

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Bakalářská práce

Kristýna Suchomelová

Komentovaný překlad: The Lion and the Mouse; Jill Lepore, The New Yorker, 2008

Annotated Czech Translation: The Lion and the Mouse; Jill Lepore,
The New Yorker, 2008

Praha 2017

Vedoucí práce: PhDr. David Mraček, Ph.D.

Zadání

Zadaný text přeložte do češtiny a svůj překlad doplňte překladatelským komentářem v rozsahu min. 20 normostran. V komentáři nejprve celkově charakterizujte výchozí text: uveďte, s jakým cílem byl text napsán a jaké stylistické postupy autor volí k dosažení svého záměru. Dále popište, na jaké problémy jste v překladu narazila, a zdůvodněte použité překladatelské postupy a nezbytné posuny, které jste v překladu provedla na úrovni lexika, syntaxe a především v rovině stylistické. Postupujte přitom od celkové koncepce svého překladu k dílčím řešením. Komentář opatřete bibliografickým soupisem použitých primárních i sekundárních zdrojů, včetně internetových.

Poděkování

Chtěla bych poděkovat především PhDr. Davidu Mračkovi, Ph.D. za vedení této práce a za cenné rady, které mi při jejím psaní poskytl. Děkuji také své rodině a přátelům za jejich trpělivost a podporu.

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

V Praze dne 18. 5. 2017

podpis

Abstrakt

Cílem této práce je překlad eseje *The Lion and the Mouse* od Jill Leporeové z angličtiny do češtiny. Esej byla publikována v magazínu *The New Yorker* v červenci roku 2008 a popisuje vznik knihy *Velká dobrodružství myšáka Stuarta Littlea* a na jeho pozadí též vývoj americké literatury pro děti. Druhá část práce sestává z analýzy výchozího textu, popisuje zvolenou metodu překladu, představuje překladatelské problémy a způsoby jejich řešení a poskytuje charakteristiku posunů, ke kterým v průběhu překladu došlo.

Klíčová slova: překlad, překladatelská analýza, překladatelské problémy, překladatelské postupy, dětská literatura, myšák Stuart Little

Abstract

This thesis aims to translate the essay *The Lion and the Mouse* by Jill Lepore from English into Czech. The essay, published in *The New Yorker* in July 2008, follows the creation of E. B. White's book *Stuart Little* as a way of talking about children's literature in general. The second part of the thesis provides an analysis of the source text, describes the selected translation method, discusses the major translation problems along with their solutions and presents the translation shifts that occurred during the translation process.

Key words: translation, translation analysis, translation problems, translation procedures, children's literature, Stuart Little

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Překlad	7
3. Komentář	24
3.1 Profil cílového textu.....	24
3.2 Překladatelská analýza.....	25
3.2.1 Vnětextové faktory	25
3.2.2 Funkční a stylistický rozbor.....	27
3.2.3 Vnitrotextové faktory.....	28
3.3 Metoda překladu	33
3.4 Překladatelské problémy a jejich řešení.....	34
3.4.1 Kulturní rozdíly.....	34
3.4.2 Neautorské texty	36
3.4.3 Lexikum	39
3.4.4 Tituly knih a jiných děl, názvy periodik, jména organizací.....	43
3.4.5 Problémy spojené se syntaxí.....	45
3.4.6 Časový posun.....	47
3.5 Překladatelské posuny.....	49
4. Závěr	51
Seznam použité literatury	52
Příloha – výchozí text	56

1. Úvod

Předmětem této bakalářské práce je překlad eseje *The Lion and the Mouse* od Jill Leporeové, která byla publikovaná v časopisu *The New Yorker* v červenci roku 2008. Esej popisuje konflikt E. B. Whitea a Anne Carroll Mooreové ohledně Whiteovy knihy pro děti *Velká dobrodružství myšáka Stuarta Littlea* a také střet názorů Katharine Whiteové a Anne Carroll Mooreové na to, jak by měla dětská literatura vypadat.

