

UNIVERZITA KARLOVA  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV TRANSLATOLOGIE

## **Diplomová práce**

**JIŘÍ HRON**

**Současné české překlady anglicky psané poezie pro děti**

Recent Czech translations of children's poetry in English

**2017**

**Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Šťastná, Ph.D**

## **PODĚKOVÁNÍ:**

Děkuji Mgr. Zuzaně Šťastné, PhD. za ochotu, trpělivost a cenné připomínky při vedení této práce. Zároveň děkuji Petru Eliášovi z nakladatelství Albatros a Tomáši Brandejsovi z nakladatelství 65. pole za poskytnuté informace.

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

V Praze dne 27. 7. 2017

podpis

## **ABSTRAKT:**

Diplomová práce se zabývá současnými překlady anglicky psané poezie pro děti do češtiny ve vztahu k jejich adresátovi. V teoretické části popisuje terminologické obtíže spojené s pojmy *dětská literatura* a *dětská poezie* (a jejich anglickými protějšky), zaměřuje se na specifické rysy dětské poezie a překládání dětské literatury a nakonec se pokouší představit vývojové tendence dětské poezie v českých zemích i v angloamerickém světě. Praktická část srovnává výchozí a cílové texty a na komparaci různých aspektů obsahových (vlastní jména, slovní hříčky a další) i formálních (rytmus, rým) ukazuje, jaké strategie překladatelé používají. Práce se okrajově věnuje i vydavatelské praxi související s dětskou literaturou a v závěru hlouběji rozebírá genezi českého překladu sbírky Shela Silversteina *A Light in the Attic*.

**Klíčová slova:** dětská literatura, poezie pro děti, překlad, translátologická analýza, Shel Silverstein, Robert Browning, Robert Louis Stevenson, Alexander Milne, Thomas Stearns Eliot, Lewis Carroll, Norman Lindsay

## **ABSTRACT:**

The thesis deals with recent Czech translations of children's poetry in English and their addressees. In the first part, we describe the terminological issues related to the terms *dětská literatura* and *dětská poezie* (and their English equivalents), focus on the specific features of children's poetry and the process of translating children's literature, and finally outline the history of children's poetry in the Czech lands, the United Kingdom and the USA. In the second part, we compare target texts with their source texts in terms of content (proper nouns, puns etc.) and form (rhythm, rhyme etc.), thereby showing the strategies the translators used. Finally, we also comment on the issues pertaining to the publishing of children's literature and describe the origination of the Czech translation of Shel Silverstein's *A Light in the Attic*.

**Keywords:** children's literature, children's poetry, translation, translation analysis, Shel Silverstein, Robert Browning, Robert Louis Stevenson, Alexander Milne, Thomas Stearns Eliot, Lewis Carroll, Norman Lindsay

## **OBSAH:**

<b>1. ÚVOD</b> .....	6
<b>2. TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	7
2.1 Jazykové vymezení pojmů.....	7
2.2 Specifika dětské poezie.....	10
2.3 Překládání dětské poezie.....	15
2.4 Vývojové tendence české dětské literatury obecně .....	18
2.5 Vývojové tendence české dětské poezie .....	21
2.6 Vývojové tendence angloamerické dětské poezie .....	31
<b>3. PRAKTICKÁ ČÁST</b> .....	39
3.1 Analyzovaná díla .....	39
3.2 Vlastní jména osob a bytostí.....	42
3.3 Reálie a místní názvy.....	44
3.4 Slovní hříčky.....	46
3.5 Expresivita .....	49
3.6 Rytmus v překladu.....	52
3.7 Vydávání dětské překladové literatury .....	60
3.8 „Případová studie“ – Shel Silverstein.....	62
<b>4. ZÁVĚR</b> .....	72
<b>5. BIBLIOGRAFIE</b> .....	74
5.1 Primární literatura .....	74
5.2 Sekundární literatura.....	74
5.3 Použitá beletrie a poezie (vyjma primární literatury).....	76
5.4 Internetové zdroje .....	77
5.5 Jiné.....	78

## 1. ÚVOD

Tato diplomová práce si klade za cíl analyzovat několik nedávno vydaných českých překladů poezie pro děti s ohledem na to, jak se v těchto překladech – široce řečeno – projevuje jejich předpokládaný adresát. Pokusíme se popsat tento vliv nejen na textové rovině srovnáním překladů a originálů a zkoumáním překladatelských řešení a překladatelských posunů, ale i v obecnější komunikační rovině, tedy do jaké komunikační situace vstupuje a k jakým adresátům mluví originál a do jaké komunikační situace vstupuje a k jakým adresátům mluví překlad. S tím souvisí široká problematika intencionality a neintencionality dětské literatury, které se dotkneme u některých titulů. V neposlední řadě nás bude zajímat i role ilustrací, ale také například to, jakým způsobem do podoby překladu zasahují cizí „entity“, tedy jiné osoby než autor, překladatel, redaktor a čtenář, a jestli lze vysledovat nějaký vliv různých vydavatelských strategií (například fakt, že Stevensonův *Piráta a lékárník*, vydaný v nakladatelství 65. pole, je v české podobě dílem básnickým, ale stejně tak i výtvarným).

Diplomová práce je rozdělena na část teoretickou a praktickou. V části teoretické považujeme za potřebné se alespoň stručně dotknout problematických aspektů, které s sebou toto téma nutně nese: Jak lze mezi sebou odlišit pojmy *literatura pro děti* a *dětská literatura*? Jaké jsou charakteristické rysy dětské poezie? Jaká jsou specifika překladů pro děti a jaká jsou specifika překladů poezie? Jaké vývojové tendence lze pozorovat u české poezie pro děti a jaké u té angloamerické?

V části praktické už se budeme věnovat analýze samotných textů. Chceme zkoumat pragmatické aspekty textů (například změny v míře expresivity), převod specifického lexika (vlastní jména, neologismy, slovní hříčky a jiné), rytmus a jeho případné změny v překladu a v menší míře rovněž převod dalších zvukových kvalit (rýmy, onomatopoeia a další). Tam, kde budeme mít k dispozici příslušný materiál, chceme uvést konkrétní příklady toho, jak byly překladatelské verze měněny pod vlivem cizí „entity“ zasahující do procesu překladu (například intervence osoby takzvaného „readera“ /posuzovatele překladů/ v překladu Silversteinových básní).

## 2. TEORETICKÁ ČÁST

### 2.1 Jazykové vymezení pojmů

Obecně se dá tvrdit, že v českém prostředí jsou tři vžitá a podle nás nejčastěji užívaná pojmy, tedy *literatura pro děti*, *literatura pro děti a mládež* (LDM, LDPM) a *dětská literatura*, zaměnitelné. Explicitně se v tomto smyslu vyjadřuje například Štefan Švec v publikaci *Česky psané časopisy pro děti (1850–1989)*, na jejímž počátku vysvětluje: „V této knize synonymizujeme řadu pojmů ‚dětská literatura‘, ‚dětská četba‘, ‚literatura pro děti a mládež‘ apod.“<sup>1</sup> Dále lze dohledat nespočet článků a odborných statí, které s těmito pojmy zacházejí zcela zaměnitelně, ať už jde o jakékoli žánry. Synonymně se pojmy *dětská literatura* a *literatura pro děti a mládež* užívají například v rozhovoru Zdeňka Staszeka s literární vědkyní Milenou Šubrtovou pro H7O, webovou platformu časopisu Host („Současná česká *literatura pro děti a mládež* se možná až příliš úporně snaží zmapovat aktuální společenské problémy /s výjimkou ideologických a politických témat/ a mnohdy sklouzává k didaktičnosti. S tematickou necenzurovaností *dětské literatury*...“),<sup>2</sup> ale také v odborné studii Hany Šmahelové ve sborníku *Počátky kritického myšlení o dětské literatuře*, kde autorka dále uplatňuje (taktéž zcela neterminologicky, jen jako synonyma) i výrazy *tvorba pro děti a mládež*, *tvorba pro děti*, *umění pro děti* či *písemnictví pro děti*.<sup>3</sup>

Jiří Rambousek ve své disertační práci hovoří o tom, že termínu *dětská literatura* či LDM „nověji (...) oprávněně konkuruje termín ‚četba dětí a mládeže‘“,<sup>4</sup> nicméně z našeho vlastního studia odborné literatury tento dojem nemáme. Dalších několik pojmů uvádí Jana Čeňková ve studii „Vznik a vývoj žánrové struktury literatury pro děti a mládež“, například *dětské spisy*, *spisy pro mládež*, *dětské čtení*, *dětské písemnictví* či *dětská četba*.<sup>5</sup>

Na čistě lingvistický aspekt používaných termínů poukazuje ve svém *Příručním slovníku české literatury od počátků do současnosti* Otakar Chaloupka, když říká, že termín *dětská literatura* „není zcela přesný, neboť v jiných souvislostech (dětská kresba, dětský zpěv apod.)

---

<sup>1</sup> ŠVEC, Š.: *Česky psané časopisy pro děti (1850–1989)*. Praha: Univerzita Karlova, 2014, s. 12

<sup>2</sup> STASZEK, Z.: *Dětské knížky se stávají hračkami a objekty*. Dostupné online z: <http://www.h7o.cz/detske-knizky-se-stavaji-hrackami-a-objekty/> Cit. 11. 12. 2016, kurziva JH

<sup>3</sup> ŠMAHELOVÁ, H.: *Počátky kritického myšlení o dětské literatuře (úvodní studie)*. In: táž (ed.): *Počátky kritického myšlení o dětské literatuře I*. Praha: FF UK, 1999, s. IX–XLI

<sup>4</sup> RAMBOUSEK, J.: *K počátkům a vývoji českého překladu dětské literatury z angličtiny*. Disertační práce. Praha: FF UK, 2015, s. 6

<sup>5</sup> ČEŇKOVÁ, J.: *Vznik a vývoj žánrové struktury literatury pro děti a mládež*. In: ČEŇKOVÁ, J. a kol.: *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006, s. 11

přídavné jméno určuje dětskou činnost nebo její výsledky.“ Vzápětí ovšem dodává, že tento termín „se (...) vžil a je srozumitelný a bylo by zbytečné ho odmítat jako pomocný“.<sup>6</sup> Podobná situace panuje u pojmů *dětská poezie* a *poezie pro děti*, případně dalších ekvivalentů. Ilustrovat to lze například na článku Jaroslava Tomana „Typologické proměny moderní české poezie pro děti“,<sup>7</sup> kde autor kromě dvou výše uvedených pojmů zcela synonymicky pracuje i s pojmy jako *poezie určená dětem* či *verše pro děti*.

V této práci se budeme v souladu s Chaloupkovým tvrzením držet pojmů *dětská literatura* a *dětská poezie* jako zavedených a instinktivně srozumitelných. Jiných pojmů budeme užívat tehdy, pokud se bude případná diferenciací jevit jako produktivní.

V anglosaském světě je situace z hlediska výběru pojmů jednodušší – spojení *children's literature* se ustálilo jako dominantní a většinově používaný termín, což lze vyčíst už jen z názvů odborných publikací věnovaných tomuto tématu. Explicitně tento fakt potvrzuje například Mieke K.T. Desmetová: „In English the term ‚children's literature‘ is used most often, although one can also find the term ‚juvenile literature‘ or ‚young adult literature‘ (YA).“<sup>8</sup>

Zatímco termín *juvenile literature* je starší a používal se jako synonymum pro dnešní *children's literature* zvláště v druhé polovině devatenáctého století,<sup>9</sup> novější termín *young adult literature* označuje – stručně a zjednodušeně řečeno – proud spíše méně kvalitní literatury zaměřené na teenagery (tento druh literatury u nás vydává například nakladatelství CoBoo, jež právě pro tento účel cíleně vzniklo).<sup>10</sup> Renomovaný teoretik dětské literatury Peter Hunt dále v níže citovaném článku upozorňuje na „časté“ používání termínů *books for children* a *children's fiction*, ale dále se k nim nevyjadřuje. (Úvahy nad pojmem *children's fiction* vedou k další široké a problematické otázce: Musí být dětská literatura nutně fikcí? Nespadají do kategorie dětské literatury třeba i obrázkové encyklopedie, jejichž prostřednictvím se dítě nenásilně učí o fungování světa kolem?)

---

<sup>6</sup> CHALOUPKA, O.: *Příruční slovník české literatury od počátků k současnosti*. Brno: Centa, 2005, s. 534

<sup>7</sup> TOMAN, J.: Typologické proměny moderní české poezie pro děti. In: *Česká literatura na konci tisíciletí II*. Konferenční sborník. Praha: ÚČL AV, 2001, s. 825–832

<sup>8</sup> DESMET, M. K.T.: *Babysitting the Reader. Translating English Narrative Fiction for Girls into Dutch (1946–1995)*. Bern: Peter Lang, 2007, s. 15

<sup>9</sup> HUNT, P.: Children's Literature. In: NEL, P.; PAUL, L. (eds.): *Keywords for Children's Literature*. New York/London: New York University Press, 2011, s. 42

<sup>10</sup> „YA“ tvoří další významnou složku literatury, o níž by bylo možné v rámci tohoto tématu široce mluvit, ať už jde o její přesné žánrové vymezení, vymezení adresátů či – opět – terminologickou rozkolísanost v češtině i v angličtině. Pro účely této diplomové práce to ovšem nepovažujeme za nutné.



Dominantnost termínu *children's literature* ovšem zdaleka neznamena, že jde o označení bezproblémové, které nevyvolává žádné (vědecké) otázky. Peter Hunt tento fakt komentuje v heslu z knihy *Keywords for Children's Literature*.<sup>11</sup> O jednotlivých složkách tohoto termínu říká:

... both cover a huge range of possible meanings, synchronically and diachronically, and together they have caused much confusion and influenced (often negatively) the development of the areas that they ostensibly name. The term has so many practical and theoretical disadvantages... (s. 42)

Jednou z těchto nevýhod je skutečnost, kterou jsme popisovali již u českého termínu *dětská literatura* a která z Huntova textu vyplývá spíše implicitně, totiž nejasnost vztahu mezi oběma složkami termínu (ta je zde daná využitím adnominálního pádu, jenž má podle Libuše Duškové několik funkcí: může vyjadřovat posesivitu, genitiv podmětový, genitiv předmětový, genitiv původce nebo může fungovat například i jako druhové adjektivum).<sup>12</sup> Spojení *children's literature* tak podle Hunta může být interpretováno jako označení pro literaturu *pro* děti, *od* dětí, *o* dětech či *patřící* dětem. Z toho důvodu zmiňuje dva výše uvedené alternativní termíny, které ovšem také nejsou zcela neproblematické.

V rámci snahy vyhnout se definování „entity“ označované jako *children* pomocí biologických kritérií navrhuje Hunt v termínu *children's literature* interpretovat *children* jako „comparatively inexperienced/unskilled readers“. Tím ovšem přináší jinou komplikaci: zatímco *children* chápáno zkrátka jako *děti* je sice heterogenní, ale diskrétní kategorie (pokud je dětství definováno věkovým rozmezím, člověk do něj buď spadá, či nikoliv), Huntovou navrhovanou kategorie tvoří kontinuum, kde není možné vysledovat přesný předěl mezi „inexperienced/unskilled readers“ a „experienced/skilled readers“.

Je také zajímavé sledovat, jak se Hunt vypořádává s tím, co vůbec tvoří dětskou literaturu. V této souvislosti uvádí definici Johna Rowea Townsenda, která se od kritérií založených na textu, autorovi či příjemci obrací ke kritériu zcela pragmatickému: dětskou literaturou je zkrátka to, co tak označí sám nakladatel.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> HUNT, P., cit. d. (pozn. č. 9), s. 42–47

<sup>12</sup> DUŠKOVÁ, L. a kol.: *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. Praha: Academia, 2006, s. 93–94

<sup>13</sup> TOWNSEND, J. R.: *A Sense of Story*. London: Longman, 1971, s. 10

Jak ukazuje Huntův text, může zdánlivě neproblematický termín vyvolat při hlubší analýze celou řadu otázek a nejasností. Není tak překvapením, že s termínem *children's poetry* se pojí stejné obtíže. Laura Apolová a Janine L. Certoová k tomu například říkají:

Yet, if definitions of ‚poetry‘ are complicated, equally so are the definitions of ‚child‘ and the boundaries of childhood, particularly as it changes across history (...). As for the parameters of ‚poetry for children‘, such a question can get mired endlessly in questions of intents of authors, ways poets and poems have been co-opted by and for child audiences, motives of publishers and booksellers, and the educative desires of teachers and other adults.<sup>14</sup>

Zajímavé je sledovat vztah mezi oběma členy pojmenování v souvislosti s jeho užíváním. Domníváme se – ačkoli pro to nemáme žádný empirický důkaz –, že tento vztah není tak komplikovaný jako v případě termínu *children's literature* a že jej lze bezproblémově interpretovat jako *poezii pro děti*, což je podle nás i důvod toho, že jsme se během výzkumu nezdárců setkali i s pojmem *poetry for children*.

Na závěr dodáváme, že potíže s definováním obsahu dětské poezie, které vyplývají z výše citovaného textu Apolové a Certoové, autorky řeší v podstatě stejně utilitárně jako John Rowe Townsend výše, když přebírají definici Donalda Halla: dětskou poezií je to, co za dětskou poezií považují básníci, redaktoři, sestavovatelé antologií, pedagogové, a hlavně děti samotné.<sup>15</sup>

## 2.2 Specifika dětské poezie

Jako každý literární žánr má i dětská poezie určité charakteristiky v souladu s tradicí tohoto žánru a prezentuje se určitým stylem odpovídajícím požadavkům jejích adresátů. Tuto skutečnost shrnuje například Jaroslav Toman v úvodu své knihy *Konstanty a proměny moderní české poezie pro děti* následovně:

Významnou roli sehrává [dětská poezie] zvláště u posluchačů a čtenářů předškolního a počátku mladšího školního věku, neboť svým druhově-žánrovým specifíkem – přítomností lyrického subjektu, nesyžetovou kompoziční výstavbou, implicitní obrazností, založenou především na obrazném pojmenování, a jazykovou aktualizací, spočívající v rytmické organizaci verše

---

<sup>14</sup> APOL, L.; CERTO, J. L.: A Burgeoning Field or a Sorry State. U.S. Poetry for Children, 1800–Present. In: WOLF, S. A. et al. (eds.): *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*. New York/Abingdon: Routledge, 2011, s. 276

<sup>15</sup> HALL, D.: *The Oxford Book of Children's Verse in America*. New York: Oxford University Press, 1985. Cit. podle: APOL, L.; CERTO, J. L., cit. d. (pozn. č. 14), s. 276

a v jeho ozvláštňeném tvaru – vcelku koresponduje s jejich recepčními a ontogenetickými předpoklady.<sup>16</sup>

Na všechny Tomanem uváděné prvky bychom se chtěli podívat trochu blíže. Aniž míníme zacházet hlouběji do literární teorie, přítomnost lyrického subjektu je základním stavebním prvkem poezie, ať už je určena jakémukoli čtenáři. Jestliže v naratologii platí, že prózu *nikdy* nemůže vypravovat *autor*, nýbrž vždy určitý mediátor v podobě vypravěče (či „vyprávěcí funkce“ nebo „ducha vyprávění“)<sup>17</sup>, o němž lze maximálně v některých případech tvrdit, že má autobiografické rysy (například vypravěčka v próze Evy Kantůrkové *Přítelkyně z domu smutku*), v poezii funguje stejný princip s mediátorem ve formě lyrického subjektu, někdy nazývaného básnickým subjektem či lyrickým hrdinou.

Přítomnost lyrického subjektu tedy není v pravém smyslu slova *specifikem* dětské poezie a zřejmě to – na rozdíl od poezie pro dospělé, kde se lyrickému subjektu (stejně jako vypravěči v próze) věnují mnohé studie<sup>18</sup> – není ta její součástí, která by nesla největší důležitost při charakterizaci dětské poezie jako takové. Na druhou stranu nelze opominout skutečnost, že zvláště ich-formový lyrický subjekt, „sebeprezentující se individuální subjekt (jehož obdobou by v naratologii byla nejspíš vypravěčská ich-forma)“,<sup>19</sup> může i u dětského čtenáře vyvolat logickou otázku na osobu, která se za oním „já“ ukrývá.

Toho si byl vědom A. A. Milne, který v úvodu ke své básnické sbírce *Když jsme byli velmi mladí* píše:

Občas byste mohli být zvědaví, kdo to vlastně říká ty verše. Je to Autor, ta podivná, ale nezajímavá osoba, nebo je to Kryštůfek Robin, nebo nějaký jiný kluk nebo děvčátko, nebo Chůva, nebo Kdo? (...) [K]dyž je to, jak to je, budete to muset rozhodnout sami. Když si nebudete docela jistí, bude to nejspíš Kdo.<sup>20</sup>

Roli (ich-formového) lyrického subjektu v dětské poezii tedy vidíme hlavně ve dvou rovinách: jednak jako určitý prostředek či médium, jenž autorovi umožňuje věrohodně předat svůj

---

<sup>16</sup> TOMAN, J.: *Konstanty a proměny moderní české poezie pro děti (tvorba – recepce – reflexe)*. České Budějovice: Vlastimil Johanus, 2008, s. 5

<sup>17</sup> Srov. STANZEL, F. K.: Zprostředkovanost jako druhový znak vyprávění. In: *Teorie vyprávění*. Přel. J. Stromšík. Praha: Odeon, 1988, s. 12–34

<sup>18</sup> U nás se tímto tématem zabýval například Miroslav Červenka.

<sup>19</sup> KUTHANOVÁ, M.: „Křivožovatkou všech světů je zem...“ Imaginace prostoru v Březinově poezii. *Svět literatury*, č. 35, 2007, bez paginace

<sup>20</sup> MILNE, A. A.: *Když jsme byli velmi mladí*. Přel. V. Matějček. Praha: Egmont, 2013, s. 5

autorský záměr prostřednictvím jazyka, kterému dětský adresát rozumí, a jednak jako určitou „textovou instanci“, s níž může dětský čtenář sdílet svou zkušenost a ztotožnit se s ní. Na druhou stranu se s ich-formou pojí i to riziko, že autor (či překladatel) nedokáže najít odpovídající stylový rejstřík (kupříkladu při převodu hovorové řeči, různých dysfemismů, slangu a podobně) a dětskému čtenáři se bude text naopak jevit tím vzdálenější. Nelze například předpokládat, že by dnes autor či překladatel uspěl u dítěte s archaickým slovem *sroula*, které označuje nešiku či nemotoru.<sup>21</sup>

Problematickým bodem je i Tomanem zmiňovaná „nesyžetová kompoziční výstavba“, kdy syžetem rozumíme – zjednodušeně řečeno – určité uspořádání děje (fabule) v díle. Jakkoli je syžet spíše termínem, jež užívá naratologie pro složitější útvary, typicky román (ale stejně tak i film), nelze jej úplně upřít ani jiným útvarům. Tomanovo tvrzení se tak dá označit jako do jisté míry generalizující.

Menší děti (a úmyslně se zde vyhýbáme přesnému věkovému ohraničení) samozřejmě nelze „zatěžovat“ komplikovaným dějem, jenž by odváděl pozornost od složek, které v dětské poezii dominují, tedy rytmika, obraznost a jazyková hravost. Pro poezii již zmiňovaného A. A. Milna nebo třeba Shela Silversteina, jehož básním se budeme více věnovat v praktické části, tudíž skutečně platí, že jsou buď nedějové a zobrazují například jen určitou *situaci*, nebo mají děj na úrovni jedné jednoduše rozvíjené události. Příkladem pouhé situace může být báseň „Doma“ z Milnovy sbírky *Když jsme byli velmi mladí*:

*Chtěl bych mít vojáka  
(s medvědí čepicí),  
chtěl bych mít vojáka, aby si se mnou hrál.*

*Dorty bych nosil mu  
(šlehačkou zdobené),  
dorty a do čaje smetanu bych mu dal.*

*Chtěl bych mít vojáka  
(v červeném kabátku),  
chtěl bych mít vojáka, aby hrál na buben.  
Tatínek dá mi ho,*

---

<sup>21</sup> Heslo „sroula“. In: *Příruční slovník jazyka českého*. Dostupné online z: [https://bara.ujc.cas.cz/psjc/search.php?hledej=Hledej&heslo=sroula&where=hesla&zobraz\\_ps=ps&zobraz\\_cards=pocet\\_karet=3&numcchange=no&not\\_initial=1](https://bara.ujc.cas.cz/psjc/search.php?hledej=Hledej&heslo=sroula&where=hesla&zobraz_ps=ps&zobraz_cards=pocet_karet=3&numcchange=no&not_initial=1) Cit. 20. 7. 2017

*(už napsal hračkáři),  
tatínek dá mi ho a pak si zahrajem.(s. 59)*

Coby příklad básně s jednoduchým dějem pak může sloužit například „Drama“ ze Silversteinovy sbírky *Jen jestli si nevymejšlíš*:

*Ozval se jek,  
když zabiják Jack  
přivázal Louisu k trati.  
Vzadu v kůlně jen hek  
její miláček Mack,  
z kterýho bastard John zvanéj Tatík  
rozhod se udělat krvavej flek.  
Když vtom se smek  
seshora ze stolu Billy McCarthy  
s devíti koltama. ŽUCH! KŘACH! a PAL!  
A teď jsem zapomněl, jak je to dál. (s. 160)*

V textech zkoumaných v rámci této diplomové práce se ale objevují i díla, která jednoznačně syžet mají, někdy i poměrně komplikovaný. Například v Carrollově *The Hunting of the Snark* je obsahem třetího „záchvatu“ retrospektivní historka jednoho ze členů posádky, konkrétně Pekaře, jenž vypráví, co předcházelo jeho účasti na lovu, přičemž užívání retrospektivy už je zcela syžetová záležitost. Případem poezie s poměrně rozvitým syžetem je i *Piráta a lékárník* R. L. Stevensona. Dlužno ovšem podotknout, že obě tato díla jsou problematická z hlediska jejich intencionální či neintencionální povahy, pokud jde o zařazení do dětské literatury.