Výchozí text jsem si zvolila z toho důvodu, že ho považuji za velmi zajímavý z hlediska obsahu, ale především z hlediska překladatelských problémů, které při jeho překladu vyvstanou. Z hlediska obsahu je zajímavé, jakým způsobem autorka propojuje zdánlivě nesouvisející skutečnosti, z tohoto důvodu má také text velmi propracovanou strukturu. Je zajímavý též z hlediska stylistického a je specifický vysokou mírou intertextovosti, především množstvím rozmanitých neautorských textů, které jsou do něj vloženy.

Práce sestává ze dvou hlavních částí, z překladu výchozího textu z angličtiny do češtiny a z komentáře k němu. Cílem první části práce je vytvořit funkčně ekvivalentní překlad zvoleného textu. Komentář nejdříve popisuje profil cílového textu a následně se zabývá analýzou textu výchozího, která vychází z modelu Christiane Nordové. Dále je stručně popsána zvolená metoda překladu, poté následuje popis překladatelských problémů a zdůvodnění zvolených řešení a v poslední části práce jsou zmíněny některé z posunů, ke kterým v průběhu procesu překladu došlo.

2. Překlad

Lev a myš

Bitva, která navždy změnila dětskou literaturu

JILL LEPOREOVÁ

Anne Carroll Mooreová se narodila kdysi dávno, daleko, ale ne předaleko v Limericku v americkém státě Maine roku 1871. Měla koně jménem Pocahontas, otce, který jí četl Ezopovy bajky, a babičku se značnou slabostí pro *Chaloupku strýčka Toma*. Annie, která měla radši *Malé ženy*, byla zarytá čtenářka a nedochůdce. Jejích sedm starších bratrů jí říkávalo Špunte. V roce 1895, když jí bylo čtyřadvacet, se přestěhovala do New Yorku, kde v podstatě vynalezla knihovnu pro děti.

Aby vás v té době pustili do newyorské Astorovy knihovny, museli jste být chlapec a muselo vám být alespoň čtrnáct let. Astorova knihovna byla otevřena v roce 1854, tedy ve stejném roce jako Bostonská veřejná knihovna, což byla první městská knihovna v USA financovaná z veřejných zdrojů. Do ní jste směli, až když vám bylo šestnáct. A když už se vám podařilo dostat dovnitř, knihovnice vás okřikovaly, ať jste potichu, a stěžovaly si, jak „dnešní mládež“ nečte nic než „brak“: Scotta, Coopera a Dickense (jak už to bývá, pro jedno století odpad, pro druhé největší díla světové literatury). Guvernér státu New York Samuel Tilden věnoval 2,4 miliony dolarů na založení bezplatné knihovny v New Yorku, ale když zjistil, že devadesát procent všech knih vypůjčených z Bostonské veřejné knihovny je beletrie, málem si své rozhodnutí rozmyslel. Knihovny se mezitím po celé Americe objevovaly jako petrklíče zjara. Obchodník a filantrop Andrew Carnegie mezi lety 1881 a 1917 finančně podpořil stavbu více než šestnácti set veřejných knihoven v USA, budov, do kterých děti často nesměly ani vkročit, protože je bylo nutné chránit před mravně pohoršujícími knihami, obzvláště před romány. Roku 1894 přednesla Lutie Stearnsová z Veřejné knihovny v Milwaukee na výročním setkání Americké knihovnické asociace Zprávu o četbě mládeže. Co kdyby byly v knihovnách knihy určené přímo dětem, přemítala, v místnostech určených pro děti, kde by pracovali lidé, kteří mají děti rádi?

V roce 1896 byla Anne Carroll Mooreová pověřena vedením právě takového experimentu, Dětské knihovny Prattova institutu v Brooklynu, jež vznikla v době, kdy se tamní školy řídily pravidlem, že „dětí, které ještě nenastoupily do třetí třídy, neumí číst dostatečně dobře na to, aby měly z knihoven užitek“. Mooreová navštěvovala komunitní centra a školky (další novinka té doby) a sepisovala seznam všeho, co bude

potřebovat: stoly a židle v dětské velikosti; rostliny, obzvláště takové, které kvetou; obrazy a vynikající knihy. Fronta dětí se táhla přes celý blok.