Bez námitek lze přijmout Tomanovo tvrzení o obraznosti a obrazném pojmenování. Zřejmě není sporu o tom, že jednou ze zásadních rolí dětské poezie a dětské literatury vůbec je rozvíjet představivost dítěte a jeho schopnost skládat v mysli jednotlivé obrazy a představy do komplexnějších celků. Ann Wattsová k tomu v knize *Exploring Poetry with Young Children* dodává:

Poetry can be used to develop their [children's] imagination and many poems will take us into a different world. Words are powerful when used well and a good poem will help children to develop mind pictures.<sup>22</sup>

Snaha o obrazné vyjádření se ale v případě dětské poezie – na rozdíl od té pro dospělé čtenáře, která si může dovolit širokou škálu experimentů – nutně musí potkávat se schopnostmi jejich adresátů tento způsob vyjádření recipovat. Například u překladu Carrollova *The Hunting of the Snark* vzniká zjevné napětí mezi jazykem díla a předpokládanými recipienty, čímž se budeme podrobněji zabývat v praktické části diplomové práce.

S obrazností bezpochyby souvisí i přítomnost ilustrací v dětské literatuře, díky nimž se posiluje spojení mezi sluchovým a vizuálním vjemem. Louise Margaret Granahanová shrnuje ve své knize *Children's Book that Nurture the Spirit* důležitost ilustrací následovně:

The importance of art and illustration in children's book cannot be underestimated. For the youngest child and the pre-reader, art connects them to the story. Children can see before they can speak, and visual images surround us all. Artwork can transport us into the story and stir our imaginations.<sup>23</sup>

Jakkoli Granahanová hovoří primárně o dětech, které se číst teprve učí nebo to ještě vůbec neumějí, domníváme se, že vliv ilustrací nelze podceňovat ani u starších čtenářů. S tím také souvisí skutečnost, že v současnosti žije vyspělý svět ve „vizuální kultuře“: moderní člověk se naučil vnímat informace převážně pomocí vizuálních vjemů, jimiž je obklopen v podstatě na každém kroku (ne náhodou se v posledních letech ve spojení s veřejným prostorem stále častěji mluví o „vizuálním znečištění“ či „vizuálním smogu“). Nicholas Mirzoeff dokonce mluví o „vizuální krizi kultury“.<sup>24</sup> Pokud chce být současná kniha pro děti z čistě praktického a ekonomického hlediska úspěšná, jsou ilustrace jedním ze způsobů, jak ji dětskému čtenáři (i dospělým, kteří ji budou kupovat či půjčovat) ztraktivnit. Slovy Lizy N. Burbyové:

---

<sup>22</sup> WATTS, A.: *Exploring Poetry with Young Children*. New York/Abingdon: Routledge, 2017, s. 50

<sup>23</sup> GRANAHAN, L. M.: *Children's Book that Nurture the Spirit*. Kelowna: Northstone, 2003, s. 28

<sup>24</sup> MIRZOEFF, N.: What is visual culture. In: týž (ed.): *The Visual Culture Reader*. New York/Abingdon: Routledge, 2012, s. 4

Today, children's titles compete not only with one another but also with other media, including television and computer games. Therefore, the brighter the art and the more clever the doodads, from pop-ups to flip pages, the more likely they are to sell well.<sup>25</sup>

Stejně jako s obrazností nelze než souhlasit s posledním bodem Tomanovy charakteristiky, tedy jazykovou aktualizací a důrazem na rytmiku a tvar básní. Odborníci se shodují na tom, že zvuk a rytmus mají nezastupitelnou roli při vývoji dítěte už v nejranějších fázích. Jana Segi Lukavská v článku „Básničky ve stínu poezie: malá tvorba literárních autorů“ pro periodikum A2 píše:

Děti jako by vnímaly poezii bez sebemenší námahy (...). Hlavní podíl na tom má samozřejmě rytmus. Sluch se rozvíjí už v první polovině prenatálního života, a rytmy mateřského těla proto děti znají dlouho před svým narozením. Plody v děloze kromě peristaltických pohybů či tepu matky vnímají i zvenku přicházející lidskou řeč či hudbu.<sup>26</sup>

V podobném duchu píše i autorky knihy *Children's Literature: Discovery for a Lifetime*:

Children learn sound patterns of language before they learn words; in fact, it appears that sound patterns are instrumental in children's acquisition of language. The sounds of poetry attract young children, who realize early on that words have sounds as well as meanings.<sup>27</sup>

Z obou citací vysvítá důraz zvláště na určitý „funkční“ či „vývojový“ aspekt rytmiky, nicméně stejně podstatný je i ten estetický – spojení rytmu a rýmu a případných dalších zvukových kvalit či figur, které dítěti usnadňují vnímání textu a ve specifických případech (recitace ve škole, na veřejnosti) mu mohou pomoci s jeho zapamatováním. Zároveň je nasnadě, že jak dítě dospívá, nabývá tento estetický zřetel na důležitosti na úkor onoho funkčního či vývojového. V praktické části diplomové práce budeme chtít zjistit, jak se s ohledem na adresáty podařilo překladatelům zkoumaných děl převést jejich zvukové kvality, například Carrollem poměrně důsledně dodržovaný anapest v *The Hunting of the Snark*.

### 2.3 Překládání dětské poezie

Při snaze vymezit určitá specifika překládání dětské literatury budeme opět zákonitě narážet na rozrůzněnost dané oblasti literatury – jiné strategie překladatel volí při převodu pohádek, jiné

---

<sup>25</sup> BURBY, L. N.: *How to Publish Your Children's Book*. New York: Square One Publishers, 2004, s. 63

<sup>26</sup> LUKAVSKÁ, J. S.: *Básničky ve stínu poezie: malá tvorba literárních autorů*. A2, č. 26, 2017, bez paginace

<sup>27</sup> AMSPAUGH, L. B.; HUNT, J.; STOODT, B.: *Children's Literature: Discovery for a Lifetime*. Melbourne: Macmillan, 1996, s. 146

u románů pro teenagery. Odhlédneme-li například právě od „young adult“ literatury, která už svým názvem napovídá, že leží někde na hranici mezi čistě dětskou a čistě „dospělou“ literaturou, a tím pádem na ni nelze aplikovat zcela totožná měřítká jako na knihy pro mladší čtenáře, lze na obecné rovině pracovat s tím, jak z překladatelského hlediska odlišuje dětskou literaturu Gillian Latheyová:

Children's literature differs both aurally and visually from literature for adults. (...) [T]he rendering into the target language of sound – in lullabies, nursery, and nonsense rhymes, in children's poetry generally and in the onomatopoeia of animal noises which resonate in the pages of children's stories – is a task that demands great creativity of the translator. And (...) translators also have to address the delicate counterpoint between image and written text both in illustrated stories and the picture book.<sup>28</sup>

Ke specifickým týkajícím se zvukové a vizuální stránky díla poté přibývají další aspekty a překladatelské strategie, které hrají roli v širším kontextu a zařazení překladu do cílové kultury: adaptace (patrná například v dětských převyprávěních Defoeova *Robinsona Crusoe* vycházejících v češtině), cenzura (zásahy takového druhu popsala například Judith Inggsová při analýze ruského překladu *Čaroděje ze země Oz*, jenž se měl mimo jiné vyznačovat četnými vynechávkami či přidanými pasážemi a důrazem na vykreslení lidské chudoby),<sup>29</sup> lokalizace či domestikace (příkladem budiž některá „mluvící“ jména v knihách o Harrym Potterovi) a další.

Je zřejmé, že – velmi zjednodušeně řečeno – snahou poezie je předat určitý obsah v určité rytmicky či zvukově ozvláštněné formě, přičemž se mezi těmito dvěma složkami, tedy obsahem a formou, udržuje určité napětí.<sup>30</sup> Překladatel tak nezřídka stojí před rozhodnutím, které kvality výchozího textu zachovat či na ně klást důraz a které naopak pominout či zatlačit do pozadí. Latheyová shrnuje problematiku překládání dětské poezie následovně:

[The] translator (...) may employ a range of processes, for example creating a fresh poem (...) or attempting to maintain rhythm and metre by altering semantic content. (...) In some instances metre may have to be sacrificed in the interests of the poetic message, with a focus on meaning that is expressed in an appropriate metrical form in the target language. In verse for younger

---

<sup>28</sup> LATHEY, G.: *The Role of Translators in Children's Literature*. New York/Abingdon: Routledge, 2010, s. 8

<sup>29</sup> INGG, J.: *Translation and Transformation: English-Language Children's Literature in (Soviet) Russian Guise*. Dostupné online z: <http://www.eupublishing.com/doi/pdfplus/10.3366/ircl.2015.0145>. Cit. 27. 5. 2017, s. 5

<sup>30</sup> Srov. například studii Jana Mukařovského „O rytmu v moderním českém básnictví a o českém volném verši“.



children, however, the replication of musicality, sound and form are often the translator's primary concern. This is certainly the case where verse includes nonsense (...).<sup>31</sup>

Rozhodování překladatele mezi těmito variantami má pak přímý dopad na podobu cílového textu a – co je pro nás důležitější – musí vycházet z povahy adresáta textu. V praktické části diplomové práce se na jednom z děl pokusíme ukázat, jaké problémy vzniknou v překladu, pokud k jeho adresátům není brán zřetel.

Při překládání poezie do hry vstupují i čistě lingvistické aspekty. Jak uvádí Jiří Levý, čeština má menší významovou hustotu než angličtina a „čeští, němečtí i ruští překladatelé jen s velkými obtížemi ‚směstnají‘ obsah anglické předlohy do rozměru originálu“. Levý uvádí jako možná řešení tohoto nepoměru čtyři strategie: volbu kratších synonym (s rizikem vytváření „umělého“ slovníku), kondenzaci významů či omisi těch méně podstatných, přidání slabiky ve verši a přidání verše.<sup>32</sup>

Podobně jako pro nestejnou významovou hustotu existují i strategie pro překlad jednotlivých meter, pokud je jejich realizace v cílovém jazyce problematická (typicky se to týká například převodu anglického jambu do češtiny), nebo pro překlad ze zcela odlišných versifikačních systémů (například převod časomíry do jazyka se sylabotónickým systémem). Jakkoli se při analýze nesetkáme s druhým případem, s prvním zcela jistě ano, a to právě kvůli rozdílům v tom, jak angličtina a čeština distribuují slovní přízvuk. Zatímco čeština má pevný přízvuk na první slabice slova či předložce, a snadněji tak tvoří verše s přízvučnou počáteční slabikou a ženským zakončením (trochej, daktyl), angličtina díky pohyblivému přízvuku, množství plnovýznamových jednoslabičných slov a nepřízvučných gramatických slov (často obligatorně vyjadřovaných, například zájmenný podmět) zase dokáže lépe pracovat s verši s nepřízvučnými slabikami na počátku a mužskými zakončeními (jamb, anapest).

Autoři publikace *Úvod do teorie verše* předkládají pět možností, jak s metry při překladu pracovat: překládat prózou, překládat stejným metrem, překládat jiným metrem – ovšem v rámci daného versifikačního systému –, překládat v rámci jiného versifikačního systému a překládat volným veršem. K tomu dodávají: „Volba z těchto možností není dána jen překladatelovou (libo)vůlí, podílí se na ní také charakter a struktura díla, rozdíly v obou jazycích, velikost a vztah obou kultur nebo vliv domácí tradice (jak překladatelské, tak původní tvorby).“<sup>33</sup> Vzhledem k povaze analyzovaných textů budeme v praktické části sledovat

---

<sup>31</sup> LATHEY, G.: *Translating Children's Literature*. New York/Abingdon: Routledge, 2016, s. 101

<sup>32</sup> LEVÝ, J.: *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998, s. 232–235

<sup>33</sup> IBRAHIM, R.; PLECHÁČ, P.; ŘÍHA, J.: *Úvod do teorie verše*. Praha: Akropolis, 2013, s. 103

především to, jak překladatelé uplatňují strategii převodu jiným metrem v rámci stejného versifikačního systému; užívání zbylých čtyř postupů není příliš pravděpodobné.

## 2.4 Vývojové tendence české dětské literatury obecně

Z logiky věci i z definicí uvedených výše plyne, že to, co je považováno za dětskou literaturu, se historicky proměňuje. V českém kontextu, kde vývoj jazyka a literatury procházel během devatenáctého a dvacátého století poměrně turbulentními změnami, ať už mluvíme o pozdějších fázích českého národního obrození v první polovině devatenáctého století nebo komunistické diktatury ve druhé polovině století dvacátého, je tato skutečnost zvláště patrná.

Jakkoli se v této diplomové práci zabýváme *současnými* překlady, nelze jednoduše pominout fakt, že dětská literatura a dětská poezie vycházejí z nějaké tradice a určitého historického kontextu. Považujeme proto za užitečné jen velmi stručně nastínit dějiny dětské literatury v českých zemích obecně, na jejichž pozadí budou důsledněji představeny vývojové tendence dětské poezie.

Pro účely této práce pomineme období předcházející devatenáctému století. Ani tomu se nemíníme věnovat nijak podrobně, nicméně přesto bychom chtěli alespoň jedním citátem ilustrovat, jaké tendence ohledně dětské literatury v tomto období převládaly. V *Průvodci četby mládeže*, sestaveném v devadesátých letech devatenáctého století Janem Dolenským a spolupracovníky, se o projektu „knihovny žakovské“ píše následující:

Knihovny žakovská obsahuj spisy duchu dětskému srozumitelné, směru vzdělávacího a zušlechťovacího, psané slohem lahodným a bezvadným. Budiž hleděno k tomu, aby především nejzdařilejší plody našeho písemnictví pro mládež v ní byly, a to mravoučné povídky, básně, obrazy cestopisné, dějepisné, zeměpisné, hospodářsko-průmyslové a j.<sup>34</sup>

Citát potvrzuje to, co uvádí editorka Hana Šmahelová v úvodní studii svého výboru, tedy výrazný příklon k didaktičnosti a pedagogičnosti, kvůli kterým „se dětská literatura jevila především jako jeden [z] prostředků výchovy a vzdělání“.<sup>35</sup>

První polovina dvacátého století, zvláště období první republiky, představuje v dějinách české literatury obecně éru značného rozvoje, ať už se jedná o prózu (autoři z okruhu *Lidových novin*, ruralisté a mnoho dalších), poezii (poetismus, surrealismus a další) či drama (tvorba

---

<sup>34</sup> DOLENSKÝ, J. a kol.: *Průvodce četby mládeže*. Praha: [s.l.], 1897. Cit. podle: ŠMAHELOVÁ, H. (ed.): *Počátky kritického myšlení o literatuře II*. Praha: FF UK, 1999, s. 169

<sup>35</sup> ŠMAHELOVÁ, H., cit. d. (pozn. č. 3), s. IX

bratří Čapků, Voskovce a Wericha a dalších). Stejným rozvojem procházela i próza pro děti. Jana Čeňková říká, že s tímto obdobím je spojen „vývoj autorské pohádky, dobrodružné prózy, prózy s dětským hrdinou a vznik českého komiksu“. Zmiňuje také levicový proud autorů či autorek, kteří do dětské literatury přinesli důraz i na dívčí hrdinky a sociální problematiku (například Marie Majerová, Josef Věromír Pleva, Václav Řezáč).<sup>36</sup>

Zcela jiná situace začala panovat po roce 1948, kdy se literatura (dětská i dospělá) dostala pod ideologickou nadvládu komunistické strany. Lze to dobře sledovat například na příručce *Nástin literatury pro mládež* z roku 1957. Dětskou literaturu autorka vidí jako částečně specifickou, ale zároveň ji zařazuje do „celonárodní literatury“, z čehož vyplývá i její funkce: „Jejím úkolem je umělecky pravdivým a přesvědčivým obrazem přispívat k poznávání skutečnosti i k hodnocení této skutečnosti v soulase s pokrokovým vývojem společnosti.“<sup>37</sup> Autorka v souladu s ideologickými mantinely panujícími v daném období vyzdvihuje historickou literaturu navracející se k husitskému období, které komunistický režim bral jako jednu ze zásadních epoch českých dějin (stačí připomenout text Zdeňka Nejedlého *Komunisté, dědici velikých tradic českého národa*). Kovbojky a rodokapsy jsou odsouzeny jako nežádoucí žánr.

Uvolňování poměrů v kultuře v druhé polovině šedesátých let reflektuje i dětská literatura. Dobře to lze ilustrovat právě na dobrodružné literatuře: zatímco v padesátých letech byla něčím, co oficiální kultura vnímala jako pokleslost, v roce 1966 vychází čtenářský výzkum Jiřího Růžičky *Děti a dobrodružství*, týkající se oblíbenosti jednotlivých témat dobrodružné literatury u dětí. Ačkoli Růžička v kapitole o kovbojských dobrodružstvích zmiňuje námitku vůči těmto příběhům, kterou vyslovil František Buriánek („... za nejzlobnější na ní [kovbojské literatuře] považují ono otupení nebo otupování estetické citlivosti a vkusu“),<sup>38</sup> do popředí se dostává spíše jejich pozitivní vlastnost: ač může jít o literaturu banální a „nehodnotnou“, má schopnost poutavě odvyprávět příběh se spravedlivým koncem a ukázat čtenářům morální vzory v podobě kladných postav. Růžičkova publikace tak poskytuje dobrý vhled do příslušného období a ukazuje na zjevný (i když ne úplný) odklon od čistě ideologického posuzování dětské dobrodružné literatury a nejen jí.

---

<sup>36</sup> ČEŇKOVÁ, J., cit. d. (pozn. č. 5), s. 16

<sup>37</sup> KOUKALOVÁ, M.: *Nástin literatury pro mládež*. Olomouc: Krajský ústav pro další vzdělávání učitelů v Olomouci, 1957, s. 4

<sup>38</sup> *Mladá tvorba*, č. 12, 1964, s. 36. Cit. podle: RŮŽIČKA, J.: *Děti a dobrodružství*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1966, s. 50

Normalizace znamená částečný návrat k vnímání literatury v úzkých ideologických mantinelech. V roce 1979 vydává Albatros literárněhistorickou příručku *Kontury české literatury pro děti a mládež*, z níž oproti Růžičkově z textu jasně vyplývá ideologičtější a striktnější vnímání dětské literatury, podobné výkladu Marie Koukalové z její výše citované příručky. O době po Únoru 1948 autoři píší:

Vlastně až teprve v této době jsou dány rozhodující společenské a kulturně politické předpoklady pro to, aby se v oblasti dětské literatury začala (...) realizovat základní pokroková hlediska – a to pokroková jak ideově a společensky, tak umělecky – ze starších dob...<sup>39</sup>

Je zcela patrné, jak v rámci návratu ke „starým pořádkům“ v oficiální linii literatury a teorie literatury ožívají termíny, které byly klíčové i pro Koukalovou – pokrok, ideovost, umělecká hodnota a další. Zároveň je zřejmá opětovná tendence vyřadit z vhodné literatury pro děti kýč a brak.

Situaci devadesátých let dvacátého století a prvního desetiletí století jednadvacátého z pohledu literárních vědců ilustrujeme dvěma podobně vyznívajícimi citáty ze dvou modernějších příruček, které představují poněkud odlišné pojetí dětské literatury, a to pojetí systémové, jež si je vědomo zvyšující se konzumnosti a uspěchanosti společnosti spolu s její rostoucí „technizací“ a chce dětskou literaturu definovat v určité síti vztahů, v níž se ovšem ostatní prvky zdají být pro tuto literaturu potenciálním ohrožením. Autorský kolektiv publikace *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století* říká následující:

Nepřeberné množství vydávaných knih pro děti se vyznačuje různorodou kvalitou, která znesnadňuje orientaci, což způsobuje, že celá oblast se buď odsouvá na okraj literárněvědného a literárněkritického zájmu, nebo směřuje k populární a masmediální kultuře zahrnující film, televizi, počítačové a videové [sic!] hry, komiksové seriály nebo k tzv. estetizovanému pragmatismu, který je v tomto desetiletí příznačný a zahrnuje širokou škálu různých publikací.<sup>40</sup>

V podobném smyslu se poté vyjadřuje i Jana Čeňková:

Dětští recipienti jsou v postoji k literatuře a četbě limitováni svou životní zkušeností, zejména z hlediska informativního a estetického. V současném světě, zejména v oblasti volného času, převažuje vliv médií (filmu, televize, počítačových her) a reklamy a to se projevuje ve výběru

---

<sup>39</sup> CHALOUPEK, O.; VORÁČEK, J.: *Kontury české literatury pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1979, s. 129

<sup>40</sup> URBANOVÁ, S. a kol.: *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc: Votobia, 2004, s. 5

literárních děl. Jsme tak svědky určitého odklonu od dlouhodobě převažujících žánrů v četbě dětí a mládeže...<sup>41</sup>

Zatímco Koukalová, Chaloupka a Voráček řeší, *jaké* hodnoty má dětská literatura předávat, poslední dvě citované příručky už se daleko spíše zabývají tím, jestli se nemůže stát, že už nebude předávat hodnoty *žádné*.

V rámci jednoho odstavce lze tedy vývoj popsat následovně: v devatenáctém století větší důraz na dětskou literaturu jako na pedagogický prostředek a způsob vzdělávání, v první polovině dvacátého století její značný rozvoj, vznik nových žánrů a důraz i na její sociální rozměr, po roce 1948 její ideologizace, účelovost a snaha ostrakizovat pro tehdejší moc „nežádoucí“ žánry, uvolnění v druhé polovině šedesátých let, následované normalizačním návratem k pokrokovosti a ideovosti, a konečně svoboda spojená s nástupem moderních technologií v letech devadesátých a v jednadvacátém století. Toto náznakové shrnutí převažujících tendencí samozřejmě některé další složky chtě nechtě vynechává, ale poskytuje přinejmenším nutný základ pro zkoumání vývojových tendencí dětské poezie.

## 2.5 Vývojové tendence české dětské poezie

Na základě uvedených informací o dětské literatuře obecně se nyní zaměříme na to, jak se v českých zemích vyvíjela přímo poezie pro děti. Vodítkem nám bude především stat' Naděždy Sieglové „Vývoj poezie pro děti“ a konferenční příspěvek Jaroslava Tomana „Typologické proměny moderní české poezie pro děti“.

Ve shodě s prozaickou tvorbou pro děti převažuje podle Sieglové v první polovině devatenáctého století mravouka, didaktičnost a mentorování, a to jako „protipól kramářských a lidových písní, které byly často považovány za demoralizující“.<sup>42</sup> Typickým žánrem byly například veršované bajky (J. Zábranský, A. J. Puchmajer). „Skutečně fantazijní náboj“ se podle autorky v české poezii pro děti objevil až s Josefem Václavem Sládkem, například v jeho sbírce určené dětem *Zlatý máj* (1887), nebo Karlem Václavem Raisem (sbírka *V záři minulosti* z roku 1881). U obou autorů Sieglová zmiňuje tematiku „venkovského dětství“ a příklon

---

<sup>41</sup> ČEŇKOVÁ, J.: Proměny prózy pro mládež, próza s dětským hrdinou. In: ČEŇKOVÁ, J. a kol.: *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006, s. 44

<sup>42</sup> SIEGLOVÁ, N.: Vývoj poezie pro děti. In: ČEŇKOVÁ, J. a kol.: *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006, s. 50

k jednodušší formě, například říkadel. Ilustrujeme na Sládkově básni „Matičce“ ze zmíněné sbírky:

*Matičko má milá,  
moje drahá matko,  
vy jste jako holub  
a já holoubátko.*

*Vy jste holub sivý,  
já holoubek bílý —  
kde jsme se v tom širém  
světě natrefili!*

*V tom vašem srdečku  
tolik lásky bydlí —  
schovejte mne k němu  
pod vašimi křídly.<sup>43</sup>*

Poměrně specifická situace nastává, pokud se přesuneme do období od začátku dvacátého století až do druhé poloviny třicátých let. Zatímco v prozaické dětské literatuře je tato éra, jak jsme naznačili výše, velice plodná, o dětské poezii této doby moderní literární příručky naprosto mlčí. Siegllová uvádí jen přebásněnou satirickou pověst *Král Ječmínek* Josefa Serafínského Procházky z roku 1906, autorky příručky *Žánry, osobnosti, díla (Historický vývoj žánrů české literatury pro mládež – antologie)* pak v pojednání o vývoji české poezie pro děti zmiňují pro toto období jen slabikáře a čítanky Josefa Kožíška.<sup>44</sup> Příčiny alespoň trochu objasňuje pohled do již zmíněných *Kontur české literatury pro děti a mládež*, jejíž autoři říkají:

„Ve dvacátých letech a později (...) poezie pro děti hlavně rozvíjela či spíše jen prodlužovala klasickou tradici, a to jak osobnostmi autorů, tak svou podobou. Pouze reprodukovala

---

<sup>43</sup> SLÁDEK, J. V.: *Matičce*. In: *Spisy básnické I*. Praha: J. Otto, 1907, s. 418

<sup>44</sup> ROŠOVÁ, M.; URBANOVÁ, S.: *Žánry, osobnosti, díla (Historický vývoj žánrů české literatury pro mládež – antologie)*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2002, s. 10

a epigonsky opakovala normy předchozího období, jež se pro ni staly závaznými a uzavřenými schématy, jež nedovedla rozvíjet novým tvůrčím potenciálem.<sup>45</sup>

Toto období, které podle Chaloupky s Voráčkem představuje úpadek dětské poezie, pro všechny tři zmiňované příručky končí rokem 1936, kdy vychází prozaicko-básnický text Vítězslava Nezvala *Anička skřítek a Slaměný Hubert*, který „je prokládán nonsensovými verši, které předznamenaly další možné cesty moderní poezie pro děti“,<sup>46</sup> například:

*Hop, hop, hop,  
byl jeden strop.  
Na tom stropě byla díra  
pro velikého netopýra,  
byla jako hrob,  
hop, hop, hop!*<sup>47</sup>

Další rozvoj dětské poezie pak signalizuje tvorba Nezvalových současníků Františka Halase (sbírka *Ladění* z roku 1942), Františka Hrubína (z mnoha sbírek například *Říkejte si se mnou* z roku 1943) nebo Jaroslava Seiferta (například sbírka *Šel malíř chudě do světa* z roku 1949). Na rozdíl od Nezvala jde ale u těchto tří autorů o poezii lyrickou, obraznou a metaforickou, zpodobňující dětský pohled na svět. Sieglová o Halasovi píše, že „do středu své tvorby postavil dětské vidění světa, ovšem s důrazem kladeným na logickou stránku dětského vyjadřování“.<sup>48</sup> Pro ilustraci uvádíme Halasovu báseň „Mlýnek“ ze zmíněné sbírky, kterou pro své album *Kdyby prase mělo křídla* také zhudebnil Petr Skoumal:

*Tak šup a honem do peřinek  
dívej se pěkně do stěny  
uslyšíš hrčět zlatý mlýnek  
co si tam zpívá zazděný*

*Mele on mele všechny řeči  
cos kdekomu dnes pověděl*

---

<sup>45</sup> CHALOUPEK, O.; VORÁČEK, J., cit. d. (pozn. č. 39), s. 123

<sup>46</sup> ROŠOVÁ, M.; URBANOVÁ, S., cit. d. (pozn. č. 44), s. 10

<sup>47</sup> NEZVAL, V.: *Anička skřítek a Slaměný Hubert*. Praha: Studio Trnka, 2012, s. 14

<sup>48</sup> SIEGLOVÁ, N., cit. d. (pozn. č. 42), s. 58

*Mžikalka víla u něj klečí  
tma už ji chytá od křídel*

*Až semele cos napovídal  
nasype ti to pod čelo  
a hled' aby sis dobře hlídal  
co se ti v spánku semlelo<sup>49</sup>*

Dění související s dětskou poezií v šedesátých letech zřejmě nejlépe shrnuje první věta Tomanova konferenčního příspěvku:

„Počátkem šedesátých let došlo v poezii určené dětem k radikálním proměnám souvisejícím jednak s postupnou liberalizací tehdejšího společenského dění a kulturněpolitického klimatu, jednak s nástupem talentovaných autorů střední a mladší generace, tvořících rovněž pro dospělé.“<sup>50</sup>

Autoři jako Josef Kainar, Miroslav Florian, Pavel Šruta a mnoho dalších se totiž v rámci nové nastupující poetiky Tomanovými slovy:

... vyhýbali expresivitě, sentimentu, patosu, starosvětské idyle a lyrizaci, (...) komplikovanější obraznost budovali na asociativních představových spojích, nonsensu a originální metafoře, více uplatňovali jazykovou komiku, osnovanou na slovní hříčce, intelektuálním humoru a vtipu, grotesce a absurditě...<sup>51</sup>

Pro představu uvádíme báseň Pavla Šruta „Olomoucký rybář“ ze sbírky *Kočka v houslích*:

*Počestný pán z Olomouce –  
chytá  
červy v černé mouce.*

*A když nemá udici –  
chytá  
krupky v krupici.*

---

<sup>49</sup> HALAS, F.: *Ladění*. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 29

<sup>50</sup> TOMAN, J., cit. d. (pozn. č. 7), s. 825

<sup>51</sup> Tamtéž.



*A když nemá ani mouku –  
chytá  
svou pleš do klobouku.<sup>52</sup>*

Toman tento rozvoj připisuje faktu, že se v tomto období sblížovala poetika dětské poezie s poetikou poezie pro dospělé a dětské verše psali i básníci, kteří byli běžně spojováni s tvorbou pro dospělé, například členové literární skupiny *Květen* (kromě Floriana také Karel Šiktanc nebo Josef Brukner) nebo *Skupiny 42* (kromě Kainara také Jiří Kolář) a dále pak ze známých jmen třeba Josef Hiršal nebo Bohumila Grögerová.<sup>53</sup>

Stejně jako v případě prozaické dětské literatury přineslo normalizační období konec uvolňování a návrat k ideologičtějším poměrům. Odhlédneme-li od dětské poezie, vycházejí v roce 1971 souborně *Pohádky* Miloše Macourka, jenž zastupuje prozaický proud nonsensové tvorby a zároveň svou scénaristickou tvorbou reprezentuje sblížení dětské literatury a jiných médií, o němž se zmiňujeme výše. Macourkovy pohádky jsou charakteristické typickou nonsensovou hravostí a jazykovým humorem, například pohádka „O Kryštůfkovi, který se schoval v mixéru“ vypráví příběh chlapce rozmixovaného v dort, který poté skoro snědl sám sebe.<sup>54</sup>

Pro Tomana tato éra končí rokem 1978 a výraznými sbírkami Jiřího Žáčka *Aprílová škola* a Michala Černíka *Kdy má pampeliška svátek*, které podle Tomana navazují na nonsensový humor šedesátých let. (Sieglová v souvislosti s touto poetikou zmiňuje ještě sbírku Jana Vodňanského *Šlo povídlo na vandr* z roku 1974.) Ilustrujeme ukázkou právě z *Aprílové školy*:

*Velbloudi  
na poušti nikdy nebloudí.*

*Proč asi?  
Možná že jedí kompasý.<sup>55</sup>*

Spolu s pokračující tvorbou Vodňanského, Šruta či Žáčka poznávají čeští dětské čtenáři na sklonku osmdesátých let i nonsensovou tvorbu Emanuela Frynty, a to skrze posmrtně vydané básně *Písničky bez muziky* (1988), které vynikají rytmičností, neotřelými obrazy a stejně tak

---

<sup>52</sup> ŠRUT, P.: *Kočka v houslích*. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969, s. 70

<sup>53</sup> TOMAN, J., cit. d. (pozn. č. 7), s. 826

<sup>54</sup> MACOUREK, M.: *Pohádky*. Praha: Albatros, 1985, s. 7–8

<sup>55</sup> ŽÁČEK, J.: *Aprílová škola*. Praha: Albatros, 2015, s. 51

i originální hrou se slovy a schopností vytvořit esteticky působivé rýmy. I to je možná důvod, proč se již zmiňované album Petra Skoumala *Kdyby prase mělo křídla* skládá převážně z Fryntových zhudebněných textů. Žáček s Fryntou jsou zároveň zřejmě nejznámějšími českými autory limericků, pětiveršových básnických útvarů s rýmovou strukturou *a-a-b-b-a*, často ústících do vtipné pointy. Například první sloka Fryntovy básně „Samí známí“ zní:

*Znám jednoho vzteklého muže,  
ten v Jičíně vyletěl z kůže  
a ještě prý dnes  
tam lítá jak běs  
a hledá tu kůži, jak může.<sup>56</sup>*

Bylo by ale chybou se domnívat, že dětská poezie osmdesátých let se nesla jen ve znamení nonsensu. V tomto období vycházejí mimo jiné sbírky Jana Skácela *Uspávanky* (1983), *Kam odešly laně* (1985) nebo *Proč ten ptáček z větve nepadne* (1988). Autor v nich podle Sieglové umí „vyjádřit náznakem prostou a reálnou krásu věcí obklopujících člověka i věčnost základních principů lidského soužití“.<sup>57</sup> Poetikou se tak blíží spíše halasovsko-hrubínovské tradici. Ilustrujeme básní „Nezapomeň“ z poslední jmenované sbírky:

*Dva smutní ptáčci,  
je jim zima,  
taky je navíc trápí hlad.*

*Maminku popros  
o hrst prosa  
a běž vrabečkům nasypat.<sup>58</sup>*

Zatímco devadesátá léta znamenala pro prozaickou dětskou literaturu období značného rozvoje, Toman i Sieglová se shodují v tom, že konkrétně dětská poezie stagnovala, přičemž Toman dokonce tvrdí, že se na ní převrat v roce 1989 podepsal negativně. Jakkoli sice pokračuje tvorba starších autorů, jako jsou Vodňanský, Šrut nebo Žáček, Sieglová uvádí, že „[n]edostatek poezie pro dospívající čtenáře (...) nahrazují do jisté míry písňové texty“,<sup>59</sup> například ty Jaromíra

---

<sup>56</sup> FRYNTA, E.: *Písničky bez muziky*. Praha: Albatros, 1988, s. 38

<sup>57</sup> SIEGLOVÁ, N., cit. d. (pozn. č. 42), s. 75

<sup>58</sup> SKÁCEL, J.: *Proč ten ptáček z větve nepadne*. Praha: Albatros, 1988, bez paginace

<sup>59</sup> SIEGLOVÁ, N., cit. d. (pozn. č. 42), s. 79

Nohavici z alba *Tři čuníci* (1995), které navazují na tradici humorné hry se slovy. Ilustrujeme první slokou písně „Lachtani“:

*Jedna lachtaní rodina  
rozhodla se, že si vyjde do kina,  
jeli lodí, vlakem, metrem a pak tramvají  
a teď u kina Vesmír lachtají,  
lachtaní úspory dali dohromady,  
koupili si lístky do první řady,  
táta lachtan řekl: „Nebudem třít bídu,“  
a pro každého koupil pytlík arašídů.<sup>60</sup>*

Situaci české dětské poezie v novém tisíciletí shrnuje Jaroslav Provozník ve vyčerpávajícím článku v periodiku *Tvořivá dramatika*. Na rozdíl od devadesátých let, v jejichž hodnocení se shoduje s Tomanem a Sieglou, považuje první desetiletí jednadvacátého století za další zlatou éru poezie pro děti a mluví o tom, že nakladatelství vyvíjejí „programovou snahu o tvorbu kvalitní knihy pro děti“<sup>61</sup> (Provozník ovšem nezapomíná vyjmenovat ani množství básníků a sbírek, které považuje za průměrné či substandardní). Pokud jde o linii spíše jazykově hravé poezie, patří mezi Provozníkem pozitivně vnímané texty například sbírka Pavla Žišky *Neříkejte teleti aneb knížka básní pro děti* (2008), v níž oceňuje „nápadité využívání lámaných veršů [sic!], které nejsou jen nahodilými samoúčelnými hříčkami“.<sup>62</sup> Jako příklad užití takového lámaného rýmu uvádíme třetí sloku básně „Zkuste hádat“:

*Vzal jsem Bláže  
v Penny  
prkno na že-  
hlení.  
Co bylo dál?  
Nehádejte.  
Po tom vám nic není.<sup>63</sup>*

---

<sup>60</sup> NOHAVICA, J.: Lachtani. Dostupné online z: <http://www.nohavica.cz/cz/tvorba/texty/lachtani.htm> (doplněna interpunkce) Cit. 28. 4. 2017

<sup>61</sup> PROVAZNÍK, J.: Současná poezie pro děti – nová zlaté éra? *Tvořivá dramatika*, č. 1, 2012, s. 33–41

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 35

<sup>63</sup> ŽIŠKA, P.: *Neříkejte teleti aneb knížka básní pro děti*. Praha: Albatros, 2008, s. 10

Mezi výrazné zástupce lyrického proudu dětské poezie řadí Provazník Radka Malého s jeho sbírkami *Kam až smí smích* (2009) a *Listonoš vítr* (2011). O druhé jmenované sbírce říká:

Některá čísla jsou do poslední slabiky, do posledního verše dokonale vybroušenými lyrickými miniaturami (...). Tady už R. Malý vytváří svět ze svých oblíbených podzimních motivů (...), ale opět jsou tyto barvitě lyrické obrázky budovány prostřednictvím miniaturních dějů, nebo dokonce mikropříběhů, vnímáme za nimi konkrétní zážitky, dojmy, pocity.

Ilustrujeme jednou z básní právě ze sbírky *Listonoš vítr*:

*Veverky, celé zadýchané,  
s oříškem běží, s žaludem.  
Než vyrostou z nich stromy, pane,  
my už tu třikrát nebudem.*

*Na zídkách kočky. Hledí z výšky  
na prázdné mokré ulice.  
Jak, bráško, poznáš z téhle knížky,  
zda škrábne, či se tulit chce?*<sup>64</sup>

Nakonec Provazník upozorňuje i na rozsáhlou nonsensovou tvorbu, někdy ovšem pochybné kvality. Jako pozitivní příklad nové nonsensové poezie uvádí Petra Nikla a jeho tři knihy *Lingvistické pohádky* (2006), *Za hádky* (2007) a *Jeleňovítí* (2008), pro které je podle Provazníka typická všudypřítomná hra s formou i významem, jak ukazuje následující část „Záhadné pohádky“ z prvně jmenované sbírky:

*Znám tajemstvím dýchající hvozd.  
V něm jen svit sov zná tmou skal a jen svit skal zná let sov.  
V něm jen stín můr zná zlomy průrv a jen stín průrv zná listy můr.  
Tam hluk larev srůstá s tichem lomů, tam lesk hvězd mží do tůně kun.  
Tam v létě létá babí pyl a v zimě křupe sněžný mech.  
Tam skrze mlhu vřeští výr a pláštěm šustí netopýr. (...)*<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> MALÝ, R.: *Listonoš vítr*. Brno: CPress, 2011, bez paginace

<sup>65</sup> NIKL, P.: *Lingvistické pohádky*. Praha: Meander, 2006, s. 10

V souvislosti s tímto historickým přehledem také chceme upozornit alespoň na několik nejvýznamnějších děl z dětské poezie přeložených do češtiny (aniž se budeme omezovat na angličtinu). V souladu s mravoučnou povahou dětské poezie v devatenáctém století vychází roku 1873 *Čtrnáctero bajek Lafontainových*, podle katalogu Národní knihovny první český překlad (přebásnění) tohoto díla, jež pořídil Bedřich Peška. Ve dvacátém i jednadvacátém století se poté bajky dočkaly mnoha dalších překladů, ať už básnických či prozaických, namátkou od Bohuslava Reynka (František Strnad, 1941) nebo Jiřího Pelána (Odeon, 1983). Ještě dříve se poprvé v českém překladu objevily bajky Ivana Andrejeviče Krylova, a to konkrétně v roce 1867, kdy je sám přeložil a vydal Krištof Urlich. I ony jsou i nadále hojně překládány, například Hanou Vrbovou (Lidové nakladatelství, 1973) nebo Milanem Dvořákem (Slovart, 2011).

Pro českou nonsensovou tradici mají značný význam překlady stěžejních děl Lewise Carrolla *Alice's Adventures in Wonderland* a *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*. Prózou psaný příběh obsahuje i množství více či méně nonsensových básní a například o básni *Jabberwocky* se dá tvrdit, že se stala jakýmsi symbolem nonsensové poezie vůbec. První český překlad *Alenky* vyšel v roce 1902 (vydal Alois Hynek) pod názvem *Malé Elišky země divů a příhod* a pořídil jej Jan Váňa, je ovšem kostrbatý a některé odstavce vynechává, jak poznamenává Jaroslav Císař v doslovu k jednomu z vydání svého překladu *Alenky*.<sup>66</sup> Na začátku dvacátého století vznikl spíše adaptační překlad Jaroslava Houdka pod názvem *Kouzelný kraj* (vydal J. Vilímek, 1904) a až poté dva překlady, které se dají nazvat plnohodnotnými: v roce 1931 poprvé vyšel ten Jaroslava Císaře (*Alenčina dobrodružství v říši divů*, vydal F. Borový) a v roce 1961 Aloyse a Hany Skoumalových (*Alenka v kraji divů a za zrcadlem*, vydalo SNDK, Státní nakladatelství dětské knihy). Báseň *Jabberwocky* také přeložil v roce 2000 Václav Pinkava a zařadil ji ke svému překladu Carrollovy básně *The Hunting of a Snark*. Nechceme se *Alence* věnovat nijak podrobně, přesto alespoň pro ilustraci uvádíme první dvě sloky básně *Jabberwocky* v překladu nejstarším, tedy Císařově (nalevo), a nejnovějším, tedy Pinkavově:

---

<sup>66</sup> CÍSAŘ, J.: Doslov překladatelův. In: CARROLL, L.: *Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem*. Přel. J. Císař. Praha: Aurora, 2004, s. 285–286

<p><i>Bylo smažno, lepě svihlí tlové se batoumali v dálnici, chrudošní byli borolové, na mamné krsy žárnící.</i></p> <p><i>„Ó synu, střež se Žvahlava, má zuby, drápy přeostré; střež se i Ptáka Neklava, zuřmící Bodostre!“<sup>67</sup></i></p>	<p><i>Jasřilo; poplaslzná tklova kručcupila se v trámavě: průvratná byla bokřavova, můrnící hledavě.</i></p> <p><i>„Hromoplka se synu střež! Čelistí chňapných drápů šmika! Klepklep-pěřatce dravce, též Supteřva plundrožvyka!“<sup>68</sup></i></p>
---	---

Dalším básníkem, jehož překládaná díla ovlivnila (dětskou) nonsensovou poezii u nás, je Christian Morgenstern. Jeho básním se v průběhu let věnovalo hned několik překladatelů, například Egon Bondy, Ludvík Kundera, Emanuel Frynta, Josef Hiršal a další. Právě v překladu posledně jmenovaného vychází v roce 1959 v SNDK sbírka *Všelijaká zvířata pro kluky i děvčata* (v roce 2002 vydaná ve stejném překladu nakladatelstvími Baobab a Labyrint pod názvem *Ferda Páv a všelijaká zvířata*). Co se týče Morgensternových *Šibeničních písní*, domníváme se, že přinejmenším některé by se daly označit za neintencionální dětskou poezii (například známá „Košilela“). Morgensternovu tvorbu pro děti ilustrujeme právě jednou básní z *Všelijakých zvířat*:

*Pštros, jak známo, Matýsku,  
strká hlavu do písku.  
Je to trochu divný mrav.  
To ví dobře Ferda páv.  
Že se nechtěl snímku vzdát,  
musel si tu zbudovat  
pod přesypem na Sahaře  
pokojíček pro filmaře.<sup>69</sup>*

Poslední jméno, na které v souvislosti s (dětskou) nonsensovou poezií nelze zapomenout, je Edward Lear, jehož nonsensové limericky do češtiny převedli Antonín Přidal v *Knize třesků*

<sup>67</sup> CARROLL, L.: *Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem*. Přel. J. Císař. Praha: Aurora, 2004, s. 152

<sup>68</sup> CARROLL, L.: *Lovení Snárka*. Přel. V. Pinkava. Brno: Host, 2008, s. 117

<sup>69</sup> MORGENSTERN, CH.: *Všelijaká zvířata pro kluky i děvčata*. Přel. J. Hiršal. Praha: SNDK, 1959, s. 12

*a plesků* (Odeon, 1984) a *Velké knize nesmyslů* (Mladá fronta, 1998) a Jan Vladislav v souboru *Learovy třesky plesky česky* (BB art, 2004). Zvláštnost Learovy poetiky poněkud lapidárně popisuje T. S. Eliot, když o něm říká: „[Lear’s] nonsense is not vacuity of sense: it is a parody of sense, and that is the sense of it.“<sup>70</sup> James Williams a Matthew Bevis, autoři úvodní studie knihy *Edward Lear and the Play of Poetry* poskytují konkrétnější představu:

There’s something playful about Edward Lear’s poetry, but what exactly it’s playing at is not always easy to pin down. (...) You won’t catch Lear rhyming or trumping ‚play‘ with ‚pray‘. His poetry has different allegiances, and its rhythms, patterns and energies tend to align themselves with the child’s impulse to play, rather than against it.<sup>71</sup>

V podobném smyslu se v doslovu k *Velké knize nesmyslů* vyjadřuje i Antonín Přidal:

[Lear] [r]ozpoutal v limericku jazykový humor, plynoucí nejen z groteskních rýmů, ale také z kontrastu mezi pitvorností obsahu a jeho řečnický vážným vyjádřením, mezi rozpustile nelogickým tématem a škrobenou frází, která se snaží mermomocí zachovat dekorum logiky.<sup>72</sup>

Jeden z Learových limericků zní v překladu Antonína Přidala následovně:

*Byla jedna mladá dáma na Etně,  
jejíž oděv nepůsobil kompletně.  
Chodila v pytli od žita  
s kaňkami na způsob pepita,  
ta ombliferózní dáma na Etně.<sup>73</sup>*

## 2.6 Vývojové tendence angloamerické dětské poezie

Jestliže jsme popsali proměny a převažující tendence u dětské poezie a dětské literatury obecně v (z našeho pohledu) cílové kultuře, nelze opomenout ani ty, které souvisejí s kulturou výchozí, tedy anglosaskou. Budeme se věnovat už výhradně dětské poezii, vodítkem nám bude pojednání

---

<sup>70</sup> ELIOT, T. S.: *On Poetry and Poets*. London: Faber and Faber, 1957, s. 29

<sup>71</sup> BEVIS, M.; WILLIAMS, J.: Introduction. In: tíž (eds.): *Edward Lear and the Play of Poetry*. Oxford: Oxford University Press, 2016, s. 1–5

<sup>72</sup> PŘIDAL, A.: Kdo je Lord Nemyslitérator aneb Byl jeden starý muž z Anglie. In: LEAR, E.: *Velká kniha nesmyslů*. Přel. A. Přidal. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 234

<sup>73</sup> LEAR, E.: *Velká kniha nesmyslů*. Přel. A. Přidal. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 23

Morag Stylesové z publikace *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*.<sup>74</sup>

Zřejmě není překvapením, že v Anglii bylo podobně jako v českých zemích po dlouhou dobu – podle Stylesové až do začátku devatenáctého století – účelem dětské poezie převážně vychovávat a vzdělávat své čtenáře. Vzácné výjimky tvořily například ukolébavky Thomase Dekkera nebo George Witherse. Další zdrojem spíše zábavné a/nebo pokleslejší literatury se hlavně v sedmnáctém a osmnáctém století staly takzvané *chapbooks*, knížky lidového čtení, v nichž bylo možné kromě celé řady dobrodružných či milostných příběhů a jiného čtení ne tak kvalitní úrovně najít i verše pro děti.

Za prvního autora regulérní sbírky pro děti považuje Stylesová Johna Bunyana a jeho soubor z roku 1686, jenž je znám pod názvy *Divine Emblems, A Book for Boys and Girls* nebo *Country Rhimes [sic] for Children*. Z básní je patrné, že se drží nastaveného trendu doby, tedy zaměření na vzdělání a výchovu čtenáře: básně jsou prostoupené náboženskými motivy (peklo, nebesa, křesťanství, Adam a Eva...), mísí se v nich snaha informovat, ale také varovat před špatnými skutky nebo povzbudit čtenářovu víru, což ukazuje například báseň „Upon the Image in the Eye“:

*Who looks upon another stedfastly,  
Shall forthwith have his Image in his eye.  
Dost thou believe in Jesus? (Hast that Art?)  
Thy Faith will place his Image in thy heart.*<sup>75</sup>

Zároveň je zajímavé sledovat, že Bunyan také myslel na své „adresáty“: v úvodu sbírky najde čtenář stránku s názvem „An help to Children to learn to read English“ s vysvětlením toho, co se rozumí pod samohláskami a souhláskami a jak v angličtině fungují slabiky, dále stránky s tabulkou nejčastěji používaných jmen, aby se je děti naučily správně psát, a nakonec tabulku římských číslic a jejich odpovídajících slovně vyjádřených protějšků.

Osmnácté století se podle Stylesové nese ve znamení autorů, které ona sama nazývá „the hymnists“ podle převažujícího žánru v jejich tvorbě. Sem spadají spisovatelé jako Isaac Watts, Charles Wesley nebo Anna Brabauldová. Jejich snahou je kromě morálního rozměru poezie

---

<sup>74</sup> STYLES, M.: Poetry. In: HUNT, P. (ed.): *International Companion Encyclopedia of Children's Literature. Second Edition, Volume I*. Abingdon/New York: Routledge, 2004, s. 396–417

<sup>75</sup> BUNYAN, J.: *A Book for Boys and Girls; or, Country Rhymes for Children*. New York: A. C. Armstrong & Son, 1800, s. 75



klást – třeba na rozdíl od Bunyana – větší důraz i na estetické hodnoty básní a na skutečnost, že by měly být přístupnější dětskému čtenáři. Za zásadní považuje Stylesová vydání sbírky *Songs of Innocence* Williama Blakea v roce 1789, v níž se autor podle jejích slov drží témat a motivů, jež využívali i jiní tehdejší autoři poezie pro děti – bůh, příroda, bezstarostné dětství a jiné –, ale polemizuje s tehdejšími morálními hodnotami.<sup>76</sup>

Dle našeho názoru se sluší připomenout i zřejmě nejslavnější Blakeovu báseň „The Tiger“ ze sbírky *Songs of Experience* (1794), která se údajně stala nejčastěji se objevující básní v antologiích anglické poezie.<sup>77</sup> Ačkoli její symbolika je vyloženě v rozporu s tím, co by se dalo označit za běžný motiv či téma dětské poezie, její až písňový rytmus spolu se zajímavou „postavou“ tygra vedl k tomu, že si našla místo právě i v kánonu dětské poezie – Google Books registrují nemalý počet antologií dětské poezie, kam ji jejich tvůrci zařadili. O tom, že báseň má určitou tradici i v českém prostředí, svědčí nejen množství překladatelů, kteří ji převedli do češtiny (Valja, Hron, Josek, Pinkava a další), ale třeba také skutečnost, že se stala jednou z básní, které si mohli cestující přečíst v pražském metru v rámci projektu Poezie pro cestující.