Základní kámen Newyorské veřejné knihovny byl položen na rohu Čtyřicáté druhé ulice a Páté avenue roku 1902. O čtyři roky později v knihovně vzniklo oddělení práce s dětmi a Mooreová byla pověřena jeho vedením. Zodpovídala tak za program pro děti ve všech pobočkách knihovny a také navrhovala její dětské oddělení. Když byla knihovna v roce 1911 otevřena, z dětského oddělení se stal maličkový ráj plný květináčů s maceškami a kočičkami, dubových stolků a dětmi zbožňovaných sedadel v okenních výklencích, která byla tak nízká, že z nich neplandaly ani ty nejkratší nožičky.

Většinu z toho, co v té místnosti Mooreová podnikala, ještě nikdo nikdy nedělal, nebo ani z poloviny ne tak dobře. Zvala do knihovny vypravěče a za svůj první rok ve funkci zorganizovala dvě stě hodin předčítání příběhů a pohádek (a o dva roky později ještě desetkrát více). Sepsala seznam dvou a půl tisíce základních dětských titulů. Vydobyla si právo půjčovat knihy přímo dětem. V roce 1913 už knihy pro děti představovaly třetinu celkového počtu výpůjček z poboček newyorské knihovny. Navzdory většinovému přesvědčení své doby věřila, že jejím úkolem je dát „dítěti cizího původu pocit hrdosti na krásy země, již jeho rodiče opustili“. Oslavovala svátky přistěhovalců (například na Den svatého Patrika předčítala irskou poezii) a plnila police knihami ve francouzštině, němčině, ruštině či švédštině. V roce 1924 najala afroamerickou spisovatelku Nellu Larsenovou jako vedoucí dětského oddělení knihovny v Harlemu. Ve všech pobočkách knihovny Mooreová zrušila věková omezení. Zmizely cedule s nápisem „ticho“ a nahradily je zarámované ilustrace z dětských knih. „Neočekávejte ani nevyžadujte naprostý klid,“ vysvětlovala zaměstnancům. „Vzdělávání dětí začíná dokořán otevřenou knihovnou.“ Místo uzamčených skříní do každé knihovny pořídila obrovskou černou knihu záznamů. Pokud jste se uměli podepsat, směli jste si vypůjčit knihu. Mooreová podepsání knihy záznamů vnímala jako něco mezi projevem občanství a svátostí, ke které jste mohli přistoupit až poté, co jste přečetli přísahu: „Svým podpisem v této knize se zavazuji, že se budu dobře starat o knihy, jež čtu v knihovně i doma, a že budu dodržovat pravidla knihovny.“ Za první i druhé světové války procházeli vojáci čerpající krátkodobé volno kolem lvích soch Trpělivosti a Statečnosti do dětského oddělení knihovny a žádali, zda by mohli nahlédnout do knih záznamů z dřívějších let. Chtěli tam vyhledat svá jména, najít záznam ztraceného dětství v podobě inkoustově modrého, rozmazaného bylo nebylo.

V první polovině dvacátého století neměl v oblasti dětské literatury nikdo větší vliv než Mooreová, knihovnice ve městě nakladatelů. Na všechno měla vždy názor. Knihy, kterými opovrhovala, označovala slovy: „nudné novým způsobem“. Když Mooreové roku 1938 William R. Scott přinesl výtisky nových knih svého nakladatelství, plné prostorových ilustrací, zvonků a tlačítek, vyštěkla na něj: „Krámy! Jsou to krámy, pane Scotte!“ Právě její mínění, nikoliv názor nějakého redaktora nebo knihkupce, rozhodovalo o osudu knihy. Na stole měla razítko, které hojně využívala, když pročetla katalogy nakladatelství: „Odborník koupí nedoporučuje“. Tečka.