Devatenácté století je podle Stylesové v dětské poezii charakteristické značným příklonem k tvorbě, která se snaží mnohem více potěšit než poučit či moralizovat, ač jsou tyto prvky v básních stále přítomné. Poezie má sklon k výrazné rytmičnosti, jednodušší, někdy až banální formě a nekomplikovanému obsahu. Zároveň do dětské poezie začínají pronikat i ženské autorky: sestry Ann a Jane Taylorovy, Sarah Martinová, Mary Lambová, Charlotte Smithová a další. Tyto převládající tendence chceme ukázat alespoň na dvou příkladech, krátkých čtyřverší, jež uvádí i Stylesová a jež uvedené trendy dobře vystihují.

V roce 1806 vyšla sbírka veršů sester Taylorových *Rhymes for the Nursery*, jejíž součástí byla i ukolébavka „Twinkle, Twinkle, Little Star“ (ve sbírce nazvaná jen „The Star“), která v anglosaském prostředí zlidověla. (Spisovatelka Magdaléna Platzová o ní prohlásila, že ji „zná v anglicky hovořících zemích každé batole“.)<sup>78</sup> Její první sloka zní následovně:

*Twinkle, twinkle, little star,  
How I wonder what you are!*

---

<sup>76</sup> STYLES, M., cit. d. (pozn. č. 74), s. 401

<sup>77</sup> HILTON, N.: Blake's early works. In: EAVES, M. (ed.): *The Cambridge Companion to William Blake*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, s. 207

<sup>78</sup> PLATZOVÁ, M.: Blikej, Blikej. Dostupné online z: <https://www.respekt.cz/poznamky-z-new-yorku/blikej-blikej> Cit. 6. 7. 2017

*Up above the world so high,  
Like a diamond in the sky.*<sup>79</sup>

V roce 1852 pak vyšla sbírka jiné autorky, Jane Euphemie Browneové, s názvem *Aunt Effie's Rhymes for Little Children*, v níž se objevila i báseň „Little Rain-Drops“, která začíná takto:

*Oh, where do you come from,  
You little drops of rain,  
Pitter patter, pitter patter,  
Down the window pane?*<sup>80</sup>

Obě čtyřverší se se zřetelem k adresátovi vyznačují prostým obsahem i formu, pravidelným rytmem a rýmy zvukově výraznými, ale utvořenými z běžně užívaných slov. V tomto vývoji – od v podstatě čistě vzdělávací a výchovné poezie k poezii „krásné“, skutečně dětské – lze spatřovat paralelu s vývojem v českých zemích, kde podobný proces, tedy nejdříve didaktická poezie a až poté například u Sládka poezie prostá, s motivy přírody a nevinného dětství, probíhal o několik desetiletí později. Příčinu procesu samotného je pravděpodobně možné hledat v nastupujícím romantismu, který se staví do opozice proti předchozím racionálně založeným směrům. Časový rozdíl pak může být daný zkrátka tím, že když romantismus v Anglii přestal být převládajícím směrem (tradičně se jako hranice označuje rok 1837, tedy korunování královny Viktorie)<sup>81</sup>, v českých zemích se právě začal prosazovat.

Stylesová také upozorňuje na skutečnost, že v devatenáctém století začaly do širšího povědomí (i dětských čtenářů) pronikat nonsensové básně, a to především zásluhou sbírek Edwarda Leara *A Book of Nonsense* (1846) a *Nonsense Songs* (1871) a poté také tvorby Lewise Carrolla – jeho románů o Alence (1865 a 1871), méně známé sbírky básní *Rhyme? and Reason?* (1884) a také delší básnické skladby *The Hunting of the Snark* (1876). O té Stylesová tvrdí, že ji děti nemají příliš v oblibě.<sup>82</sup> O vlivu těchto autorů na českou poezii jsme se již zmiňovali

---

<sup>79</sup> TAYLOR, A.; TAYLOR, J.: *Rhymes for the Nursery*. Philadelphia/New York: George S. Appleton, D. Appleton, 1849, s. 30

<sup>80</sup> BROWNE, J. E.: *Aunt Effie's Rhymes for Little Children*. London/New York: Routledge, Warne, and Routledge, 1860, s. 53

<sup>81</sup> ABRAMS, M. H. (ed.): *The Northon Anthology of English Literature, 7<sup>th</sup> Edition, Vol. 2*. New York/London: W. W. Norton & Company, 1999, s. 5

<sup>82</sup> STYLES, M., cit. d. (pozn. č. 74), s. 405

a nelze pochybovat o tom, že jejich tvorba do velké míry ovlivnila i anglické autory následujících generací.

V roce 1885 vyvolala menší senzaci kniha veršů pro děti Roberta Louise Stevensona s názvem *A Child's Garden of Verses* (česky jako *Dítě tak samo* v roce 1956). E. V. Lucas o ní napsal: „It stands alone. There is nothing like it, so intimate, so simply truthful, in our language, in any language... He [Stevenson] has recaptured in maturity the thoughts, ambitions, purposes, hopes, fears, philosophy of the child.“<sup>83</sup> Dobová recenze *Guardianu* z května roku 1885 hovoří ve stejném duchu:

His verses are full of the surprises which children themselves constantly give us in their odd mixture of fantasy and realism. They are admirable pictures of wholesome child-life (...). Mr Stevenson knows the secret things that haunt rain-pools and grasses and dusky corners of firelit rooms, he loves ships, and he has seen the folly of being big.<sup>84</sup>

V citovaném úryvku z *Guardianu* se podle našeho názoru skrývá pojmenování toho, čím sbírka okouzila a stále okouzljuje dětské čtenáře: zobrazuje dětský svět viděný laskavými očima, v němž je do velké míry akcentována dětská fantazie a touha po dobrodružství a zážitcích, stejně jako běžné dětské „starosti“. Formálně převažují krátké básně uspořádané do rytmických, až písňových čtyřverší s bohatými rýmy. Pro ilustraci uvádíme úvodní báseň „Bed in Summer“:

*In winter I get up at night  
And dress by yellow candle-light.  
In summer, quite the other way,  
I have to go to bed by day.  
  
I have to go to bed and see  
The birds still hopping on the tree,  
Or hear the grown-up people's feet  
Still going past me in the street.  
  
And does it not seem hard to you,  
When all the sky is clear and blue,*

---

<sup>83</sup> LUCAS, E. V.: Some Notes on Poetry for Children, *Fortnightly Review*, vol. 56, 1896, s. 394. Cit. podle: STYLES, M., cit. d. (pozn. č. 74), s. 407

<sup>84</sup> A Garden of Delights. *The Guardian*, 13. 5. 1885. Dostupné online z: <https://www.theguardian.com/books/2003/aug/02/featuresreviews.guardianreview> Cit. 7. 7. 2017

*And I should like so much to play,  
To have to go to bed by day?*<sup>85</sup>

V první polovině dvacátého století se kromě mnoha jiných autorů – Walter de la Mare, Rose Fylemanová, podle Stylesové částečně i Rudyard Kipling a jiní – na scéně objevuje i A. A. Milne se svými dvěma sbírkami *When We Were Very Young* (1924) a *Now We Are Six* (1927). Vzhledem k tomu, že je Milne jedním z autorů, jemuž se chceme věnovat podrobněji, necháme jeho představení na později. V roce 1939 pak vychází sbírka T. S. Eliota *Old Possum's Book of Practical Cats*, jíž se také chceme hlouběji věnovat až v praktické části práce.

Mezi výrazné poválečné tvůrce dětské poezie patří dle Stylesové i Ted Hughes, známý spíše svou poezií pro dospělé. První sbírku pro děti vydal v roce 1961 pod názvem *Meet My Folks!* a seznamuje v ní čtenáře se svou imaginární rodinou. Svým humorně pokřiveným viděným příbuzných i světa kolem a svou nadsázkou spojenou se zveličováním určitých charakteristických rysů pozorovaných lidí, které nabývá až surrealistických rysů, se poetikou blíží třeba Silversteinovu *A Light in the Attic*. V úvodní básni sbírky lyrický subjekt vykresluje svou sestru jako vránu:

*At meals whatever she sees she'll stab it –  
Because she's a crow and that's a crow habit.  
My mother says 'Jane! Your manners! Please!'  
Then she'll sit quietly on the cheese,  
Or play the piano nicely by dancing on the keys –  
Oh it never would do to let folks know  
My sister's nothing but a great big crow.*<sup>86</sup>

Hughesova tvorba pro děti pokračovala celý jeho život, například sbírkami *What is the Truth?* (1984), v níž lidé promlouvají k bohu a jeho synu o různých zvířatech, nebo *The Mermaid's Purse* (1999), jejímž hlavním tématem je oceán a živočichové v něm.

Poválečná dětská poezie samozřejmě kromě Hughese zahrnuje mnoho dalších: Stylesová namátkou uvádí Michaela Rosena, Adriana Mitchella, Garetha Owena, Allana Ahlberga, Helen Dunmoreovou, Sandy Brownjohnovou a jiné, nicméně už nepovažujeme za nutné věnovat se jim důkladněji.

---

<sup>85</sup> STEVENSON, R. L.: *A Child's Garden of Verses*. London/New York: John Lane, Charles Scribner's sons, 1920, s. 3

<sup>86</sup> HUGHES, T.: *Meet My Folks!*. London: Faber and Faber, 2012, s. 6

Přinejmenším několika odstavci se chceme zastavit u americké poezie pro děti. Jak uvádějí již citované Apolová s Certoovou, před rokem 1776 byla dětská poezie na americký kontinent „dovážena“ z Anglie s tím, že anglické texty byly v podstatě doslova přetištěny v Americe jen se změněným místem vydání. Ve druhé polovině osmnáctého století se pak začala původní americká poezie pro děti objevovat v učebnicích a knihách známých jako „Sunday school magazines“.<sup>87</sup> Ty sloužily jako výukový materiál pro děti v oblasti náboženství, jako „informační zpravodaj“ ohledně administrativních záležitostí školy, prostor pro otiskování náboženské literatury všeho druhu, ale také jako „listárna“, kde odpovídal editor magazínu, nebo místo pro reportážní články.<sup>88</sup>

Jako významné americké autory dětské poezie devatenáctého století uvádí Morag Stylesová ve své studii Clementa Clarka Moora, Saru Haleovou nebo Elizu Follenovou. Ta je autorkou sbírky *New Nursery Songs for All Good Children* (1832), v níž lze spatřovat ozvuky tvorby již citovaných sester Taylorových nebo Jane Euphemie Browneové, tedy snahu o jednoduchou formu i obsah, pravidelný rytmus a výrazné rýmy. Dobře to dokládají například první dvě strofy básně „Lullaby“ z uvedené knihy:

*Sleep, my baby, sleep, my boy;  
Rest your little weary head;  
'Tis your mother rocks her baby  
In his little cradle bed.*

*Lullaby, sweet lullaby.*

*All the little birds are sleeping,  
Every one has gone to rest,  
And my precious one is resting  
In his pretty cradle nest.*

*Lullaby, sweet lullaby!*<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> APOL, L.; CERTO, J. L., cit. d. (pozn. č. 14), s. 278

<sup>88</sup> Soudíme tak ze zběžného pročtení *Family Visiter and Sunday School Magazine, Volume 1* z roku 1826 a pár dalších z tohoto období. Přímo z osmnáctého století se nám žádný objevit nepodařilo.

<sup>89</sup> FOLLEN, E.: *New Nursery Songs for All Good Children*. London: James Blackwood, 1860, s. 16–17

Výrazných osobností, které se v Americe věnovaly tvorbě dětské poezie ve dvacátém století, je pochopitelně nespočet. Za všechny upozornujeme alespoň na Shela Silversteina, jehož básním se budeme věnovat později, a také na řadu Stylesovou zmiňovaných básníků a básnířek, kteří prosluli mnohem více svou tvorbou pro dospělé, jako například Langston Hughes, e. e. cummings, Robert Frost, Carl Sandburg a další.<sup>90</sup> Například právě Sandburgovu poezii pro děti vybrala a uspořádala Kathryn Benzlová do souboru *Poetry for Kids* s výpravnými ilustracemi; otázkou je, zda byl u některých básní výběr skutečně přizpůsoben předpokládanému adresátovi a jestli nebudou dětskému čtenáři připadat nudné a/nebo nesrozumitelné (o čemž svědčí i nemalé množství vysvětlivek u některých básní). Například báseň „Illinois Farmer“ zní takto:

*Bury this old Illinois farmer with respect.*

*He slept the Illinois nights of his life after days of work in Illinois cornfields.*

*Now he goes on a long sleep.*

*The wind he listened to in the cornsilk and tassels, the wind that combed his red beard  
zero mornings when snow lay white on the yellow ears in the bushel basket at the  
corncrib,*

*The same window will now blow over the place here where his hands must dream of  
Illinois corn.*<sup>91</sup>

Ač báseň bezpochyby vytváří poetický a esteticky výrazný obraz díky prostředkům významovým (působivý obraz klidné krajiny a hrobu; ozvláštňující úvod básně s rozkazem k pohřbu) i zvukovým (pomalý, jakoby plující rytmus, jenž koresponduje s tímto obrazem a vanoucím větrem; zvukomalebnot díky opakování hlásek – w v „when snow lay white on the yellow...“, ou v „now blow, over“), jsme na pochybách, zda právě tyto estetické kvality dokážou zaujmout dětského čtenáře.

Tento drobný rozbor tak názorně ukazuje to, čemu se chceme věnovat v druhé části, tedy jak se překladatelům dětské poezie (ne)daří převést text do cílového jazyka tak, aby byl přijatelný pro jejich adresáty, a jakých prostředků k tomu využívají. Díky stručným, ale snad postačujícím přehledům vývojových tendencí a stylů, které byly pro dětskou poezii charakteristické ve výchozí i cílové kultuře, máme stanovený určitý kontext, k němuž můžeme odkazovat, případně s ním i srovnávat.

---

<sup>90</sup> STYLES, M., cit. d. (pozn. č. 74), s. 415

<sup>91</sup> SANDBURG, C.: *Poetry for Kids: Carl Sandburg*. Ed. K. Benzel. Lake Forest: MoonDance Press, 2017, s. 17

### 3. PRAKTICKÁ ČÁST

#### 3.1 Analyzovaná díla

Pro praktickou část jsme si vybrali sedm děl dětské poezie, přičemž překlady těchto děl do češtiny byly vydány v roce 2008 nebo později. Na následujících několika odstavcích chceme díla alespoň stručně představit a vyjádřit se k tomu, zda se dají považovat za intencionální dětskou poezii (tedy primárně tvořenou pro děti). Postupovat budeme chronologicky od nejstaršího textu po nejnovější.

Nejstarším textem je *The Pied Piper of Hamelin*, zpracování legendy o krysaři z pera básníka Roberta Browninga. Poprvé tato básnická skladba vyšla v roce 1842 v Browningově sbírce *Dramatic Lyrics*, v roce 1888 pak poprvé i s ilustracemi Kate Greenwayové. Do češtiny skladbu přeložil Jiří Josek jako *Krysaře z Hamelnu* a vyšla v roce 2012 v jeho nakladatelství Romeo i s ilustracemi Greenwayové jako anglicko-české zrcadlové vydání. Ač se skladba ve sbírce *Dramatic Lyrics* a poté i v dalších sbírkách Browningovy poezie objevuje mezi básněmi, které svým tématem, obsahem ani formou v drtivé většině k dětské poezii řadit nelze, Browningovo zpracování legendy o krysaři je intencionální dětská poezie. O tom svědčí poznámky v souborném vydání Browningových děl *Dramatic Lyrics, Dramatic Romances a Christmas-Eve and Easter-Day*, v nichž o *Krysaři* editorky Helen A. Clarková a Charlotte Porterová říkají: „This clever versification of a well-known tale was written for the little son of the actor William Macready.“<sup>92</sup> V anglosaském světě se skladba zařadila do klasického kánonu dětské poezie a je stále knižně vydávána.

Druhým textem je rozsáhlejší básnická skladba *The Hunting of the Snark* Lewise Carrolla z roku 1876, která nonsensovou poetikou navazuje na předchozí Carrollovu tvorbu (viz výše). Do češtiny ji už v roce 2005 poprvé přeložil Václav Pinkava,<sup>93</sup> druhá, definitivní verze poté vyšla v roce 2008 v nakladatelství Host s ilustracemi Adolfa Borna coby anglicko-český zrcadlový text. Jakkoliv zřejmě toto dílo stojí ve stínu Carrollových románů o Alence, výše citované tvrzení Apolové a Certoové o tom, že mezi dětmi není oblíbený, je diskutabilní. Lze tak soudit minimálně z toho, že v roce 2016 vyšlo v angličtině další ilustrované vydání této knihy v renomovaném nakladatelství Macmillan a letos v květnu vznikla i audiokniha se

---

<sup>92</sup> CLARKE, H. A.; PORTER, CH.: Notes. In: BROWNING, R.: *Dramatic Lyrics, Dramatic Romances, Christmas-Eve and Easter-Day*. Eds. H. A. Clarke, Ch. Porter. New York: Thomas Y. Crowell, 1898, s. 393

<sup>93</sup> PINKAVA, V.: Doslov překladatele. In: CARROLL, L.: *Lovení Snárka*. Přel. V. Pinkava. Brno: Host, 2008, s. 109

*Snárkem* a dalšími Carrollovými básněmi.<sup>94</sup> Zatímco u českého překladu lze očekávat už podle typicky bornovských ilustrací záměr cílit na dětského čtenáře, u originálu to není tak jednoznačné. Důvodů k napsání *Snárka* mohlo být vícero – podle Mortona Cohena, autora Carrollova životopisu, onemocnění Carrollova bratrance tuberkulózou;<sup>95</sup> podle Edwina Fullera Torreyho a Judy Millerové inspirovala Carrollova smrt jeho strýce, inspektora psychiatrických léčen, jehož v jedné z nich zabil pacient.<sup>96</sup> Ani jedno nesvědčí o tom, že by měl *Snárk* být poezií pro děti. Martin Gardner na druhou stranu v komentovaném vydání *Snárka* popisuje, že některé výtisky prvního vydání Carroll doprovodil třístránkovým traktátem s názvem *An Easter Greeting to Every Child Who Loves „Alice“*.<sup>97</sup>

Třetím textem v pořadí je básnická skladba *Robin or Ben: or, the Pirate and the Apothecary* Roberta Louise Stevensona z roku 1882, která ovšem vyšla až v roce 1898, čtyři roky po autorově smrti, ve svazku *The Works of Robert Louis Stevenson*.<sup>98</sup> V roce 2012 ji německý grafik a ilustrátor Heinning Wagenbreth pro německé vydání přeložil do němčiny a doplnil bohatými velkoformátovými ilustracemi. Vznikla tak výpravná a graficky originální kniha, jež se v Německu dočkala příznivého přijetí a několika ocenění či nominací na ně.<sup>99</sup> Do češtiny skladbu přeložil Petr Putna a vydalo ji ve stejném grafickém provedení nakladatelství 65. pole pod názvem *Pirát a lékárník*. Ve srovnání s ostatními Stevensonovými díly jsou *Moral Emblems* – dá se říci – nevýznamnou epizodou a nikdy se nedočkaly většího ohlasu. *Pirátu a lékárníkovi* tento ohlas zařídil právě až Wagenbreth svým zpracováním. Zatímco o záměru českého překladu přiblížit se dětskému čtenáři nelze pochybovat, u originálu na intencionalitu ve smyslu dětské literatury příliš usuzovat nelze: přestože „emblémy“ nejsou komplikovanou poezií, obecně postrádají vysloveně dětská témata a dětské „vidění světa“.

Dalším titulem je kniha *The Magic Pudding* (1918) australského autora Normana Lindsaye. V australské literatuře je považována za nedílnou součást kánonu dětské literatury, dočkala se mnoha dalších vydání. Do češtiny ji převedla Hana Zahradníková, vydal Albatros roku 2009.

---

<sup>94</sup> Údaje čerpáme z internetového obchodu Amazon.

<sup>95</sup> COHEN, M.: *Lewis Carroll: A Biography*. London: Macmillan, 1995, s. 403–404

<sup>96</sup> FULLER TORREY, E.; MILLER, J.: *The Invisible Plague: The Rise of Mental Illness from 1750 to the Present*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2001, s. 91–92

<sup>97</sup> CARROLL, L.: An Easter Greeting. In: týž: *The Annotated Hunting of the Snark*. Ed. M. Gardner. New York: W. W. Norton, 2006, s. 73–74

<sup>98</sup> PONCAROVÁ, P. J.: Mravoučný morytát o pirátství na moři i souši. *Iliteratura.cz*, 6. 3. 2015. Dostupné online z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34447/stevenson-robert-louis-pirat-a-lekarnik> Cit. 8. 7. 2017

<sup>99</sup> MATĚJKA, I.: Kdo je tady pirát. *Literární noviny*, 13. 12. 2013. Dostupné online z: <http://www.literarky.cz/literatura/recenze/16462-kdo-je-tady-pirat> Cit. 8. 7. 2017



Nejedná se přímo o poezii pro děti: text popisuje v próze putování tří přátel, ovšem je často prokládán verši.

V roce 1939 poprvé vychází kniha T. S. Eliota *Old Possum's Book of Practical Cats*, jež se stala základem pro muzikál *Cats* Andrewa Lloyd Webera. Do češtiny ji pod názvem *Praktická příručka o kočkách* přeložil Jiří Josek, vydal Albatros v roce 2014. Stejně jako u většiny výše uvedených autorů se nejedná o dílo, které by v celkové tvorbě daného autora hrálo stěžejní roli. Jak říká anotace na zadním potahu knihy, *Příručka* „je drobnou, rozpuštěnou odbočkou od jinak seriózního kánonu rafinovaně vystavěných a intelektuálně náročných básní a esejů“.<sup>100</sup> Primárně je originál i překlad určený dětem, ovšem nejen jim; Miroslav Jindra v doslovu píše: „Eliot [se prý] kdesi vyjádřil v tom smyslu, že doufá, že se budou dobře bavit i rodiče a prarodiče, až budou svým malým potomkům z téhle kočičí knížky (...) předčítat.“<sup>101</sup>

Šestým titulem je kniha veršů A. A. Milne *When We Were Very Young* z roku 1924. Spolu se sbírkou *Now We Are Six*, vydanou o tři roky později, patří do kánonu dětské poezie nejen ve Velké Británii. Do češtiny obě knihy převedl Vladimír Matějček, vydal Egmont v roce 2013. Z vybraných tvůrců je Milne vzácným případem autora, jehož poezie pro děti tvoří – vedle notoricky známých knížek o Medvídku Pú – zásadní součást jeho díla. Zároveň se jedná o poezii, která je zřetelně určena těm nejmenším už čtoucím dětem, a to jak obsahově (prostá, až banální témata podaná vlídnou perspektivou dítěte, motivy fantazie, hry, zvířat, ale také klidná přírodní lyrika), tak ilustracemi E. H. Sheparda, v nichž čtenáře celou knihou provází malý chlapec, který možná právě začal chodit do školy.

Posledním analyzovaným titulem je sbírka amerického básníka, písničkáře a scenáristy Shela Silversteina *A Light in the Attic* z roku 1981. Do češtiny byla přeložena trojicí Lukáš Novák, Stanislav Rubáš, Zuzana Šťastná pod názvem *Jen jestli si nevymejšlíš* a vydal ji Albatros roku 2014. O oblíbenosti anglického originálu svědčí fakt, že se jej od vydání prodalo už přes pět milionů výtisků.<sup>102</sup> Silversteinovu poetiku asi nejlépe vystihuje slovo „hravost“ – hra s významy slov, hra s jejich zvukovou podobou, hra s obrazovým doprovodem, hra s formou básně jako takovou (příkladem může být báseň „Unie za práva dětí“, jejíž text je rozmístěn po cedulích „stávkujících“ dětí). To vše nezřídka ústí v nonsensové útvary – anotace ostatně v souvislosti se Silversteinovou tvorbou připomíná jméno Emanuela Frynty –, ale

---

<sup>100</sup> ELIOT, T. S.: *Praktická příručka o kočkách*. Přel. J. Josek. Praha: Albatros, 2014, anotace

<sup>101</sup> JINDRA, M.: Starý jezevec a jeho Kočky. In: ELIOT, T. S., cit. d. (pozn. č. 100), s. 75

<sup>102</sup> SILVERSTEIN, S.: *Jen jestli si nevymejšlíš*. Přel. L. Novák, S. Rubáš, Z. Šťastná. Praha: Albatros, 2014, anotace

častěji básně působí spíše jako vhléd do dětského světa, kde musí být každý „běžný“, „nudný“ obraz zdeformován a pokroucen nespoutanou fantazií.

V následujícím srovnání se chceme nejdříve věnovat těm prvkům, které se týkají spíše obsahu básní (vlastní jména, reálie, slovní hříčky, expresivita, ilustrace), a poté těm, které souvisejí spíše s formou (zvláště rytmus, okrajově pak rým a další). Toto rozdělení na obsah a formu činíme s vědomím, že jsou tyto složky – zvláště v poezii – těsně spjaty, nicméně pro účely této práce je vidíme jako nejfunkčnější možnost. Nemáme v úmyslu provádět celkovou translátologickou analýzu, která by v tomto případě byla zbytečná, chceme jen upozornit na prvky, jež jsou vzhledem k danému tématu relevantní. Na veškeré ukázky z analyzovaných knih odkazujeme pouze číslem stránky.

### 3.2 Vlastní jména osob a bytostí

V literatuře pro dospělé je dnešní překladový úzus v drtivé většině nakloněn ponechávání vlastních jmen osob v jejich původní podobě, ať už je výchozí jazyk jakýkoliv (s případnou transkripcí do latinky, například v případě ruštiny, nebo uzpůsobení hlásek českému hláskovému systému, například u anglicky psaných japonských jmen). V dětské literatuře se tento trend projevuje také, ovšem je brzděn právě ohledem na adresáta titulů, zvláště pokud se jedná o tituly pro nejmenší čtenáře.

Lze to ilustrovat na Matějčkově překladu Milnova *Když jsme byli velmi mladí*, kde překladatel drtivou většinu jmen domestikoval: Z *Johna* v originálu (s. 4) je *Honzík* (s. 12), zvířata *Ernest*, *George* a *James* v básni „The Four Friends“ (s. 10) se mění na *Silvestra*, *Kleofáše* a *Jakoubka* (s. 18, *Leonard* zůstává v této podobě, pravděpodobně proto, že toto jméno má i čeština, a také protože samo odkazuje na lva, kterého v básni označuje; volbu *Kleofáše* nejsme schopni vysvětlit), skřítek *Brownie* (s. 14) je v překladu pojmenován jako *Hnědáček* (s. 22), čímž se překladateli daří vystihnout určitou pozitivní příznakovost anglického jména, a tak dále. Z překladu je zjevná snaha nabídnout dítěti takovou alternativu cizího jména, kterou bude znát a/nebo mu nebude bránit v rytmickém čtení básně neznámou výslovností.

Zdomácnění není jediný postup, který Matějček při převodu cizích jmen používá. Narazili jsme na případ, kdy je jméno v rýmové pozici zobecněno – dvojverší „One pair of shoes which are Nurse’s; / One pair of slippers which are Percy’s...“ (s. 1) zní v češtině takto: „Jeden pár bot, ty patří chůvě, / jeden pár botiček, ty patří tobě...“ (s. 9) Ve výjimečných případech Matějček jména v originálu ponechává tam, kde to má význam z estetického hlediska. Postava sira Briana Botanyho se tak nachází ve výchozím i cílovém textu básně „Bad Sir Brian Botany“

(s. 92) / „Zlý sir Brian Botany“ (s. 85), a to patrně z toho důvodu, že titul „sir“ naznačuje – i pro poměrně mladého čtenáře – jasně anglické prostředí a doplnění českým jménem by zřejmě nevyvolalo kýžený efekt. Matějček ale čtenáři i zde vyšel vstříc a na stránku, kde báseň začíná, umístil vysvětlivku „Čti: sir brájen botany“.

Ze sbírky *Když jsme byli velmi mladí* se zastavíme ještě u jednoho jména, u kterého Matějček využil hned tři strategie: domestikaci, přepis a přepis s hláskovou změnou. V básni „Disobediečne“ (s. 30) se ve výchozím textu objevuje chlapec jménem *James James Morrison Morrison Weatherby George Dupree*. Oba výskyty jména *James* překladatel domestikuje na *Jakoubka*, z obou výskytů jména *Morrison* odstraňuje jedno *r* a dlouhé příjmení nechává beze změny s výslovnostní vysvětlivkou „wezrby džordž dyprí“ (s. 34). O celém jménu se tak dá tvrdit, že je výsledkem procesu kreolizace, smíšení dvou kultur a/nebo jazyků.<sup>103</sup> V téže básni je posléze ve výchozím textu *James* pojmenován jako *Jim*, což překladatel řeší ponecháním *Jima* a vysvětlivkou: „Jakubovi se někdy říká Kuba, podobně Angličané říkají Jamesovi [džejmsovi] – Jim [džim].“<sup>104</sup> Paradoxem je, že vysvětlivka je spíše matoucí, protože v cílovém textu už se žádný *James* neobjevuje.

Domestikaci jako převažující způsob překladu vlastních jmen osob lze pozorovat i u dalších sbírek. V *Jen jestli si nevymejšlíš* je tento postup velmi často daný také nutností dodržet rytmus či rýmové schéma. V básni „Ticklish Tom“ (s. 98) se z *Toma* v češtině stává *Martínek* (báseň „Lechtivý Martínek“ na s. 98): zatímco jméno *Tom* tvoří grafický rým se slovem *mom*, *Martínek* se v genitivu rýmuje se slovem *maminka*. V básni „Fear“ (s. 136) se jméno *Barnabus Browning* domestikuje na *Matyáše Macha* (báseň „Strach“ na s. 136), kde se *Browning* rýmuje se *scared of drowning*, *Mach* se *strach*. V *Praktické příručce o kočkách* překládá Eliotovo dvojverší s běžnými jmény koček – „Such as Peter, Augustus, Alonzo or James, / Such as Victor or Jonathan, George or Bill Bailey“ (s. 1) – Josek následovně: „jako je Mikeš, Bára či Věra, / jako je Minda, Micinka, Věna“ (s. 7).

Specifická situace nastává u Carrollova *Snárka*, neuchopitelné bytosti, která nemá jednoznačnou podobu (Carroll ji nikde definitivně nepopsal). Proces překladu popisuje překladatel Václav Pinkava následovně:

---

<sup>103</sup> POPOVIČ, A.: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975, s. 92

<sup>104</sup> MATĚJČEK, V.: Poznámky. In: MILNE, A. A., cit. d. (pozn. č. 20), s. 93

Název *Snark* jsem se (...) rozhodl nepřekládat, částečně kvůli kontinuitě, z úcty k dílu, částečně také z „praktických“ důvodů, neboť je to slovo užitečně jednoslabičné, které jsem si však dovolil počestit dlouhým „á“, i kvůli správné výslovnosti.<sup>105</sup>

Ačkoli je Pinkavou zvolené řešení zřejmě to nejrozumnější možné, v angličtině s sebou slovo *Snark* nese i množství konotací, které (žádný) český překlad není s to postihnout:

*Snark* se anglickému uchu zdá být kombinací živočichů pozemních, vodních i vzdušných: *snake* (had), *shark* (žralok), *stork* (čáp). Jsou tu i aluze abstraktnějších pojmů: *stark* (strohý, holý, pustý), *snarl* (zavrčení), *smirk* (úšklebek). Navíc má určitou jiskru (*spark*). Řecký je *sark* maso. Jsou tu i konotace námořní, britské souostroví *Sark* v průlivu La Manche a slavný klipr z roku 1869 *Cutty Sark* (krátká kamizola)...<sup>106</sup>

### 3.3 Reálie a místní názvy

Reálie a místní názvy jsou dalším prvkem, v němž musejí překladatelé brát ohled na dětského adresáta. Text by dítěti neměl vytvářet prostředí, v němž se bude ztrácet a kde by muselo obsah luštit, místo aby si ho užívalo. To samozřejmě neznamená, že v sobě dětská poezie nemá nést nějaké elementární poučení nebo novou informaci (kterou mohou například osvětlit rodiče), ale je třeba najít určitou rovnováhu.

Ve značné míře řešil tento problém Jiří Josek při překladu *Praktické příručky o kočkách*, jelikož je výrazně zasazena do britského prostředí a dost dobře ji není možné zcela lokalizovat. Lze to ilustrovat na básni „Growltiger’s Last Stand“ (s. 9–12), jež byla přeložena jako „Bručounův konec“ (s. 15–19) – ta obsahuje množství spíše méně známých oblastí v Anglii, kde Bručoun „řádl“ a jejichž polohu podle našeho názoru nebude znát ani většina dospělých čtenářů, namátkou *Rotherhithe*, *Hammersmith*, *Putney*, *Molesey* a další. S výjimkou *Gravesendu*, místo něhož se v básni objevuje *Londýn*, jsou tyto zeměpisné názvy zobecněny na *městečka nad Temží* nebo *kraj podél Temže* nebo jsou úplně vypuštěny. Pro příklad uvádíme originál a překlad poslední sloky básně:

<p><i>Oh there was joy in Wapping when the news flew through the land; At Maidenhead and Henley there was dancing on the strand. Rats were roasted whole at Brentford, and at Victoria Dock, And a day of celebration was commanded in Bangkok.</i></p>	<p><i>Když se zpráva roznesla v kraji podél Temže, slavilo se, tančilo, hodovalo, jenže hlavně kočkám ze Siamu bylo do skoku, takže nejvíc veselo bylo až v Bangkoku.</i></p>
---	---

<sup>105</sup> PINKAVA, V.: Doslov překladatele. In: CARROLL, L.: *Lovení Snárka*. Přel. V. Pinkava. Brno: Host, 2008, s. 112

<sup>106</sup> Tamtéž.

Joskem zvolený postup má dvě výhody: kromě toho, že se zbaví těch místních jmen, která čtenáři pravděpodobně nebudou znát, také získá větší množství volných slabik, jež může využít k náhradnímu řešení. Zde se překladateli podařilo právě to, o čem se zmiňujeme výše – nenásilně do překladu „vsunout“ informaci, která může být pro dětského čtenáře neznámá, ale snadno ověřitelná, a to věcnou souvislost Siamu s Bangkokem v posledním dvojverší. Zvědavý dětský čtenář se poté může jednoduše dopátrat, jaká je.

Překladatel se ve sbírce musel vypořádat i s dalšími názvy a reáliemi. Název písně v téže básni ve verši „Playing *When the Blue Bonnets Came Over the Border*“ (píseň vznikla podle básně „Border Ballad“ Waltera Scotta) je zobecněn a výsledný verš zní „a šli se bít, hrajíce na skotské dudy“. V básni „Macavity: The Mystery Cat“ je název elitní jednotky Londýnské metropolitní policie The Flying Squad<sup>107</sup> ve verši „He’s the bafflement of Scotland Yard, the Flying Squad’s despair“ (s. 37) vynechán a verš v překladu zní „Honí ho celý Scotland Yard“ (s. 45). Výčet to zdaleka není vyčerpávající, ale domníváme se, že se Jiřímu Joskovi podařilo najít rovnováhu mezi mírou zdomácňování a zcizování překladu, takže si překlad zřetelně zachovává anglický kolorit, ale ne tak, aby byl pro dětského čtenáře zcela cizím světem.

Výraznou míru lokalizace lze najít v překladech Silversteinových básní, kde cizí kolorit nebylo třeba zachovávat. Stejně jako v případě vlastních jmen osob a bytostí ovšem často hrála roli snaha zachovat rým či rytmus. *Denver* (báseň „Monster’s I’ve Met“ na s. 23) se tak mění na *Sněžku* (s. 23, rýmuje se s *koloběžku*), „The Dragon of Grindly Grun“ je „Drak z Divoké Šárky“ (obojí s. 33; *Šárka* se v genitivu rýmuje s *oharky*) a podobně. Za zajímavé, ovšem těžko říci zda funkční řešení považujeme v básni „Longmobile“ / „Limuziiina“<sup>108</sup> (obojí s. 39) převod verše „It reaches from Beale Street to Washington Square“ jako „Sahá od Čiernej pri Čope až pod Eiffelovu věž“. Pro využití tohoto slovenského města, ležícího blízko hranic s Maďarskem a Ukrajinou, nevidíme ani rytmické a ani rýmové důvody a jsme přesvědčeni, že pro mladší čtenáře bude velkou neznámou.

K lokalizaci naopak nedochází a ani dojít nemůže v Joskově překladu Browningova *The Pied Piper of Hamelin*. Legenda o krysaři je místně natolik silně ukotvená, že překlad tuto skutečnost musí reflektovat, což ilustruje první trojverší skladby (s. 5). Překladateli se sice

---

<sup>107</sup> Flying Squad. *wikipedia.org*. Dostupné online z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Flying\\_Squad](https://en.wikipedia.org/wiki/Flying_Squad) Cit. 13. 7. 2017

<sup>108</sup> Pevně věříme, že v knižní verzi je *í* čtyřicet, ovšem není zcela snadné je všechna spočítat...

podářilo „ušetřit“ slabiky a z překladu vynechat Brunswick, který pro určení dané lokality není tak podstatný, ostatní pomístní jména už ale v překladu musela zůstat:

<i>Hamelin Town's in Brunswick, By famous Hanover city; The river Weser, deep and wide,</i>	<i>Městečko Hameln leží hned kousek od města Hannoveru na divoké řece Vezeře,</i>
---	---

Takových příkladů, jaké jsme uvedli v této a předchozí podkapitole, by bylo možné vyjmenovat ještě celou řadu, ale nedomníváme se, že je to třeba. I z tohoto malého vzorku vyplývá snaha (tam, kde je to možné) „ukotvit“ překlad v prostoru, v němž bude do značné míry (ne úplně) redukována cizost, a obsadit tento prostor osobami, bytostmi a reáliemi, které si dětský čtenář překladu spojí s určitou představou. Těžko lze očekávat, že si dítě odnese adekvátní čtenářský zážitek, jestliže jej od vnímání estetických hodnot, které má dětská poezie předávat (viz podkapitola 2.2), budou neustále rušit vlastní jména a/nebo reálie, které nezná, a často třeba ani neumí vyslovit. Proto se překladatelé snaží pracovat s tímto lexikem tak, aby nepůsobilo rušivě.

### 3.4 Slovní hříčky

Překládání slovník hříček představuje obecně zásadní překladatelský problém, tím více v poezii, kde je třeba pracovat i se zapojením slov či slovních spojení do rytmických a rýmových schémat, a tím více v dětské poezii, kde je hra se slovy jedním z významných způsobů, jak text ozvláštnit a vzbudit pozornost dětského čtenáře neotřelým jazykovým prostředkem. Převod hříček je pro svou komplikovanost často uskutečňován tak, že se na něj buď zcela rezignuje, nebo se na něj rezignuje s tím, že je hříčka kompenzována na jiném místě, nebo se – právě v případě poezie – řeší výraznou odchylkou od originálu, dokonce i na ploše celé básně.

Poslední možnost lze pozorovat na básni „Importnt?“ / „Nepstradatelné?“ (obojí s. 54) z *Jen jestli si nevymejšlíš*:

<b><i>IMPORTNT?</i></b>  <i>Said little a to big G, “Without me, The sea would be</i>	<b><i>NEPSTRADATELNÉ?</i></b>  <i>Velkému G řeklo malé o: „Kdybych já nebylo, zvon by byl</i>
---	---

<p><i>The se, The flea would be The fle. And earth and heaven couldn't be Without me." Said bug G to little a, "Even the se Could crsh nd spry, Nd the fle would fly In the sme old wy, Nd erth nd heven still would be, Without thee."</i></p>	<p><i>zvn, slon by byl sln a ani strom by nemoh existovat, kdybych nebylo já." A velké G řeklo malému o: „Zvn by dál houpal se nad kstelem, sln by si na chbt trubil skvěle a strmy by rstly až d nebe i bez tebe."</i></p>
---	---

Pokud se zde dá mluvit o překladu, tak jen o překladu určitého *principu* – ztráty jedné samohlásky a hry se slovy, která tuto samohlásku obsahují; jinak ale v české verzi sbírky došlo v podstatě k úplné substituci celé básně. Dlužnou podotknout, že jinak překlad ani vyřešit nelze.

Snahu o určitou kompenzaci jazykové hry, která se při překladu ztrácí, je možné pozorovat i v jiných sbírkách. Jedno čtyřverší z básně „Des“ z *Praktické příručky o kočkách* zní v originálu (s. 44) a v překladu (s. 53) takto:

<p>... <i>And he says: "Now, these kittens they do not get trained As we did in the days when Victoria reigned. They never get drilled in a regular troupe, And they think they are smart, just to jump through a hoop."</i> ...</p>	<p>... <i>Říká: „Dneska je výuka herectví <b>pod psa</b>. Herci se učí jen ječet a hopsat. Když kočky po štacích <b>kočovaly</b>, všechny hned uměly vše, co hrály,"</i> ...</p>
--	--

Tím, že promluvu pronáší kočka, se aktualizuje frazém *být pod psa* a získává tak na humorném účinku; stejně komicky tu díky totožnému kořenu působí i dvojice *kočky – kočovaly*. Jak je vidět z výchozího textu, nejedná se tu o žádný „přímý“ převod slovní hříčky, jen o využití naskytnuté možnosti jazykové aktualizace, což vede k nápaditému řešení.

Místa, kde v překladu došlo na jednom místě ke (zdánlivě) nemotivovanému vzniku slovní hříčky – či v tomto případě spíše jazykové hry, konkrétně paronomázie – a na jiném k jejímu zániku, lze vysledovat i v Matějčkově překladu *Když jsme byli velmi mladí*. První případ

nastává v následujícím dvojverší z básně „Buckingham Palace“ (s. 2) / „Buckinghamský palác“ (s. 10):

<p>...  <i>They've great big parties inside the grounds.</i>  <i>"I wouldn't be King for a hundred pounds,"</i>          ...</p>	<p>...  <i>Tam někde v zahradách se <b>slavná slavnost slaví.</b></i>  <i>„Ne, ani za sto liber já králem nebyla bych,“</i>          ...</p>
--	--

Bohaté možnosti tvoření českých slov sufixací umožňují Matějčkovi vytvořit výrazně paronomastický celek tam, kde pro to ve výchozím textu – při srovnávání pouze této sloky nebo této jediné básně – „není důvod“. Až při srovnání všech básní s originály vyjde najevo strategie kompenzace ztrát;<sup>109</sup> k jedné takové ztrátě dochází například v básni „The Christening“ (s. 5) / „Křest“ (s. 12):

<p><i>What shall I call</i>  <i>My dear little <b>dormouse</b>?</i>  <i>His eyes are small,</i>  <i>But his tail is <b>e-nor-mouse</b>.</i></p>	<p><i>Jakpak bych měl říkat</i>  <i>svému plšíkovi?</i>  <i>Očička má malá</i>  <i>ocásek tak dlouhý</i></p>
---	--

Prozatím jsme vždy zmiňovali příklady, kdy došlo ke ztrátě hříčky, kompenzací nebo nutnosti substituovat celou báseň. Samozřejmě ne vždy je to potřeba a leckdy jde hříčku vyřešit elegantně v rámci jednoho dvou veršů. Ilustrujeme na prvním verši z jedné básně z knihy *Kouzelná bašta* (s. 47 originálu, s. 53 překladu):

<p><i>"It's worse than weevils, worse than warts,</i></p>	<p><i>„Horší než hroší hryznutí,</i></p>
---	--

Překladatelka aliteraci *w* nahradila aliterací *h* a zvukovou podobu slov *worse* a *warts* vyřešila dvojicí *horší* a *hroší*. Formální hříčka tak zůstala zachována jen s minimální odchylkou od originálu.

Jak už jsme napsali výše, slovní hříčky, hra s jazykem, různé aktualizace, tvoření neologismů (příkladem takového budiž v *Lovení Snárka* překlad slovesa *snarked* jako *zasnárkováno* /s. 28–29/) a další neobvyklé zacházení s jazykovými prostředky tvoří nedílnou

<sup>109</sup> Zde možná i kompenzace nedokonalého rýmu.



součást poezie, dětské možná ještě více než dospělé – ostatně hra jako taková, jako určitý koncept, přístup ke čtenáři, je podle našeho názoru symptomatická pro dětskou literaturu jako celek. Proto je pro dětského čtenáře podstatné, aby překlad tuto hru nenivelizoval pod únosnou mez. Jak jsme ukázali, existují různé strategie, jak zachování docílit, i pokud to znamená pracovat jako s jednotkou překladu s celou sbírkou/skladbou, v níž se překladatel snaží vybalancovat zisky a ztráty.

### 3.5 Expresivita

Další věcí, u které se chceme zastavit, je (ne)vyjadřování expresivity v analyzovaných sbírkách, přičemž expresivitu vnímáme široce jako „výrazový prostředek vyjadřující citový, hodnotící a volní vztah mluvčího ke sdělované skutečnosti“.<sup>110</sup> Nejvýrazněji lze práci s ní pozorovat v překladu *Piráta a lékárníka*. Jak jsme uvedli výše, původní skladba ze sbírky *Moral Emblems* se dá jen stěží považovat za intencionální dětskou poezii. Ačkoli se jedná o jednoduchý příběh napsaný jazykem výrazně rytmickým a rýmovaným, spíše než dětskou poezii v ní lze spatřovat snahu o napodobení středověkých moralit, k čemuž ostatně odkazuje i název sbírky. Dovedeme si tak představit překlad, který sice bude akcentovat morální rozměr skladby, ale bude se držet v poměrně umírněném tónu jazyka originálu. V tomto vydání to ovšem „znemožňují“ ilustrace Henninga Wagenbretha, které svým expresionistickým laděním, barevností a dějovostí jdou proti jakékoli umírněnosti a předznamenávají dětského adresáta. Tomu také přizpůsobil svůj překlad Petr Putna, což chceme doložit alespoň dvěma čtyřveršími:

<i>Together but unlike they grew; Robin was rough, and through and through Bold, inconsiderate, and manly, Like some historic Bruce or Stanley. (s. 59)</i>	<i>Ač rostli spolu, každý z nich byl složen z částí jinačích; Robin byl z gruntu grobián A drzý jako pavián. (s. 6)</i>
---	---

Vyjádření *z gruntu grobián* je bezpochyby expresivnější než originál, otázkou zde je, zda je toto spojení pochopitelné i pro dětského čtenáře. Za expresivní se dá označit i přirovnání s paviánem.

<sup>110</sup> KŘÍSTEK, M.: Expresivum. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Dostupné online z: <https://www.czechency.org/slovník/EXPRESIVUM> Cit. 14. 7. 2017

<i>Before the inn in sultry weather They talked of this and that together; Ben told the tale of his indentures, And Rob narrated his adventures. (s. 65)</i>	<i>Pak na špacíru v dusném žáru padlo spoustu lárů fárů; Ben líčí, jak svou živnost získal, a Rob, co za lumpárny spískal. (s. 22)</i>
--	--

Opět lze pozorovat stejný princip, tedy využívání expresivity tam, kde pro to v originálu není opora: *špacír, lárů fárů, spískat lumpárny*. Takových míst je možné najít v textu ještě mnoho – „Byl zhrzený a vzteka měl“ (s. 21), „rád lemtám ležák z lavoru“ (s. 27) a jiné. Naproti této tendenci je ale také patrná tendence k mírné archaizaci textu ve snaze přiblížit se době, kdy piráti se šavlemi přepadali lodě a loupili zlato: „On netušil, co je to strach; / měl hlas jak hrom ten chrabřý brach; / když ze stožáru první zřel...“ (s. 14), „Když den se počal schylovat...“ (s. 27) a jiné.

Není překvapením, že se v jednotlivých sbírkách práce s expresivitou a na ni navázanými prostředky (tvoření deminutiv, nespisovnost a podobně) mění podle předpokládaného stáří čtenáře. Při pohledu na vyjadřování expresivity v *Když jsme byli velmi mladí* je jasné, že Milne a s ním i překladatel daleko častěji používají prostředky s pozitivním citovým nábojem (deminutiva, domácká jména) a spíše se vyhýbají těm s negativním nábojem – sbírka v podstatě ještě reflektuje dětskou nevinost a prosté uvažování, nenabízí žádná morální dilemata jako *Piráta a lékárník* ani výzvy k tomu, že má dítě zlobit nebo citově vydírat rodiče, aby mu koupili poníka, jako to dělá Silversteinova sbírka. Jejím účelem je být „hezkým čtením“, ukazovat svět jako přátelský, nekonfliktní prostor. Výrazné užívání například právě deminutiv lze pozorovat v překladu básně „The Three Foxes“ (s. 38–40) / „Tři lištičky“ (s. 42–43): ve výchozím textu jsou všechny verše (čtyři čtyřveršové sloky a jedna pětiveršová) zakončeny hláskami *-es*, což Matějček v překladu řeší slovy s deminutivním sufixem *-ičky* v rýmové pozici. Uvádíme úvodní sloku v překladu a originálu:

<i>Once upon a time there were three little foxes Who didn't wear stockings and they didn't wear socks, But they all had handkerchiefs to blow their noses, And they kept their handkerchiefs in cardboard boxes.</i>	<i>Za onoho času – v lese – žily vám tři lištičky. Nenosily podkolenky na své krátké nožičky, ale měly kapesníčky na své dlouhé nosičky. A na svoje kapesníčky měly pěkné krabičky.</i>
---	---

Matějčkovi se sice daří dodržet rýmové schéma originálu, ovšem užití deminutivní přípony je v češtině jednak mnohem příznakovější než gramatická koncovka *-es* v angličtině a jednak v básni neodráží skutečnost, že někdy je v originálu tato koncovka užitá agramaticky ve snaze vyvolat jazykový humor (kromě *sockses* například *wormses* a jiné). Dlužno podotknout, že v tomto případě zcela vyhovující řešení zřejmě neexistuje. Popsaný princip Matějček využívá i jinde: „Já už mám boty na tkaničky / a kraťasy mám na kšandičky / a teď jdu závodit, lidičky.“ (s. 89)

V Silversteinově sbírce už je patrné jiné zacházení s expresivitou dané (trochu) jinými čtenáři, kteří už po jazykové stránce dokážou vnímat a docenit složitější slovní hříčky i idiomatiku a jsou si alespoň elementárně vědomi rozdílů mezi spisovnou a nespisovnou češtinou. Hlavně se ale proměňuje vnímání světa kolem nich – už je to místo průzkumu, dobrodružství, potrhých nápadů a zakázaných věcí, které si zkrátka musejí zkusit. To autorovi a překladatelům uvolňuje ruce, pokud jde o použitelná témata i jazykové prostředky.