Mooreová ztratila všechn vliv, když se o mnoho let později snažila zabránit vydání knihy E. B. Whitea. Whiteova redaktorka Ursula Nordstromová později uvedla, že sledovat Mooreovou, jak stojí v cestě *Velkým dobrodružstvím myšáka Stuarta Littlea*, bylo jako pozorovat, jak se padajícím koni pod jeho obrovskou vahou podlamují dlouhé, štíhlé nohy.

E. B. White se narodil ve městě Mount Vernon ve státě New York roku 1899, byl tedy o generaci mladší než Mooreová. Jako malému mu vadilo, že jsou v místní knihovně knihy, do kterých nesmí ani nahlédnout. Jeho domácí mazlíček byla myš. Byl přesvědčený, že se myši sám trochu podobá. V roce 1909, když mu bylo devět let, vyhrála jeho báseň o myši cenu. Newyorská veřejná knihovna byla otevřena v roce, kdy mu bylo dvanáct a kdy za svou povídku *A Winter Walk* (Zimní procházka) získal stříbrnou cenu dětského časopisu *St. Nicholas*, který Mooreová pořizovala do dětského oddělení. White dospěl a roku 1917 nastoupil na Cornellovu univerzitu, kde se stal šéfredaktorem univerzitního deníku *The Cornell Daily Sun*. V roce 1918 napsala Anne Carroll Mooreová pro literární časopis *The Bookman* svou první recenzi. Tato recenze stála u zrodu seriózní kritiky dětské literatury. (V následujícím roce přišla další prvenství: Mooreová zorganizovala první Týden dětské knihy a Louise Seamanová – zanedlouho Louise Seamanová Bechtelová – se v nakladatelství Macmillan stala vedoucí prvního dětského oddělení svého druhu. Roku 1922 bylo poprvé uděleno jedno z nejprestižnějších ocenění za dětskou literaturu v USA, Cena Johna Newberyho.) Mooreová psala svou rubriku pro časopis *The Bookman* až do jeho zániku v roce 1926. Rok předtím založil Harold Ross časopis *The New Yorker* a najal Whitea, aby pro něj psal, a dvaatřicetileté eso na volné noze, Katharine Angellovou, aby četla nevyžádané rukopisy. Nedlouho poté již Angellová pro časopis pracovala jako literární redaktorka.

Někdy v té době E. B. White při cestě vlakem usnul a zdálo se mu „o malé postavičce, která se podobá myši, je slušně oblečená, odvážná a zvědavá“. White měl

osmnáct neteří a synovců, kteří po něm vždy chtěli, aby jim vyprávěl pohádku, ale on se zdráhal nějakou jen tak z hlavy vymyslet. Místo toho začal psát a plnit zásuvku stolu příběhy o svém „myším dítěti... jedině smyšlené postavě, která kdy poctila a rušila můj spánek“. Pojmenoval ho Stuart.

Anne Carroll Mooreová měla vlastního imaginárního přítele. „Někoho jsem s sebou přivedla,“ říkala dětem zpěvavým hlasem, zatímco z kabelky vytahovala dřevěného panáčka, kterému říkala Nicholas Knickerbocker. Dokonce si pro něj nechala vyrobit dopisní papír. „Žádného holandského chlapečka na světě vaše nehoda nemrzí více než mě,“ napsala jednou Louise Seamanové Bechtelové v dopise, který podepsala „Nicholas“. (Žádný z jejích kolegů netruchlil, když jednou Nicholase zapomněla v taxíku.)

Roku 1924 Mooreová vydala svou vlastní knihu pro děti nazvanou *Nicholas: A Manhattan Christmas Story* (Nicholas: Vánoční příběh z Manhattanu). Kniha začíná tím, jak Nicholas na Štědrý večer dorazí do dětského oddělení Newyorské veřejné knihovny, které se hemží pohádkovými stvořeními:

Troll seskočil z vánočního stroměčku a přistál vedle Skřítky v rohu okenního výklenku. V tu chvíli se okno na Pátou avenue rozletělo dokořán a dovnitř vešel podivný, asi dvacet centimetrů vysoký chlapeček.

Běh času příběhu moc neprospěl.