Překladatelé tak mohou poměrně neformálně veršovat například ve stylu: „Radši bych hrál vybiku, / než se učil fyziku. / Radši bych hrál schovku, / než šel běhat stovku.“ (s. 50) a využívat slova či slovní spojení jako „Tak sbohem, bejby“ (s. 36), „auťák“ (s. 39), „hod' búra“ (s. 56) a další. Stejně tak už je možné přiblížit se adresátovi nespisovností na morfologické úrovni jako například v básni „Rocková kapela“: „Kdybysme byli rocková kapela, / rozjeli bysme to hlučně a zvesela. / Hráli a zpívali bysme jak d'asi a nosili šileně dlouhý vlasy, / kdybysme byli rocková kapela.“ (s. 24)

Na těchto několika příkladech jsme se snažili ukázat to, jak překladatelé pracují s expresivitou podle svého předpokládaného adresáta: zatímco Vladimír Matějček v překladu *Když jsme byli velmi mladí* používá vzhledem k „velmi mladým“ adresátům spíše pozitivně zabarvená slova a negativním se vyhýbá, texty Silversteinových básní už jsou určeny pro starší čtenáře a umožňují (možná snad i *vyžadují*) využívání i negativní expresivity. U *Piráta a lékárníka* pak míru expresivity překladu neurčuje ani tak výchozí text a jeho adresáti jako spíše celkové pojetí překladového vydání s bohatými ilustracemi a jeho adresáti. Zároveň se ukazuje, jak zásadní roli mohou ilustrace v překladu hrát, jelikož v případě *Piráta a lékárníka* vyžaduje jejich přítomnost specifický přístup k překladu. Vliv ilustrací ukážeme v trochu jiné podobě i níže při důslednějším rozboru Silversteinových básní.

### 3.6 Rytmus v překladu

Pokud bychom na tomto místě měli rozebrat rytmus sedmi zkoumaných děl, bylo by možné napsat na toto téma další diplomovou práci. V každé sbírce lze najít texty, které byly po rytmické stránce překladatelem vyřešeny lépe a které naopak hůře. Jako příklad mohou sloužit verše z *Kouzelné bašty*. Nejprve přesně vyřešený jamb:

<i>“The grass is green, the day is fair, The dandelions abound. Is this a time for sad despair And sitting on the ground?  “Our Puddin’ in some darksome lair In iron chains is bound, While puddin’-snatchers on him fare, And eat him by the pound. (s. 48)</i>	<i>Hle, fialky se v trávě skví i podléšek je dost – ted’ není čas na zoufalství a trpnou nečinnost.  Vždyť naše bašta v okovech kdes úpí spoutána, zločinci na ní hodují přes noc až do rána. (s. 53–54)</i>
---	--

V originálu se pravidelně střídá čtyřstopý a třístopý akatalektický jamb s mužským zakončením, což překladatelka dodržuje. V daktylských stopách na konci veršů je „mužskost“ verše daná tím, že poslední slabika – ač běžně nepřízvučná – je zde na silné pozici a až na první a třetí verš druhé strofy je také podpořena rýmem. Sporným se může jevit rytmický celek *na zoufalství*, v němž přirozený přízvuk spadá na předložku, nicméně se domníváme, že metrický impuls je zde natolik silný, že umožňuje plynulé jambické čtení. Překladatelce se tak daří z rytmického hlediska vytvořit stejný účinek, jako má výchozí text. Příkladem podle nás ne příliš rytmicky povedeného překladu je tato strofa:

<i>“To see the penguin at his ease Performing fearful larks With stingarees of all degrees, As well as whales and sharks; The sight would quickly let you know The great contempt that penguins show For stingarees and sharks. (s. 32)</i>	<i>Kdo spatřil někdy tučňáka, jak hravě útočí na všelijaké rejnoky, veleryby i žraloky, ten rád mi dosvědčí: tučňák se nikoho neleká, žraloka ani člověka. Tučňák vás přesvědčí. (s. 35)</i>
---	--

V originálu se nepravidelně střídá čtyřstopý a třístopý akatalektický jamb s mužským zakončením. Překladatelka třetí verš ve snaze vyřešit vnitřní rým rozdělila na půlverše, tvořené pětislabičným celkem na začátku a tříslabičným slovem na konci, čímž rozbila předchozí jambický rytmus. Čtvrtý a šestý verš jsou jambické, ovšem pátý a sedmý tvoří tři, respektive dvě daktylské stopy. Pro čtenáře se tímto střídáním ztrácí jakýkoli metrický impuls a velmi rytmický originál tuto kvalitu v překladu postrádá.

Takových jednotlivostí by nicméně bylo možné najít stovky. To, jak významnou roli může hrát rytmika při samotném procesu překládání i při procesu rozhodování překladatele, chceme ukázat na rozsáhlejším srovnání překladu *Piráta a lékárníka* s překladem *Lovení Snárka*. Zatímco první text je podle nás příkladem dobrého překladu, kdy je skladba s citem pro rytmus nápaditě převedena tak, že předává zamýšlené významy, na druhé jmenované skladbě je zřejmá snaha převést formu, která dostala přednost před snahou srozumitelně převést obsah. Začneme *Pirátem a lékárníkem*:

<p><i>He knew no touch of craven fear; His voice was thunder in the cheer; First, from the main-to'-gallan' high, The skulking merchantmen to spy— The first to bound upon the deck, The last to leave the sinking wreck. (s. 62)</i></p>	<p><i>On netušil, co je to strach; měl hlas jak hrom ten chrabrý brach; když ze stožáru první zřel lod' kupců, na niž zálušk měl, tak první ze všech na zteč šel a poslední vrak opouštěl. (s. 14)</i></p>
---	--

Originál je psán pravidelným akatalektickým čtyřstopým jambem s mužským zakončením. Ukázku jsme vybrali proto, že Petru Putnovi se rozměr daří dodržet bez „berliček“, jimiž si český jamb nezřídka musí pomáhat (daktylský incipit, ženské zakončení); mužské zakončení je dokonce vždy až na poslední verš utvořeno jednoslabičným slovem. Zároveň jde dodržení této formy ruku v ruce s věrným a funkčním převodem obsahu (možná by šlo diskutovat o *chrabrém brachu* jako o zbytečné výplni sloužící pouze k utvoření rýmu, nicméně slovo *strach* v češtině mnoho jiných použitelných rýmových protějšků nemá).<sup>111</sup> Ukázka druhá:

<p><i>Regard your friend and school companion, (9) Soon to be wed to Miss Trevanion (9)</i></p>	<p><i>Hled', jak dávný druh si stojí: brzy pojme za choť svoji</i></p>
---	--

<sup>111</sup> Nelze v této souvislosti nezpomenout až komicky bezradné dvojverší Františka Halase ze sbírky *Torzo naděje*: „Jenom ne strach Jen žádný strach / takovou fugu nezahrál sám Sebastian Bach“.

<i>(Smooth, honourable, fat and flowery, (9)</i>	<i>dámu tučnou, s fůrou ctností</i>
<i>With Heaven knows how much land in dowry), (10)</i>	<i>(také s věnem tučným dosti).</i>
<i>Look at me—Am I in good case? (8)</i>	<i>Ber si, brachu, příklad ze mne;</i>
<i>Look at my hands, look at my face; (8)</i>	<i>tvář mám hladkou, ruce jemné;</i>
<i>Look at the cloth of my apparel; (9)</i>	<i>oděv můj je z látky drahé;</i>
<i>Try me and test me, lock and barrel; (9)</i>	<i>já to věru беру šmahem;</i>
<i>And own, to give the devil his due, (9)</i>	<i>hled' na mne a uznej sám,</i>
<i>I have made more of life than you. (8) (s. 67)</i>	<i>že víc ze života mám. (s. 30)</i>

V originálu se jedná o promluvu lstivého lékárníka Bena v rozhovoru s pirátem Robinem, kterou Stevenson napsal v tónickém rozměru: verše nemají stejný počet slabik (jejich počet jsme doplnili za každý verš) a rozmístění slovních přízvuků neukazuje na pravidelný rytmus, ale každý verš má vždy čtyři slovní přízvuky (ty jsme v textu vyznačili tučně; *made* v posledním verši jej – přestože je to plnovýznamové slovo – nemá, a to jednak kvůli bezprostřední přítomnosti přízvučného *more*, jednak kvůli intonačnímu průběhu věty). Angličtina nicméně i takový rozměr vnímá jako pravidelný, což souvisí s její tendencí k izochronii taktů, jak ji popisuje Jiří Levý:

Rytmickou kostru anglického verše tvoří slabiky přízvučné, intervaly mezi nimi zůstávají zhruba stejné i při proměnlivém počtu nepřízvučných slabik; (...) [v] anglickém verši tvoří přízvučné slabiky kostru, na niž slabiky nepřízvučné nemají podstatný vliv. Proto se nepocítuje jako závažná rytmická odchylka, kolísá-li počet nepřízvučných slabik v rytmických úsecích...<sup>112</sup>

V české poezii je tónický verš „ojedinělý a omezuje se na překladovou a ohlasovou poezii, v čtenářském povědomí většinou splývá s volným veršem“.<sup>113</sup> Autoři *Úvodu do teorie verše* jako příklad citují čtyřverší: „A vrátil se Muromec k dobrému mládci, / K mládci tomu dobrému, ubitému; / On vykopal hrob v širém poli, / Do toho hrobu tělo položil“.<sup>114</sup> Každý verš má rozdílný počet slabik, ale čtyři slovní přízvuky.

Z hlediska adresáta je podstatné to, že tónickým veršem psaná poezie postrádá v češtině pravidelný rytmus, jakýkoliv metrický impuls, vytvořený případnou nahodilou pravidelností, při dalším čtení okamžitě selhává. Překladatel zde zjevně cítil nutnost jednak odlišit tuto

<sup>112</sup> LEVÝ, J.: Izochronie taktů a izosylabismus jako činitelé básnického rytmu. *Slovo a slovesnost*, č. 1, 1962, s. 3

<sup>113</sup> IBRAHIM, R.; PLECHÁČ, P.; ŘÍHA, J., cit. d. (pozn. č. 33), s. 27

<sup>114</sup> Tamtéž.

promluvu od okolního jambu a jednak ji rytmizovat tak, aby vyhovovala dětskému čtenáři. Výsledkem je pravidelný čtyřstopý akatalektický trochej (s výjimkou katalexe v posledních dvou verších), kdy se ovšem forma opět účelně podrobuje srozumitelnému předání obsahu. Aliteraci *fat and flowery* se překladateli ve třetím a čtvrtém verši daří vyřešit slovní hříčkou založenou na dvojím významu slova *tučný*, katalexe v posledních dvou verších pak spadá do běžného ozvláštnění pravidelnosti rytmu a výsledný účinek nijak nenarušuje. Poslední ukázka z *Piráta a lékárníka* pochází z jeho závěru, jedná se o promluvu Robina směrem k Benovi:

<p><i>“Battle and blood, death and disease, Upon the tainted Tropic seas— The attendant sharks that chew the cud— The abhorred scuppers spouting blood— The untended dead, the Tropic sun— The thunder of the murderous gun— The cut-throat crew – the Captain’s curse— The tempest blustering worse and worse— These have I known and these can stand, But you – I settle out of hand!”</i> (s.71)</p>	<p><i>„Bitevní vřavu, smrt a zmar, tropický déšť a slunce žár – žraloků krvelačných roj – kurděje, lepru, krev a znoj – odporný zápach mrtvých těl – vražednou palbu z těžkých děl – sám proti vzpouře mužstva stát – skrz uragány lod’ svou hnát – to vše jsem přestál vcelku zdráv, z tebe mám ale bolehlav!“</i> (s. 36)</p>
---	---

Originál je psán v jambu s určitými nepravidelnostmi (anapest na začátku třetího, čtvrtého a pátého verše, přízvučné slabiky v bezprostřední blízkosti v prvním a čtvrtém verši), překlad jsme vybrali opět jako ukázkou rytmicky i obsahově funkčního převodu výchozího textu. Na rozdíl od ukázky ze s. 14 překladatel úmyslně v prvním až sedmém verši využívá spolu s jednoslabičnými slovy na konci verše i daktylské začátky, a vytváří tak až skandovaný text, který zvukově podtrhuje rozčlenění plynoucí z obsahu.

Překladem Petra Putny jsme se zabývali důkladněji, protože jej považujeme za zdařilý obsahově i formálně, překladateli se daří najít rovnováhu mezi věrností výchozímu, z hlediska dětské literatury neintencionálnímu textu, a mezi novým směřováním cílového textu na dětského adresáta. Roli mohl hrát i fakt, že podobnými překlady se Petr Putna zabývá dlouhodobě – je autorem dabingových překladů mnoha animovaných filmů, přičemž k některým překládal i texty písní (*Hotel Transylvánie, Madagaskar 3, Rango* a další).<sup>115</sup> Navíc

<sup>115</sup> Petr Putna. In: *dabingforum.cz*. Dostupné online z: <http://dabingforum.cz/viewtopic.php?f=44&t=19082> Cit. 16. 7. 2017

je kytaristou a textařem ve skupině Závodní ovce,<sup>116</sup> tudíž má muzikantskou průpravu, kterou zjevně uplatnil i při překladu Stevensonova díla.

Příklad podle nás spíše nepovedeného překladu chceme ukázat na *Lovení Snárka*, v němž si překladatel dal velkou práci s převodem formy (zvláště pak poměrně obtížného rytmu), ovšem tento přístup se podepsal na převodu obsahu. Na obhajobu Václava Pinkavy lze tvrdit, že oproti Stevensonovi představuje Carrollův text větší překladatelskou výzvu. Sám překladatel říká, že se „pokusil dodržet rytmus originálu a zároveň dikci, připadá si však často, jako bych pekl svatební dort podle receptu Carrollova Pekaře [jedné z postav] a chtěl dodržet formu i obsah, ale neměl všechny přísady“.<sup>117</sup>

Výchozí text je tvořen čtyřveršovými strofami, v nichž se většinou pravidelně střídá čtyřstopý a třístopý anapest, jenž občas přejde v daktyl s předrážkou a mužským zakončením. Některé verše mají vnitřní rým. Celé anapestové čtyřverší vypadá například takto:

*There was one who was famed for the number of things  
He forgot when he entered the ship:  
His umbrella, his watch, all his jewels and rings,  
And the clothes he had bought for the trip. (s. 12)*

Stejně jako jamb dokáže angličtina anapest díky vzestupnému rytmu tvořit přirozeněji než čeština, v níž je takový rozměr velmi vzácný. Pro ilustraci uvádíme alespoň jedno čtyřverší z tvorby Ladislava Koliáše:

*A v té zahradě jabloní šum,  
co jsem zasázel nebeským snům,  
až kam do nových květů je vzlet,  
jsem já sám – se stou ozvěnou hvězd!<sup>118</sup>*

Pinkava v překladu místo anapestu používá čtyřstopý a třístopý daktyl, který poměrně úzkostlivě dodržuje. Ukázka první:

---

<sup>116</sup> Závodní ovce. In: *bandzone.cz*. Dostupné online z: <http://bandzone.cz/zavodniovce?at=info> Cit. 16. 7. 2017

<sup>117</sup> PINKAVA, V.: Doslov překladatele. In: CARROLL, L.: *Lovení Snárka*. Přel. V. Pinkava. Brno: Host, 2008, s. 109

<sup>118</sup> KOLIÁŠ, L.: Krajina. In: *divokevino.cz*. Dostupné online z: <http://www.divokevino.cz/6413/kolias.php> Cit. 16. 7. 2017



<p>“In one moment I've seen what has hitherto been Enveloped in absolute mystery, And without extra charge I will give you at large A Lesson in Natural History.”</p> <p>In his genial way he proceeded to say (Forgetting all laws of propriety, And that giving instruction, without introduction, Would have caused quite a thrill in Society),</p> <p>“As to temper the Jubjub's a desperate bird, Since it lives in perpetual passion: Its taste in costume is entirely absurd – It is ages ahead of the fashion:</p> <p>“But it knows any friend it has met once before: It never will look at a bride: And in charity-meetings it stands at the door, And collects--though it does not subscribe.” (s. 68)</p>	<p>Dík svému do hlubin chápání vnoření, odhaliv zakryté taje, objasním zdarma Veškerenstvoření, přehled nad lecčím's ted' maje.“</p> <p>Klokotal vliďně naň poučky navíc (nedbaje na dobré mravy, že výukou za nic, bezmála z ulic, střední si pohorší stavy).</p> <p>„Klepklep-pěřatec vždy vášnivě zoufá, na pokraj zhroucení nervů: předbíhat módu o věky si troufá, absurdní kostým má – vervu.</p> <p>Přítele starého zří v davu jiných: nevěsty přehlíží maně: u dveří nadací pak dobročinných vybírám příspěvky – za ně. (s. 69)</p>
---	---

Pokud jde o rytmus samotný, daří se překladateli vytvořit funkční daktyl, který díky občasným nepravidelostem nesklouzává do kolovrátkového opakování (trochejská stopa *za nic* v sedmém verši, nepravidelný devátý verš a další). Problém vidíme v obsahu: ukázkou jsme vybrali i proto, že v originálu daná situace není nijak komplikovaná – postava Řezníka popisuje ptáka Klepklepa. Překlad je naproti tomu podle našeho názoru komplikovaný až příliš.

Vzato od prvního verše: *do hlubin chápání vnoření* je slovní spojení, které se dá označit přinejmenším jako neprůhledné. To samé platí pro *objasnění Veškerenstvoření* – samo slovo sice formálně jako slovní hříčka funguje, ale zde není jasný jeho obsah, jelikož se zde jedná pouze o popis ptáka Klepklepa. Sedmý verš „výukou za nic, bezmála z ulic“ představuje snahu řešit vnitřní rým, ale *výuka bezmála z ulic* opět selhává v přenesení jakéhokoli dešifrovatelného významu. Stejně tak v osmém verši není jasné, co se myslí *středními stavy* – *Society* v originálu odkazuje pravděpodobně jen na posádku lodi. Dvanáctý verš mluví o tom, že Klepklep nosí *absurdní kostým* v podobě *vervy*, což je spojení, které lze opět těžko dešifrovat, navíc nemá oporu v originálu. *Za ně* v posledním verši nemá jasného referenta a stejně tak nemá oporu

v originálu. Porozumění nepomáhá ani časté užívání přechodníků a občasné archaismy (*maně*). Celkově je velmi obtížné získat z českého překladu smysluplný význam a dochází k paradoxní situaci, kdy může anglicky mluvícímu čtenáři poskytnout lepší představu o obsahu výchozí text. Výstižně tuto situaci popsal ve své recenzi Luděk Korbel:

Na druhou stranu jeho [překladatelova] snaha po zachování formální shody vede někdy k chytání úhoře, který klouže pod rukama: Sotva zacelí jednu díru v síti, úhoř mu unikne druhou. Význam básně je příliš často víc zahalován než otevírán čtenáři. (...) O to cennější je, že si čtenář může verše srovnávat s originálem, hledat v jeho mnohdy překvapivě přehledném textu významy, které sebelepší překlad nemůže vyjádřit. To je hlavní nedostatek Pinkavova smělého počínu. Jeho překlad se někdy bez nahlížení do originálu jeví příliš nesrozumitelný a komplikovaný. Což je s ním vzhledem k jeho hravosti a lehkosti v rozporu a nebylo by někdy na škodu oželet formální blízkost originálu ve snaze po zpřístupnění významu. Jeho dílo působí jako poněkud archaický text, obtěžkaný složitými kombinacemi slov, za nimiž mnohdy čtenář nemůže nic vidět.<sup>119</sup>

Tento jev chceme dokumentovat ještě na dvou strofách:

<p><i>The Bellman looked uffish, and wrinkled his brow.</i>  <i>“If only you'd spoken before!</i>  <i>It's excessively awkward to mention it now,</i>  <i>With the Snark, so to speak, at the door!</i></p> <p><i>“We should all of us grieve, as you well may believe,</i>  <i>If you never were met with again –</i>  <i>But surely, my man, when the voyage began,</i>  <i>You might have suggested it then? (s. 46)</i></p>	<p><i>Zvonař tu pozdvižně zbrázdil své čelo:</i>  <i>„Pročpak jsi neřek to dříve?!</i>  <i>Ted' Snárk je za dveřmi, říct se to mělo</i>  <i>dočasu, stvoření tklivé!</i></p> <p><i>Každý, než zemřít, by rád tě zřel žíti,</i>  <i>nezmizet, do konce světa –</i>  <i>tolik je jasné; kdo obav se štítí,</i>  <i>couvnout moh, stačila věta! (s. 47)</i></p>
---	--

V této části Zvonař reaguje na Pekařův strach ze Snárka. V podstatě můžeme zopakovat jen to, co u první ukázky, jen se to bude týkat jiných slov a slovních spojení. Spojení *pozdvižně zbrázdil čelo* v prvním verši lze vysvětlit snahou převést Carrollův neologismus „uffish“ (*nevrlý*), ovšem opět se jedná o způsob, který čtenáře spíše nutí váhat nad zamýšleným významem, než že by mu umožňoval těšit se z nápaditého překladu. *Stvoření tklivé* ve čtvrtém verši slouží jen k vytvoření rýmu, navíc není zcela jasné, zda jde o vokativ, a tedy oslovení

<sup>119</sup> KORBEL, L.: Lovení Snárka. *Tvořivá dramatika*, č. 3, listopad 2009, s. 61

Pekaře, nebo zda je říct se to mělo dočasu pouhá vsuvka a stvoření tklivé označuje Snárka. Pátý a šestý verš se bez pomoci originálu dají dešifrovat jen obtížně, přitom výchozí text nikterak komplikovaný není. *Štítit se obav* se dá zcela přijatelně vykládat i jako *nemít obavy*, přičemž význam v textu je přesně opačný.

V podobném výčtu by se dalo pokračovat. Obloukem se vracíme k začátku praktické části, kdy jsme si analýzu rozdělili na prvky obsahové a formální a upozornili na úskalí takového dělení. Zde se ukazuje fungování těchto složek coby spojených nádob: snaha o formální nápodobu byla paradoxně natolik silná, že z textu mnohem více vystupuje jeho obsah (respektive jeho komplikovanost).

V práci jsme se věnovali jen okrajově rýmu, přestože – jak jsme uvedli v teoretické části – je to jedna ze zásadních složek poezie pro děti. Důvodem je to, že pro nás při srovnání originálů s překlady nevystala žádná obecná tendence, kterou bychom vnímali jako natolik nosnou, aby mělo smysl ji rozvádět. Samozřejmě se nabízejí překladatelské postupy, které by se daly sledovat podrobněji – proměna rýmového schématu, bohatost rýmu a další –, nicméně nejsme přesvědčeni, že bychom z hlediska adresáta textu došli k významným zjištěním.

Na *Lovení Snárka* tedy chceme alespoň ukázat některá místa, která jsou velmi výrazná tím, že je na nich patrná snaha vytvořit rým jakýmkoli dostupným prostředkem. Hned dvakrát si překladatel musel pomoci částicí *inu*:<sup>120</sup> „Děl jsem to hebrejsky – holandsky navíc – / řecky i německy, inu: / Jenom jsem zapomněl (je mi teď na nic), / že musím přes angličtinu!“ (s. 49) „Uvařen přechutný, lepší než, inu, / skopové, ústřice, vejce / (nakládat nejlépe ve slonovinu, / v mahagon pro plebejce).“ (s. 73) Stejnou funkci má i částice *věru* v následujícím čtyřverší: „Anglie čeká, že – nebudu diktovat: / citát toť povrchní věru: / rozbalte výstroj, pojd'te se šikovat / na bitvu neznámých směrů.“ (s. 53) A totožný účel má i spojka *když* v této strofě: „To je Klepklepa nota! Sčítejme tedy; / uznej, dím podruhé již. / To je Klepklepa píseň! Důkaz to vědy / už potřetí řek jsem těž – když!“ (s. 63)

Opět podotýkáme, že Václav Pinkava při převodu *Snárka* neměl snadnou pozici, vytvořit překlad s ekvivalentním účinkem by bylo velice složité pro každého překladatele. Stejně tak se nedá říct – ač to tak z předchozích řádků může vypadat –, že by vznikl překlad výrazně nekvalitní. Jak je ale patrné i z recenze Lud'ka Korbela, kritický názor na určité aspekty

---

<sup>120</sup> Může vzniknout pochybnost, zda je *inu* částice, či citoslovce. Příkladíme se k názoru, že se jedná o částici, například *Nový encyklopedický slovník češtiny* řadí *inu* mezi strukturující částice (NEKULA, M.: Částice. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Dostupný online z: <https://www.czechency.org/slovník/%C4%8C%C3%81STICE> Cit. 18. 7. 2017)

překladu vyplývající z našeho subjektivního čtení není ojedinělý, a to ani pro dospělé čtenáře, kterým by měla pomoci určitá čtenářská zkušenost.

Na obou srovnávaných dílech jsme se snažili ukázat odlišné zacházení s rytmem básně a zároveň jeho provázanost s obsahem. Pro oba překladatele je dodržování pravidelného rytmu podstatnou součástí překladu, ovšem z jiného důvodu. Petr Putna vnímá jeho důležitost pro dětského adresáta, o čemž svědčí například právě „zpravidelnění“ tónické části originálu, jejíž nápodoba by v češtině z hlediska rytmu nefungovala. Rytmus v *Pirátu a lékárníkovi* organicky doplňuje obsahovou část a vzniká ekvivalentní překlad. Pro Václava Pinkavu je rytmus podstatný coby formální složka díla, jež by měla být určitým způsobem – a pokud možno co nejvěrněji – naplněna i v překladu, čemuž se ve *Snárkovi* příliš podřizuje obsah a projevuje se to na jeho srozumitelnosti. Dalším důsledkem je zjevně pracnější vytváření rýmů, kde si překladatel musí pomáhat různými vycpávkovými slovy.

### 3.7 Vydávání dětské překladové literatury

Vydávání dětské literatury i dětské poezie a redakční práce s nimi spojená má svá specifika. Ty se v této kapitole pokusíme nastínit na základě informací od Petra Eliáše, šéfredaktora nakladatelství Albatros a Cooboo. Zároveň se pokusíme poodhalit, co vedlo k vydání některých námi zkoumaných titulů.

Rozhovor s Petrem Eliášem<sup>121</sup> se týkal dvou témat: zaprvé zásahů, které v procesu překladu činí „třetí strana“ (kdokoli kromě překladatele a redaktora), zadruhé pak konkrétních titulů vydaných v Albatrosu – *Praktické příručky o kočkách* a *Jen jestli si nevymejšlíš*. Tato podkapitola má tedy sloužit i jako jakýsi obecný úvod k následující silversteinovské ministudii.

Obecně lze tvrdit, že překladu se dostává větší kontroly ze třetí strany v případech, kdy se jedná o velké značky nebo slavné tituly/příběhy, tedy například u titulů vydávaných Disneym nebo u příběhů ze světa Harryho Pottera, a může jít o kontrolu nad textem samotným i nad tím, jak vypadá kniha jako taková. Například při nedávném knižním vydání scénáře k *Fantastickým zvířatům a kde je najít*<sup>122</sup> dostal Albatros od filmového distributora tabulku s pojmy tak, jak byly přeloženy ve filmu, které se musel držet. Disney zadává podobné instrukce u komiksového vydání příběhů o šmoulech, u nichž se poté česká verze posílá ke schválení, ale řeší se jen

---

<sup>121</sup> Probíhal v Praze 30. 6. 2017

<sup>122</sup> ROWLING, J. K.: *Fantastická zvířata a kde je najít – původní scénář*. Přel. H. Šváchová. Praha: Albatros, 2017

technické náležitosti (copyrighty, loga, zda texty nepřetékají přes bubliny a podobně), překlad sám nikoli.

Existují také případy, kdy si držitelé práv k původnímu titulu vymohou to, aby jména zůstala zachována v původním znění. Konkrétním příkladem je série *Monster High*, vydávaná nakladatelstvím CoBoo, která pojednává o škole pro potomky slavných fantastických bytostí. Jelikož jsou knihy součástí většího merchandisingu (seriál, hračky...), musejí jména zůstat v originálu, přestože jsou často založena na vtipu či slovní hříčce nebo odkazují k nějaké realii (Bonita Femur, Invisi Billy) a mnohá by šla převést tak, aby na čtenáře „mluvila“.

Co se týče toho, jak vypadá kniha samotná: například v případě českého vydání divadelní hry *Harry Potter a prokleté dítě*<sup>123</sup> se předmětem diskuzí s The Blair Partnership, agenty zastupujícími J. K. Rowlingovou, stala podoba obálky, dokonce konkrétní formulace na ní, například i pád, v jakém na ní bude uvedeno jméno autorky.<sup>124</sup> Na vydání knižního titulu pak mohou být navázány i doplňkové podmínky týkající se marketingu a souvisejících věcí (například marketingové akce na podporu titulů od J. K. Rowlingové nesmějí zahrnovat živá zvířata). Opačným případem jsou například knihy Astrid Lindgrenové, kde jsou překlady hotovy a držitelé práv do podoby českých vydání nijak nezasahují.

Takové zásahy do procesu překladu, jaké probíhaly u převodu Silversteinova *A Light in the Attic* (viz níže), jsou podle Petra Eliáše „naprosto výjimečné“, ať už se jedná o dětskou literaturu či literaturu pro dospělé, a mnohem častěji nastává situace, kdy mají překladatel a redaktor volnou ruku.

Pokud jde o samotný překlad *A Light in the Attic*, nápad vydat jej v Albatrosu vzešel od Petra Eliáše, přestože nejde o Silversteinovu nejúspěšnější sbírku. V té době už ale měla trojice překladatelů hotový překlad, který předtím nabízeli do jiných nakladatelství. Titul vyšel bez jakékoli marketingové podpory v nákladu 1 300 kusů, k datu rozhovoru bylo po dotiscích prodáno 3 300 výtisků.<sup>125</sup> K tomu částečně dopomohlo množství pozitivních ohlasů na

---

<sup>123</sup> ROWLING, J. K.; THORNE, J.; TIFFANY J.: *Harry potter a prokleté dítě, část první a druhá*. Přel. P. Eliáš. Praha: Albatros, 2016

<sup>124</sup> Jde o texty na vrchu a na spodu přední obálky – „Speciální vydání pracovního scénáře“ a „Divadelní hru podle nového příběhu J. K. Rowlingové, Johna Tiffanyho & Jacka Thorna napsal Jack Thorne“.

<sup>125</sup> To je na poezii v českých poměrech enormně vysoké číslo. Například běžný náklad české sbírky poezie se pohybuje kolem několika stovek kusů, přičemž se často ani nevyprodá. Srov. ČTK: Česká poezie mívá náklad ve stovkách kusů, často ji ale čtou zase jen sami básníci. *Ihned.cz*, 9. 11. 2015. Dostupné online z: <http://art.ihned.cz/knihy/c1-64840560-ceska-poezie-reiner-revoluce-samizdat> Cit 11. 7. 2017

sbírku,<sup>126</sup> částečně pak ocenění Magnesia Litera za překlad a částečně také nižší výrobní náklady, díky čemuž nebyl titul tak drahý pro koncového zákazníka. Zároveň se jedná o titul, který si našel širokou oblibu jak u dětí, tak u dospělých.

*Old Possum's Book of Practical Cats* byla do češtiny přeložena jako čtvrtý svazek edice Albatrosu s názvem Nos – Neznámé opusy slavných, v níž vycházejí ilustrovaná díla určená dětem, která napsali autoři proslulí svou tvorbou pro dospělé (kromě Eliota například James Joyce, Dylan Thomas nebo Ted Hughes). Většinou jsou svazky doplněny i krátkým doslovem a portrétem autora. Petr Eliáš přiznává, že edice nemá příliš komerční potenciál (*Praktické příručky* se k datu rozhovoru od listopadu 2014 prodalo 695 výtisků), ale je zajímavá z PR hlediska jako řada spíše kuriózních knih od slavných autorů, o nichž se dá napsat zajímavý článek – většina svazků z edice je například recenzována na serveru *iliteratura*. Záměrem řady je oslovit čtenáře, kteří rádi čtou zmíněné autory a třeba i sbírají jejich tituly. Překlady *Příručky* do češtiny se ujal Jiří Josek, jelikož pro Českou televizi vytvořil titulky k muzikálu, jenž z knihy vychází.<sup>127</sup>

Od Tomáše Brandejse z nakladatelství 65. pole jsme získali informace o pozadí českého vydání *Piráta a lékárníka*. Podle pana Brandejse rozhodl o vydání zkrátka fakt, že šlo o hezkou knihu slavného autora. Stejně jako Petr Eliáš potvrzuje, že od knihy se coby od poezie žádný komerční úspěch nečekal a také ho nemá, cílena byla jak na děti, tak na bibliofily. Titul objevila redaktorka na veletrhu v Bologni, kde byl propagován.<sup>128</sup>

### 3.8 „Případová studie“ – Shel Silverstein

Nadpis „Případová studie“ je zde trochu nadnesený, protože na skutečnou případovou studii by bylo třeba mnohem většího prostoru. Na materiálech, které máme k dispozici od překladatelky Zuzany Šťastné a odpovědného redaktora *Jen jestli si nevymejšíš* Petra Eliáše a které se týkají geneze samotného překladu, chceme alespoň rámcově v praxi ukázat, jak do procesu překladu může zasáhnout „třetí strana“ (tedy ne překladatel ani redaktor či korektor), v tomto případě

---

<sup>126</sup> Například: LABANCZOVÁ, J.: Silverstein, Shel: Jen jestli si nevymejšíš. *Iliteratura.cz*, 31. 12. 2014. Dostupné online z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34153/silverstein-shel-jen-jestli-si-nevymejslis> Cit. 11. 7. 2017 nebo: BYSTROV, M.: Shel Silverstein: Jen jestli si nevymejšíš. *magazinuni.cz*, únor 2015. Dostupné online z: <http://magazinuni.cz/literatura/shel-silverstein-jen-jestli-si-nevymejslis/> Cit. 11. 7. 2017

<sup>127</sup> Viz profil J. Joska na webu Obce překladatelů: <http://databaze.obecprekladatelu.cz/databaze/J/JosekJiri.htm> Cit. 11. 7. 2017

<sup>128</sup> E-mail od Tomáše Brandejse, 13. 7. 2017. S otázkami na okolnosti vydání *Lovení Snárka* jsme se obrátili i na nakladatelství Host, ale neobdrželi jsme žádnou odpověď.

„reader“, jenž dodané překlady posuzuje a upozorňuje na různé problémy, a dokonce i agentka Edite Krollová, která má na starosti práva k Silversteinovým knihám. Důvodem, proč považujeme za užitečné tuto část zařadit, je fakt, že se bytostně dotýká právě adresáta textů: zatímco z překladů zaslaných trojicí překladatelů k posouzení (i z následných reakcí překladatelů na poznámky readera) je patrná snaha vyprodukovat text, který bude mít stejný účinek na dětského čtenáře, což si v případě Silversteinových hravých textů žádá určitou míru volnosti a improvizace, z poznámek readera vysvítá snaha tuto volnost a improvizaci spíše tlumit a zůstat pokud možno co nejvěrnější výchozímu textu. V podstatě se dá tvrdit, že jde o konflikt mezi dvěma póly překladu tak, jak je popisuje Gideon Toury: adekvátností, tedy přichylností spíše k normám a jazyku výchozí kultury, a akceptabilitou, tedy přichylností spíše k normám a jazyku kultury cílové.<sup>129</sup>

Reader se vyjadřoval ke všem básním ve sbírce a na základě jeho poznámek je patrné, že překlady srovnával s originálem (podle názoru Petra Eliáše se jednalo o rodilého mluvčího češtiny, který umí anglicky, ovšem nevyzná se v procesu překládání a jeho nástrahách).<sup>130</sup> Pomineme-li poměrně lapidárně vyjádřené komentáře k (ne)kvalitě překladu („not good, misses the point“, „I really do not like this translation“, „not well done“ a jiné),<sup>131</sup> spadá většina readerových poznámek do dvou kategorií.

Zprv si reader velmi často všímá takových básní či míst, kde v překladu došlo ke značnému významovému či obsahovému odchýlení se od originálu, o čemž většinou svědčí jeho poznámka „improvisation“, „improvised“ a podobně. Tyto komentáře poté ještě někdy doplňuje Krollová potvrzením, že jsou změny ze strany překladatelů v pořádku (jako například u básně „Medvědice z lednice“, kde Lukáš Novák použil typická česká jídla – karbanátky, rajskou omáčku, koláčky a jiné), nebo naopak výzvou k nápravě. Tento proces „nápravy“ lze dobře sledovat na básni „Programy“; níže uvádíme originál a verzi překladu Zuzany Šťastné komentovanou readerem a agentkou:

---

<sup>129</sup> TOURY, G.: *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995, s. 56–57

<sup>130</sup> Rozhovor s Petrem Eliášem, viz pozn. č. 121

<sup>131</sup> Komentáře readera a Edite Krollové k překladům *A Light in the Attic*. Elektronický dokument, archiv Albatros Media a.s.

<b>CHANNELS</b>	<b>KANÁLY</b>
<i>Channel 1's no fun.</i>	<i>Na prvním programu – nuda už po ránu.</i>
<i>Channel 2's just news.</i>	<i>Na druhém programu – jen zprávy z Íránu.</i>
<i>Channel 3's hard to see.</i>	<i>Na třetím programu – slad'áky pro mámu.</i>
<i>Channel 4 is just a bore.</i>	<i>Na čtvrtém programu – reklama na Ramu.</i>
<i>Channel 5 is all jive.</i>	<i>Když přepnu na pět, zas budu trpět.</i>
<i>Channel 6 needs to be fixed.</i>	<i>Když přepnu na šest, program jak za trest.</i>
<i>Channel 7 and Channel 8–</i>	<i>Sedmička zrní, osmička vrní,</i>
<i>Just old movies, not so great.</i>	<i>devítku nechci (zas samý kecy)</i>
<i>Channel 9's a waste of time.</i>	<i>desítka... – Desítka nejde, zlato.</i>
<i>Channel 10 is off, my child.</i>	<i>Nechceš si na chvílku povídat s tátou?<sup>132</sup></i>
<i>Wouldn't you like to talk awhile? (s. 87)</i>	

Na tento překlad reaguje reader slovy „Improvised quite a bit but right ending“ a Krollová stručným příkazem „pl. [please] fix“. Při srovnání výchozího a cílového textu je zřejmé, co readera k danému komentáři vedlo: v rámci zachování ekvivalentního účinku na českého čtenáře (tedy předání celkové myšlenky a vyznění básně při zachování zvukových a rytmických kvalit, na kterých se v originálu zásadním způsobem podílejí vnitřní rýmy a jeden rým koncový) se v cílovém textu objevují části či motivy, které nemají oporu v originálu – Írán, slad'áky pro mámu, reklama na Ramu, trpění –, nebo se naopak některé z výchozího textu ztrácí (old movies). Improvizaci potvrzuje i sama překladatelka se zdůvodněním:

The reason was that in Czech the most natural way to refer to a channel with a certain number puts the number in the adjectival position, i.e. on the first channel, on the second channel etc. – which would leave the translator with “channel” again and again in the rhyming position.<sup>133</sup>

Překladatelka navrhuje novou verzi v následující podobě:

### **PROGRAMY**

*Jednička mě nezabaví.*

*Na dvojce jsou věčně zprávy.*

<sup>132</sup> Archiv Zuzany Šťastné.

<sup>133</sup> Tamtéž.



*Trojka zrní jako blázen.*  
*Čtyřka chrlí samý fráze.*  
*Pětka nudí mě až k pláči.*  
*Šestka zlobí v ovladači.*  
*Sedmičku s osmou? Ne, díky.*  
*(Filmy pro-pa-mět-ní-ky?)*  
*Devítka zas žere mi čas.*  
*Desítku... Desítka nejde, zlato.*  
*Nechceš si chvilku povídat s tátou?*<sup>134</sup>

Z hlediska významu a převodu jednotlivých motivů je nová verze originálu blíže, překladatelka rezignovala na vnitřní rýmy ve prospěch koncových, ovšem díky asonanci hlásky *í* se ve třetím až šestém verši rýmují první půlverše, a navíc zkrácením veršů a odstraněním opakující se předložkové fráze „na ... kanálu“ dostává báseň údernější rytmus bližší originálu. V knize byla báseň otištěna v podstatě v téže podobě, pouze devátý verš zní „Devítka zas jen žere čas.“ a spojení „povídat s tátou“ není v kurzivě. Celkově se domníváme, že bez nápadně „vyhnaných“ motivů (Rama, Írán) působí báseň přirozeněji, a i přes ztrátu vnitřních rýmů jako klíčového sjednocujícího zvukového prvku básně ve výchozím jazyce se podařilo vytvořit adekvátní překlad ve vztahu k výchozímu textu a přijatelný překlad ve vztahu k adresátovi.

Druhá velká část readerových poznámek jsou překlady českých názvů básní do angličtiny pro agentku, pokud se tyto názvy nějak zásadně odlišují od originálu. Příkladem této komunikace může být báseň v originálu pojmenovaná „Put Something In“ (s. 22). Ve verzi překladu, kterou četl reader a agentka, ji Lukáš Novák pojmenoval „Proti nudě“. Reader bez dalších poznámek připsal doslovný překlad do angličtiny, tedy „Against boredom“, a Edite Krollová přidala komentář: „Can you do better?“ V knize se báseň nakonec jmenuje „Něco přidej“ (s. 22).

Ne vždy se ale „stížnost“ readera promítla do výsledného překladu: například překlad názvu básně „How Not to Have to Dry the Dishes“ coby „Jak se vyhnout mytí a utírání nádobí“ reader opoznamkoval s tím, že výraz „mytí“ v původním názvu chybí; zde ale úprava názvu pramení z překladu básně samotné, kde je první dvouverší, v originálu „If you have to dry the dishes / (Such an awful, boring chore)“, přeloženo do češtiny jako „Když tě nutěj do nádobí / (mýt ho nebo utírat),“ (obojí s. 12).

---

<sup>134</sup> Tamtéž.

Chceme se blíže zastavit ještě u jednoho příkladu, jelikož opět ukazuje posun od snahy o adekvátnost překladu k jeho přijatelnosti pro adresáta textu. Báseň „The Little Boy and the Old Man“ byla ve verzi pro readera a Krollovou pojmenována jako „Rozhovor“. Reader bez dalších poznámek připsal doslovný překlad do angličtiny, tedy „Discussion“, a Edite Krollová přidala komentář: „What’s wrong with original title?“ Pro lepší představu níže uvádíme výchozí text i překlad Zuzany Šťastné (ten se neliší od toho v knize):

<b>THE LITTLE BOY AND THE OLD MAN</b>	<b>ROZHOVOR</b>
<i>Said the little boy, “Sometimes I drop my spoon.”</i>	<i>Chlapeček přiznal: „Rád jím rukou bez lžičky.“</i>
<i>Said the little old man, “I do that too.”</i>	<i>„Já taky,“ ozval se stařeček z postele.</i>
<i>The little boy whispered, “I wet my pants.”</i>	<i>Chlapeček špil: „A dělávám loužičky.“</i>
<i>“I do that too,” laughed the little old man.</i>	<i>„Já taky,“ zasmál se stařeček vesele.</i>
<i>Said the little boy, “I often cry.”</i>	<i>„A hodně brečím, víte, pane?“</i>
<i>The old man nodded, “So do I.”</i>	<i>„Mně se to taky často stane.“</i>
<i>“But worst of all,” said the boy, “it seems</i>	<i>Chlapeček dodal: „Hlavně když dospělí</i>
<i>Grown-ups don’t pay attention to me.”</i>	<i>dělají, jako by mě vůbec neměli.“</i>
<i>And he felt the warmth of a wrinkled old hand.</i>	<i>Vrásčitá ruka mu sevřela dlaň.</i>
<i>“I know what you mean,” said the little old man. (s. 95)</i>	<i>„Víš,“ řekl stařeček, „tohle já znám.“ (s. 95)</i>

Jedná se o báseň, která se svým emocionálním laděním dalším textům v dané sbírce vymyká: chybí jí nonsensovost i jakékoli absurdní či fantastické motivy, na malém prostoru ukazuje (mezi)generační problémy způsobem komickým i smutným zároveň; také je v ní přítomný i určitý sociálně kritický osten (svým vyzněním trochu připomíná Nerudovu „Dědovu mísu“). Při zdůvodňování změny názvu překladatelka uvádí, že se pro pojmenování chlapce i muže rozhodla v básni samotné použít rýmující se deminutiva, která jsou v češtině přirozenější a vřelejší, než by bývala byla dvojslovná pojmenování. K tomu dále dodává:

So I opted for the diminutives, but putting them also in the title seems to dilute their effect, since Czech is more sensitive to lexical repetition. (...) [I]f the words appear side by side in the title, it is a bit awkward because it “preempts” whatever effect this phonetic closeness might otherwise have had in the poem itself. Repeating these expressive words too often simply feels like the author is “pushing” the reader into emotion instead of allowing him or her to be moved naturally.<sup>135</sup>

<sup>135</sup> Tamtéž.

Z výše citovaného odůvodnění vyplývá zřejmý zájem na tom, aby byl překlad pro adresáta přijatelný, zde konkrétně aby špatně zvolený název neoslaboval účinek básně a aby si čtenář nepřipadal – dá-li se to tak podat – emocionálně vydíraný. Z našeho pohledu k tomu může přistupovat i třetí důvod: v kontextu názvů jiných básní ve sbírce, v nichž se vyskytují deminutiva – „Lechtivý Martínek“, „Hluchý Honzík“ a jiné –, by mohl být v tomto případě název s použitím deminutiv signálem ke komickému čtení, což ovšem není originálem zamýšlený efekt.

Předposlední bod, kterému se chceme věnovat důkladněji, je podobně jako u „Kanálů“ (tentokrát ovšem bez doprovodných poznámek překladatele) srovnání definitivních verzí dvou básní s těmi, k nimž se vyjadřovali reader s agentkou, jelikož v procesu jejich překladu došlo podle nás k zajímavému vývoji. První z nich je báseň „Poemsicle“, jejíž princip je zřejmý na první přečtení:

### ***POEMSICLE***

*If you add side to your pop,  
Would he become a Popsicle?  
Would a mop become a mopsicle?  
Would a cop become a copsicle?  
Would a chop become a chopsicle?  
Would a drop become a dropsicle?  
Would a hop become a hopsicle?  
I guess it is time to stopsicle,  
Or is it timesicle to stopsicle?  
Heysicle, I can't stopsicle.  
Ohsicle mysicle willsicle lsicle  
Havesicle tosicle talksicle  
Likesicle thissicle foreverisicle–  
Huhsicle? (s. 133)*

Níže uvádíme překlad Lukáše Nováka a Stanislava Rubáše, vlevo verzi, jež se dostala k readerovi a Edite Krollové, vpravo definitivní verzi z knihy. V té báseň doprovází ilustrace hlavy „namontované“ na monocykl.

<b>RÝMANDULE</b>	<b>KOLORÝM</b>
<i>Když přidám lva k Andule, bude z toho levandule?</i>	<i>Kdybych spojil kolo s běžcem, dal bych vzniknout koloběžce?</i>
<i>Bude z tygra tygrandule?</i>	<i>Z vrátek bude kolovrátek?</i>
<i>Bude z vlka vlkandule?</i>	<i>Z Nadi bude kolonáda?</i>
<i>Bude z lampy lampandule?</i>	<i>Z ucha bude kolouch?</i>
<i>Bude z hadru hadrandule?</i>	<i>Z praku bude prakolo?</i>
<i>Bude z kopru koprandule?</i>	<i>Z oka bude okolo?</i>
<i>Tak už dostandule!</i>	<i>Tak už dostkolo!</i>
<i>Nebo ... Takandule užandule dostandule?</i>	<i>Nebo... Takolo užkolo dostkolo!</i>
<i>Coandule toandule jeandule? Nemůžu přestandule!</i>	<i>Cokolo tokolo jekolo? Nemůžu přestakolo!</i>
<i>Achandule joandule ...</i>	<i>Achkolo jokolo...</i>
<i>Snadnadule nebuduandule takandule mluvandule</i>	<i>Snadkolo nebudukolo takolo mluvkolo</i>
<i>Užandule furtandule!</i>	<i>užkolo furtkolo! (s. 133)</i>

K verzi nalevo reader připsal pouze „Similar“ a „OK“, lze tedy předpokládat, že impuls k přepracování překladu nepřišel od něj. Důvodem k novému překladu je pravděpodobně fakt, že verze nalevo nemá žádnou souvislost s ilustrací v knize, která musela být zachována, a/nebo možná zkrátka nespokojenost s původní verzí. Domníváme se, že obě verze vyznívají pro čtenáře trochu jinak: v první, kde jediné skutečně existující slovo vzniklé připojením *-andule* k jiné lexikální jednotce je *levandule*, vystupuje na povrch spíše nonsensovost – dochází k nesmyslné deformaci slov, při které vznikají defektní lexikální jednotky, to ústí do nezadržitelného „zacyklení se“ a v posledních třech verších už lyrický subjekt nemůže (na rozdíl od veršů předchozích) s používáním koncovky přestat. V definitivní verzi z knihy překladatelé „kolo“ připojují jako předponu i jako příponu a daří se jim tvořit skutečně existující slova (bavíme-li se o prvních sedmi verších). Báseň tedy spíše než jako nonsens působí jako produktivní hra se slovy, nedochází k jejich deformaci, naopak jsou čtenáři předkládány neotřelé možnosti lexikální kompozice, které dítě nemá problém docenit. V podstatě bychom mohli použitý princip přirovnat – s trochou nadsázky – k lidové etymologii. Změna *andule* na *kolo* a tím pádem ztráta jedné slabiky pak vede k tomu, že v druhé polovině básně se její rytmus zrychluje a báseň se čte přirozeněji – „Cokolo tokolo jekolo?“ zní podle našeho názoru určitě lépe než „Coandule toandule jeandule?“. Cílem tohoto odstavce ale není konstatovat, že verze

vlevo je jednoznačně horší než verze vpravo, spíše nám šlo o to upozornit na rozdílné kvality překladu, které z obou přístupů vyplývají.

Na druhé srovnávané básni chceme ukázat skutečnost, že v některých případech zkratka neexistuje optimální řešení. Jako u předchozí básně uvádíme nejprve originál, jež doprovází ilustrace chlapce nesoucího si na rameni dlouhý dřevěný trám:

### ***BORED***

*I can't afford*

*A skateboard.*

*I can't afford*

*An outboard.*

*I can't afford*

*A surfboard.*

*All I can afford*

*Is a board. (s. 110)*

Níže uvádíme překlad Lukáše Nováka a Stanislava Rubáše, vlevo verzi, jež se dostala k readerovi a Edite Krollové, vpravo definitivní verzi z knihy.