Mezi lety 1924 a 1930 psala Mooreová pro deník *The New York Herald Tribune* recenze na dětské knihy. Od roku 1936 se její recenze objevovaly i ve dvouměsíčníku zaměřeném na literaturu pro děti a mládež *The Horn Book Magazine*. Dokázala být přísnou kritičkou, obzvláště pokud šlo o knihy, které porušovaly její pravidla: „Knihy o dívkách by měly být stejně zajímavé, jako jsou dívky samy“ nebo „Vyhněte se těm příběhům, které k sobě přitahují pozornost tím, že se odvolávají na předsudky. To platí zejména pro příběhy z amerických dějin.“ Avšak pouze tím, že si s pravidelnou kritikou dětské literatury vůbec dala práci, byla Mooreová o několik kroků dál než všichni ostatní. V literárním týdeníku *The Saturday Review* se rubrika nazvaná „Dětské knihkupectví“ začala každé dva měsíce objevovat až v roce 1927. *The New York Times Book Review* recenze dětských knih pravidelně vydává teprve od roku 1930. V roce 1928 publikovala Dorothy Parkerová ve své rubrice, již psala pro časopis *The New Yorker* pod jménem Stálý čtenář, recenzi na knihu *Púovo zátiší* od A. A. Milnea. (Mooreová o jiné knize o Medvídkovi Pú prohlásila, že je to „nonsenseový příběh v té

nejlepší tradici dětských říkanek.“) Púova písnička není jen dobrá pro povzbuzení druhým, poznamenala Parkerová. Je to písnička obsahující slovo „tydlidum“. „A právě u slova ‚tydlidum‘, drahoušci,“ napsala Parkerová, „se Štálý čtenář poplve v *Púově zátiši* pozvlacel.“

Roku 1929 si E. B. White vzal Katharine Angellovou a společně s kolegou Jamesem Thurberem vydal svou prvotinu, satirické dílo s falešnými sexuology, kteří jsou inspirováni Freudem. Kniha nese název *Is Sex Necessary?* (Je sex nezbytný?). (Jejich odpověď: ne nutně, ale je to lepší než pěstovat begonie.) V roce 1933, když byly jejich synovi Joelovi tři roky, začala Katharine, která měla další dvě děti z prvního manželství, jednou za rok, někdy jednou za půl roku informovat čtenáře časopisu *The New Yorker* o novinkách ze světa dětských knih. Pokud šlo o dětské knihy, její vkus možná nedosahoval zvlacení Štálého čtenáře, ale měl daleko k Mooreové a její zálibě v dobrodružstvích Trolla, Skřítky a Nicholase Knickerbockera. Whiteová považovala předmluvu, kterou A. A. Milne napsal ke knize Jeana de Brunhoffa *Le Voyage de Babar* (Cesty malého slona Babara), za „zbytečnou a zavádějící blahosklonnost, jelikož de Brunhoff je zábavný, aniž by byl púovitý, a Babar je slon, který dokáže stát na vlastních nohou“. Preferovala houževnaté postavy a prostý styl psaní. Ale v sázce bylo i něco jiného. Její rubrika, kterou jednou nazvala „Dětská polička“, zpochybňovala samotnou základní myšlenku knihoven pro děti. Co když je polička to jediné, co děti potřebují?

Tehdy, stejně jako dnes, se ukázky té nejlepší prózy a poezie, nemluvě o nejlepším výtvarném umění, objevovaly v knihách určených pro děti – organizované, inspirované, vlastně i pozvednuté omezeními formy. Katharine Whiteová měla v oblíbě mnoho knih pro děti. Ze všeho nejvíce obdivovala krásu a lyričnost obrázkových knížek a knih pro čtenáře mladší dvanácti let. Ale o titulech pro starší děti měla určité pochybnosti:

Vždy jsme se domnívali, že chlapci a děvčata, kteří jsou co k čemu, začnou ve dvanácti či třinácti letech s úžasnou nevybíravostí číst všechny knihy, které se jim dostanou pod ruku. V té změti občas natrefí na některou z těch dobrých. Dvanáctileté děvče tak možná začne číst Jane Austenovou, chlapec Dickense. Pak si jeden říká, kde berou autoři knih pro mládež tu troufalost takovýmto spisovatelům konkurovat a vesele prohlašovat, že jejich díla jsou „vhodná pro děti mezi dvanáctým a čtrnáctým rokem“. Tím naznačují, že všechno ostatní je jasně *nevhodné*. Jenže kdo ví? S tím, co vhodné je a co ne, to není tak jednoduché.