<b><i>NUDA</i></b>	<b><i>PRKNO</i></b>
<i>Kroupovi chodí na nudapláž. Je to tam super, říká Ruda. To na pláži, kam chodím s našima já. Bývá tak akorát nuda.</i>	<i>Nemůžu si dovolit prkno na skateboard. Nemůžu si dovolit prkno na freeboard. Nemůžu si dovolit prkno na snowboard. Řekněte mi, můžu dělat s tímhle nějaký sport?</i>

Ve výchozím textu je báseň založena na homofonii anglických slov *bored* a *board*, navíc se zde významy těchto slov doplňují – chlapec z obrázku se nudí, protože si může dovolit jen to obyčejné prkno. Verze nalevo nastoluje otázku, co všechno se ještě dá považovat za překlad, a co už je naopak určitým odvozeným tvořením, adaptací, „tvorbou na motivy“ a podobně. To

ostatně reflektuje ve své podtržené poznámce „Really improvised“ i reader. Fakt, že čte v podstatě jiný text, by český čtenář nezaznamenal, pokud by nesrovnával s originálem, ale stejně jako v předchozím v případě by asi zaznamenal, že text „nesedí“ k ilustraci, respektive není jasné, jak se k sobě básně a ilustrace vážou. Verze napravo tedy musela opustit motiv nudy i celou slovní hříčku, ovšem nedá se zpochybnit její skutečně překladová povaha a čtenáři bude dávat smysl její obrazový doprovod. Zároveň je rým *board – sport* bezpochyby nápaditější než *Ruda – nuda*. Překlad této básně rovněž ukazuje, kolik faktorů do překladu kromě textu samotného vstupuje: jednak konkrétní ilustrace s konkrétním předmětem, která překladateli do značné míry zužuje manévrovací prostor, poté nespokojený reader a posléze agentka požadující jiné řešení.

Na závěr poznámka právě k ilustracím, která se netýká ani tak zasahování, jako spíše nemožnosti zasáhnout, a to konkrétně tehdy, kdy je ilustrace navázána na slovní hříčku, kterou v češtině nelze vyřešit tak, aby bylo zachováno propojení s obrazovým doprovodem. Vzhledem k zákazu ze strany držitelů práv tyto ilustrace upravit či odstranit, byli překladatelé nuceni ve dvou případech přidat za básně dvojverší, která toto propojení uměle vytvořila. Jednou z těchto básní je „Anteater“ / „Mrchožrout“ (obojí s. 61). Básně doprovází ilustrace mravenečnicka a dvou střevíců. Vlevo uvádíme originál, vpravo definitivní verzi z českého překladu:

<b>ANTEATER</b>	<b>MRCHOŽROUT</b>
<p>“A genuine anteater,”  <i>The pet man told my dad.</i>  <i>Turned out, it was an aunt eater,</i>  <i>And now my uncle's mad!</i></p>	<p><i>Dříve jsme měli doma tetu,</i>  <i>jmenovala se Gizela.</i>  <i>Ted' máme supa mrchožrouta</i>  <i>a teta někam zmizela.</i></p> <p>(P.S. Já ani tenhle mravenečnick  nechápem, kam se poděla.)</p>

Originál založený na homofonii slov *ant* a *aunt* lze do češtiny ekvivalentně převést jen těžko, nicméně *mrchožrout* ve spojení s obsahem básně funguje po stránce kreativní i humorné velmi podobně, ačkoli vzniká v podstatě zcela nová básně. Jestliže by ale básně zůstala pouze v podobě prvního čtyřverší, jen složitě by čtenář chápal, proč se v textu mluví o supovi, zatímco na ilustraci pod ním se nachází mravenečnick. Přidané dvojverší očividně není přímou součástí básně, už fontem a uzávorkováním se manifestuje jako určitý doplněk či dovětek, který ovšem

řeší danou situaci efektivněji a pro dětského čtenáře přirozeněji než případné poznámky překladatele.

Věnovali jsme se Silversteinově sbírce podrobněji, protože ukazuje atypický proces překladu, kdy do řetězce překladatel-redaktor (redaktoři, redaktor + korektor...) vstupují další osoby v podobě readera a agentky, kteří překlad připomínají zvláště z hlediska toho, jak moc se (ne)odchyluje od originálu, ovšem nemají plné povědomí o překladatelských postupech a metodách a někdy (ne vždy) ztrácejí ze zřetele požadavek na ekvivalentní výsledný účinek textu a na přijatelnost textu pro jeho adresáta. I proto lze dohledat množství básní, v nichž připomínky readera nebyly nijak reflektovány. Díky materiálům dokumentujícím genezi překladů lze také pozorovat diametrální odlišnost mezi staršími a novějšími verzemi překladu, která je dána tím, že jednotkou překladu zde (díky slovním hříčkám, významovým paralelismům, rýmovému schématu či strofické struktuře) nezřídka bývá celá báseň a odlišný přístup k řešení určitého překladatelského problému se projeví na ploše celé básně a ve všech jejích rovinách (sémantické, lexikální a dalších).

#### 4. ZÁVĚR

V předložené práci jsme se pokoušeli analyzovat, jakým způsobem se v překladech dětské poezie projevuje její adresát, konkrétně tedy jaké postupy a strategie lze vysledovat při převodu textu do cílového jazyka a zda jsou tyto postupy a strategie ku prospěchu adresáta cílového textu, či nikoliv.

V oblasti vlastních jmen osob, bytostí či míst je patrná značná tendence taková propria lokalizovat, domestikovat, substituovat za známější (zvláště u míst), generalizovat či úplně vynechat, přičemž míra toho, jak důsledně budou tyto postupy uplatňovány, značně závisí na tom, zda je dílo (výrazně) místně zasazené, jako například Browningův *Krysař z Hamelnu* nebo Eliotova *Praktická příručka o kočkách*. Cílem těchto postupů je vytvořit literární prostor, který na adresáta nebude působit cize, a to jak z hlediska určitých deklarativních znalostí (adresát *Praktické příručky* zřejmě nebude vědět, co se skrývá pod názvy *Rotherhithe*, *Hammersmith* nebo *Putney*), tak z hlediska znalostí jazykových (schopnost dané jméno vyslovit). Roli může hrát i snaha pracovat se jménem tak, aby se dalo lépe začlenit do českého jazykového systému a lépe vytvářelo rýmy. U reálií, jakými byla například pochodová píseň nebo speciální policejní jednotka v *Praktické příručce*, lze vypožorovat stejné spektrum postupů.

Pokud jde o slovní hříčky, jejich přítomnost v poezii je komplikována tím, že na rozdíl od prózy musí řešení takové hříčky fungovat nejen významově, ale i rytmicky a jako rým, pokud se hříčka nachází v rýmové pozici. Z analýzy vyplývá, že pokud nedojde k úplné ztrátě hříčky, musí se při jejím řešení překladatel často (ne vždy) výrazně odchýlit od originálu, a to i na ploše celé básně. Dále jsme ukázali, že v básnickém textu je řešení takových hříček vždy určitým „vyvažováním zisků a ztrát“: překlad by si měl zachovat tu samou míru jazykové hravosti a jazykového humoru, který je jedním ze zásadních rysů dětské poezie, a tak se překladatel musí snažit, aby případné ztracené slovní hříčky kompenzoval tam, kde se k tomu naskýtá možnost, jako jsme ukázali na příkladech z *Když jsme byli velmi mladí* a *Praktické příručky*.

Při analýze expresivity bylo patrné, jakou roli hraje věk adresáta a jeho vyzrálost. Zatímco Vladimír Matějček se v překladu *Když jsme byli velmi mladí* spíše vyhýbá negativně zabarveným slovům a častěji využívá deminutiva či hypokoristika, překladatelé *Piráta a Lékárníka* či *Jen jestli si nevymejšlíš*, tedy poezie, která předpokládá staršího čtenáře, už častěji pracují i s negativní expresivitou, hovorovostí a nespisovností. U *Piráta a lékárníka* se zároveň ukázalo, jakou roli při hledání „tónu“ textu mohou hrát ilustrace.

Z formálních prvků jsme se věnovali především rytmu a na obsáhleším srovnání překladu *Piráta a lékárníka* s *Lovení Snárka* jsme se snažili ukázat odlišné přístupy obou překladatelů



a důsledky pro adresáta textu: oba překladatelé se snaží o rytmickou přesnost, ale zatímco v *Pirátu a lékárníkovi* se tato snaha podřizuje nutnosti předat čtenáři zamýšlený obsah, ve *Snárkovi* byla pro překladatele forma důležitější než obsah. Tím v překladu dochází ke znejasňování obsahu a komplikování leckdy poměrně přímočaře psaného originálu a paradoxně je to tak právě obsah (respektive jeho nesrozumitelnost), co nakonec z textu vystupuje výrazněji než forma.

V závěrečném oddílu jsme se věnovali Silversteinově sbírce *Jen jestli si nevymejšlíš* a na základě materiálů poskytnutých překladateli a odpovědným redaktorem Petrem Eliášem jsme se snažili ukázat, jak mohou vypadat zásahy „třetí strany“ (zde agentky a „readera“) do procesu překladu. U některých básní jsme zkoumali genezi překladu prostřednictvím porovnání definitivní verze básně s verzí, na kterou reagovali reader a agentka. Pokoušeli jsme se doložit, jak se rozdílné přístupy k řešení určitého principu či problému mohou projevit na celé ploše básně a že z jednoho výchozího textu tak mohou vzniknout dva zcela odlišné překlady, které pro čtenáře nabývají odlišných hodnot. V krátkosti jsme se zabývali i tím, že překladatelé byli donuceni k improvizaci i požadavkem ponechat v překladu veškeré ilustrace, přestože jsou některé silně vázané na určitou slovní hříčku či jazykovou hru, kterou v cílovém textu není možné věrně převést.

## 5. BIBLIOGRAFIE

### 5.1 Primární literatura

- BROWNING, R.: *Krysař z Hamelnu*. Přel. J. Josek. Praha: Romeo, 2012 (zrcadlový text)
- CARROLL, L.: *Lovení Snárka*. Přel. V. Pinkava. Brno: Host, 2008 (zrcadlový text)
- ELIOT, T. S.: *Old Possum's Books of Practical Cats*. New York: Harcourt Brace & Co., 1982
- ELIOT, T. S.: *Praktická příručka o kočkách*. Přel. J. Josek. Praha: Albatros, 2014
- LINDSAY, N.: *Kouzelná bašta*. Přel. H. Zahradníková. Praha: Albatros, 2009
- LINDSAY, N.: *The Magic Pudding*. New York: Dover Publications, 2006
- MILNE, A. A.: *Když jsme byli velmi mladí*. Přel. V. Matějček. Praha: Egmont, 2013
- MILNE, A. A.: *When We Were Very Young*. London: Methuen & Co. Ltd., 1924
- SILVERSTEIN, S.: *A Light in the Attic. Special Edition*. New York: HarperCollins Children's Books, 2009
- SILVERSTEIN, S.: *Jen jestli si nevymejšlíš*. Přel. L. Novák, S. Rubáš, Z. Šťastná. Praha: Albatros, 2014
- STEVENSON, R. L.: *Piráta a lékárník*. Přel. P. Putna. Praha: 65. pole, 2013
- STEVENSON, R. L.: Robin and Ben: Or, the Pirate and the Apothecary. In: týž: *Moral Emblems and Other Poems*. New York: Charles Scribner's sons, 1921, s. 59–72

### 5.2 Sekundární literatura

- ABRAMS, M. H. (ed.): *The Northon Anthology of English Literature, 7<sup>th</sup> Edition, Vol. 2*. New York/London: W. W. Norton & Company, 1999
- AMSPAUGH, L. B.; HUNT, J.; STOODT, B.: *Children's Literature: Discovery for a Lifetime*. Melbourne: Macmillan, 1996
- APOL, L.; CERTO, J. L.: A Burgeoning Field or a Sorry State. U.S. Poetry for Children, 1800–Present. In: WOLF, S. A. et al. (eds.): *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*. New York/Abingdon: Routledge, 2011, s. 275–287
- BEVIS, M.; WILLIAMS, J.: Introduction. In: tíž (eds.): *Edward Lear and the Play of Poetry*. Oxford: Oxford University Press, 2016, s. 1–15
- BURBY, L. N.: *How to Publish Your Children's Book*. New York: Square One Publishers, 2004
- CARROLL, L.: An Easter Greeting. In: týž: *The Annotated Hunting of the Snark. Ed. M. Gardner*. New York: W. W. Norton, 2006, s. 73–74
- CÍSAŘ, J.: Doslov překladatelův. In: CARROLL, L.: *Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem*. Přel. J. Císař. Praha: Aurora, 2004
- CLARKE, H. A.; PORTER, CH.: Notes. In: BROWNING, R.: *Dramatic Lyrics, Dramatic Romances, Christmas-Eve and Easter-Day*. Eds. H. A. Clarke, Ch. Porter. New York: Thomas Y. Crowell, 1898, s. 361–406
- COHEN, M.: *Lewis Carroll: A Biography*. London: Macmillan, 1995
- ČEŇKOVÁ, J. a kol.: *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006

- DESMET, M. K.T.: *Babysitting the Reader. Translating English Narrative Fiction for Girls into Dutch (1946–1995)*. Bern: Peter Lang, 2007
- DOLENSKÝ, J. a kol.: *Průvodce četby mládeže*. Praha: [s.l.], 1897
- DUŠKOVÁ, L. a kol.: *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. Praha: Academia, 2006
- ELIOT, T. S.: *On Poetry and Poets*. London: Faber and Faber, 1957
- FULLER TORREY, E.; MILLER, J.: *The Invisible Plague: The Rise of Mental Illness from 1750 to the Present*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2001
- GRANAHAN, L. M.: *Children's Book that Nurture the Spirit*. Kelowna: Northstone, 2003
- HALL, D.: *The Oxford Book of Children's Verse in America*. New York: Oxford University Press, 1985
- HILTON, N.: Blake's early works. In: EAVES, M. (ed.): *The Cambridge Companion to William Blake*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, s. 191–209
- HUNT, P.: Children's Literature. In: NEL, P.; PAUL, L. (eds.): *Keywords for Children's Literature*. New York/London: New York University Press, 2011, s. 42–47
- CHALOUPKA, O.: *Příruční slovník české literatury od počátků k současnosti*. Brno: Centa, 2005
- CHALOUPKA, O.; VORÁČEK, J.: *Kontury české literatury pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1979
- IBRAHIM, R.; PLECHÁČ, P.; ŘÍHA, J.: *Úvod do teorie verše*. Praha: Akropolis, 2013
- JINDRA, M.: Starý jezevec a jeho Kočky. In: ELIOT, T. S.: *Praktická příručka o kočkách*. Přel. J. Josek. Praha: Albatros, 2014, s. 73–75
- KORBEL, L.: Lovení Snárka. *Tvořivá dramatika*, č. 3, 2009, s. 60–61
- KOUKALOVÁ, M.: *Nástin literatury pro mládež*. Olomouc: Krajský ústav pro další vzdělávání učitelů v Olomouci, 1957
- KUTHANOVÁ, M.: „Křižovatkou všech světů je zem...“ Imaginace prostoru v Březinově poezii. *Svět literatury*, č. 35, 2007
- LATHEY, G.: *The Role of Translators in Children's Literature*. New York/Abingdon: Routledge, 2010
- LATHEY, G.: *Translating Children's Literature*. New York/Abingdon: Routledge, 2016
- LEVÝ, J.: Izochronie taktů a izosylabismus jako činitelé básnického rytmu. *Slovo a slovesnost*, č. 1, 1962, s. 1–8
- LEVÝ, J.: *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998
- LUKAVSKÁ, J. S.: Básničky ve stínu poezie: malá tvorba literárních autorů. *A2*, č. 26, 2017
- MATĚJČEK, V.: Poznámky. In: MILNE, A. A.: *Když jsme byli velmi mladí*. Přel. V. Matějček. Praha: Egmont, 2013, s. 93
- MIRZOEFF, N.: What is visual culture. In: týž (ed.): *The Visual Culture Reader*. New York/Abingdon: Routledge, 2012, s. 3–13
- PINKAVA, V.: Doslov překladatele. In: CARROLL, L.: *Lovení Snárka*. Přel. V. Pinkava. Brno: Host, 2008, s. 104–115
- POPOVIČ, A.: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975

- PROVAZNÍK, J.: Současná poezie pro děti – nová zlaté éra? *Tvořivá dramatika*, č. 1, 2012, s. 33–41
- PŘIDAL, A.: Kdo je Lord Nemysliliterátor aneb Byl jeden starý muž z Anglie. In: LEAR, E.: *Velká kniha nesmyslů*. Přel. A. Přidal. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 220–247
- RAMBOUSEK, J.: *K počátkům a vývoji českého překladu dětské literatury z angličtiny*. Disertační práce. Praha: FF UK, 2015
- ROSOVÁ, M.; URBANOVÁ, S.: *Žánry, osobnosti, díla (Historický vývoj žánrů české literatury pro mládež – antologie)*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2002, s. 10
- RŮŽIČKA, J.: *Děti a dobrodružství*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1966
- STANZEL, F. K.: Zprostředkovanost jako druhový znak vyprávění. In: *Teorie vyprávění*. Přel. J. Stromšík. Praha: Odeon, 1988, s. 12–34
- STYLES, M.: Poetry. In: HUNT, P. (ed.): *International Companion Encyclopedia of Children's Literature. Second Edition, Volume I*. Abingdon/New York: Routledge, 2004, s. 396–417
- ŠMAHELOVÁ, H.: Počátky kritického myšlení o dětské literatuře (úvodní studie). In: táž (ed.): *Počátky kritického myšlení o dětské literatuře I*. Praha: FF UK, 1999, s. IX–XLI
- ŠMAHELOVÁ, H. (ed.): *Počátky kritického myšlení o literatuře II*. Praha: FF UK, 1999
- ŠVEC, Š.: *Česky psané časopisy pro děti (1850–1989)*. Praha: Univerzita Karlova, 2014
- TOMAN, J.: *Konstanty a proměny moderní české poezie pro děti (tvorba – recepce – reflexe)*. České Budějovice: Vlastimil Johanus, 2008
- TOMAN, J.: Typologické proměny moderní české poezie pro děti. In: *Česká literatura na konci tisíciletí II*. Konferenční sborník. Praha: ÚČL AV, 2001, s. 825–832
- TOURY, G.: *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995
- TOWNSEND, J. R.: *A Sense of Story*. London: Longman, 1971
- URBANOVÁ, S. a kol.: *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc: Votobia, 2004
- WATTS, A.: *Exploring Poetry with Young Children*. New York/Abingdon: Routledge, 2017

### **5.3 Použitá beletrie a poezie (vyjma primární literatury)**

- BROWNE, J. E.: *Aunt Effie's Rhymes for Little Children*. London/New York: Routledge, Warne, and Routledge, 1860
- BUNYAN, J.: *A Book for Boys and Girls; or, Country Rhymes for Children*. New York: A. C. Armstrong & Son, 1800
- CARROLL, L.: *Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem*. Přel. J. Císař. Praha: Aurora, 2004
- FOLLEN, E.: *New Nursery Songs for All Good Children*. London: James Blackwood, 1860
- FRYNTA, E.: *Písničky bez muziky*. Praha: Albatros, 1988
- HALAS, F.: *Ladění*. Praha: Československý spisovatel, 1955
- HUGHES, T.: *Meet My Folks!*. London: Faber and Faber, 2012

- LEAR, E.: *Velká kniha nesmyslů*. Přel. A. Přidal. Praha: Mladá fronta, 1998
- MACOUREK, M.: *Pohádky*. Praha: Albatros, 1985
- MALÝ, R.: *Listonoš vítr*. Brno: CPress, 2011
- MORGENSTERN, CH.: *Všelijaká zvířata pro kluky i děvčata*. Přel. J. Hiršal. Praha: SNDK, 1959
- NEZVAL, V.: *Anička skřítek a Slaměný Hubert*. Praha: Studio Trnka, 2012
- NIKL, P.: *Lingvistické pohádky*. Praha: Meander, 2006
- ROWLING, J. K.: *Fantastická zvířata a kde je najít – původní scénář*. Přel. H. Šváchová. Praha: Albatros, 2017
- ROWLING, J. K.; THORNE, J.; TIFFANY J.: *Harry potter a prokleté dítě, část první a druhá*. Přel. P. Eliáš. Praha: Albatros, 2016
- SANDBURG, C.: *Poetry for Kids: Carl Sandburg*. Ed. K. Benzel. Lake Forest: MoonDance Press, 2017
- SKÁČEL, J.: *Proč ten ptáček z větve nepadne*. Praha: Albatros, 1988
- SLÁDEK, J. V.: *Spisy básnické I*. Praha: J. Otto, 1907
- STEVENSON, R. L.: *A Child's Garden of Verses*. London/New York: John Lane, Charles Scribner's sons, 1920
- ŠRUT, P.: *Kočka v houslích*. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969, s. 70
- TAYLOR, A.; TAYLOR, J.: *Rhymes for the Nursery*. Philadelphia/New York: Geroge S. Appleton, D. Appleton, 1849
- ŽÁČEK, J.: *Aprílová škola*. Praha: Albatros, 2015
- ŽIŠKA, P.: *Neříkejte teleti aneb knížka básní pro děti*. Praha: Albatros, 2008

#### 5.4 Internetové zdroje

- A Garden of Delights. *The Guardian*, 13. 5. 1885. Dostupné online z: <https://www.theguardian.com/books/2003/aug/02/featuresreviews.guardianreview> Cit. 7. 7. 2017
- BYSTROV, M.: Shel Silverstein: Jen jestli si nevymejšlíš. *magazinuni.cz*, únor 2015. Dostupné online z: <http://magazinuni.cz/literatura/shel-silverstein-jen-jestli-si-nevymejslis/> Cit 11. 7. 2017
- ČTK: Česká poezie mívá náklad ve stovkách kusů, často ji ale čtou zase jen sami básníci. *Ihned.cz*, 9. 11. 2015. Dostupné online z: <http://art.ihned.cz/knihy/c1-64840560-ceska-poezie-reiner-revoluce-samizdat> Cit 11. 7. 2017
- Flying Squad. *wikipedia.org*. Dostupné online z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Flying\\_Squad](https://en.wikipedia.org/wiki/Flying_Squad) Cit. 13. 7. 2017
- Heslo „sroula“. In: *Příruční slovník jazyka českého*. Dostupné online z: [https://bara.ujc.cas.cz/psjc/search.php?hledej=Hledej&heslo=sroula&where=hesla&zobraz\\_ps=ps&zobraz\\_cards=cards&pocet\\_karet=3&numchange=no&not\\_initial=1](https://bara.ujc.cas.cz/psjc/search.php?hledej=Hledej&heslo=sroula&where=hesla&zobraz_ps=ps&zobraz_cards=cards&pocet_karet=3&numchange=no&not_initial=1) Cit. 20. 7. 2017
- INGGS, J.: *Translation and Transformation: English-Language Children's Literature in (Soviet) Russian Guise*. Dostupné online z: <http://www.eupublishing.com/doi/pdfplus/10.3366/ircl.2015.0145>. Cit. 27. 5. 2017

Josek, Jiří – heslo v databázi Obce překladatelů. Dostupné online z: <http://databaze.obecprekladatelu.cz/databaze/J/JosekJiri.htm> Cit. 11. 7. 2017

KOLIÁŠ, L.: Krajina. In: *divokevino.cz*. Dostupné online z: <http://www.divokevino.cz/6413/kolias.php> Cit. 16. 7. 2017

KŘÍSTEK, M.: Expresivum. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Dostupné online z: <https://www.czechency.org/slovník/EXPRESIVUM> Cit. 14. 7. 2017

LABANCZOVÁ, J.: Silverstein, Shel: Jen jestli si nevyemejšliš. *Iliteratura.cz*, 31. 12. 2014. Dostupné online z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34153/silverstein-shel-jen-jestli-si-nevyemejslis> Cit. 11. 7. 2017

MATĚJKA, I.: Kdo je tady pirát. *Literární noviny*, 13. 12. 2013. Dostupné online z: <http://www.literarky.cz/literatura/recenze/16462-kdo-je-tady-pirat> Cit. 8. 7. 2017

NEKULA, M.: Částice. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Dostupný online z: <https://www.czechency.org/slovník/%C4%8C%C3%81STICE> Cit. 18. 7. 2017

NOHAVICA, J.: Lachtani. Dostupné online z: <http://www.nohavica.cz/cz/tvorba/texty/lachtani.htm> (doplněna interpunkce) Cit. 28. 4. 2017

Petr Putna. In: *dabingforum.cz*. Dostupné online z: <http://dabingforum.cz/viewtopic.php?f=44&t=19082> Cit. 16. 7. 2017

PLATZOVÁ, M.: Blikej, Blikej. Dostupné online z: <https://www.respekt.cz/poznamky-z-new-yorku/blikej-blikej> Cit. 6. 7. 2017

PONCAROVÁ, P. J.: Mravoučný morytát o pirátství na moři i souši. *Iliteratura.cz*, 6. 3. 2015. Dostupné online z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34447/stevenson-robert-louis-pirat-a-lekarnik> Cit. 8. 7. 2017

STASZEK, Z.: *Dětské knížky se stávají hračkami a objekty*. Dostupné online z: <http://www.h7o.cz/detske-knizky-se-stavaji-hrackami-a-objekty/> Cit. 11. 12. 2016

Závodní ovce. In: *bandzone.cz*. Dostupné online z: <http://bandzone.cz/zavodniovce?at=info> Cit. 16. 7. 2017

## 5.5 Jiné

Archiv Zuzany Šťastné (odpovědi readerovi/agentce, nové verze překladů)

E-mail od Tomáše Brandejse, majitele a ředitele nakladatelství 65. pole, 15. 7. 2017

Komentáře readera a agentky Edite Krollové k překladům *A Light in the Attic*. Elektronický dokument, archiv Albatros Media a.s.

Rozhovor s Petrem Eliášem, šéfredaktorem nakladatelství Albatros a Cooboo, 30. 6. 2017