A kdo vůbec rozhoduje o tom, co je vhodné? Rodiče? Knihovníci? Redaktoři? Whiteová měla svůj vlastní názor na to, kdo by měl stanovit hranici (pokud tedy musela být stanovena) mezi tím, co je pro děti dobré, co je dětinské a co je jen naprosto strašné. Na adresu Anne Carroll Mooreové se jednou pobouřeně vyjádřila slovy: „Kritička, to určitě!“

Knihy, které považujeme za dětské, jsou někdy spíše starobylé. Jak tvrdí profesor literatury na Stanfordově univerzitě Seth Lerer ve své publikaci *Children's Literature: A Reader's History from Aesop to Harry Potter* (Dětská literatura: Dějiny čtenářství od Ezopa po Harryho Pottera), literatura pro děti, alespoň pokud jde o západní svět, je velmi úzce spjatá se středověkem. Spousta knih pro děti je o středověku (všechno od *Hobita* přes *Robina Hooda* až po *Červenou pevnost*) a žánrové konvence (alegorie, morální ponaučení, romance a přehnaný symbolismus) samy o sobě také zjevně nepocházejí z moderní doby. Nejde jen o to, že mnoho knih, které řadíme k dětské literatuře – *Pohádky bratří Grimmů*, *Gulliverovy cesty* nebo *Huckleberry Finn* – vznikly jako ostrá politická satira určená dospělým, ale také o to, že knihy napsané pro děti ve dvacátém století bývají výrazně, záměrně a často nádherným způsobem pravým opakem modernosti. *Podivuhodná výprava z pokoje až na kraj světa* má bližší k *Poutníkově cestě* než k románu *Na cestě*. Na policích každé „dětské“ knihovny číhají desítky knižních podvodníků: satiry z dávných věků skrývající své tesáky a knihy zářící novotou zahalené do velmi starého hávu.

Dnes je vydávání knih pro děti – obor detailně popsany ve výtečné nové knize od Leonarda S. Marcuse *Minders of Make-Believe* (Opatrovníci příběhů) – jedním z nejvýnosnějších nakladatelských odvětví. Existuje však jen proto, že, podobně jako střední třída devatenáctého století vynalezla dětství, tak jak ho dnes známe, spisovatelé, ilustrátoři, redaktoři a nakladatelé počátku dvacátého století – a hlavně Anne Carroll Mooreová – vynalezli dětskou literaturu. Bylo by příhodné, kdyby Whiteová a Mooreová stály na opačných stranách předělu mezi modernismem v literatuře a odporem k němu. Ve skutečnosti to tak ale úplně nebylo. Přesněji by se dalo říci, že Anne Carroll Mooreová neměla ráda tesáky. Zbožňovala vše milé, nevinné a sentimentální. To Whiteové připadalo přelázané, pruderní a hloupé. „Na světě je příliš mnoho nesmělých knih o mluvících zvířatech, výstředních dětech a blahosklonných dospělých,“ stěžovala si.

Katharine Whiteová také nesnášela označení „pro mládež“ a ve třicátých letech dvacátého století hořce litovala „že stále náležitě popisuje kvalitu velké většiny těchto

knih“. Ale co prťavý mluvící myšák jejího manžela? Pravda, Stuart byl o patnáct centimetrů menší než Nicholas Knickerbocker. Zda je pro mládež, zůstávalo otázkou, protože prozatím byl stále zavřený v zásuvce stolu.

V dubnu 1938 časopis *Life* publikoval fotoesej nazvanou *The Birth of a Baby* (Zrození dítěte), která obsahovala snímky z filmu, jenž dokumentoval porod a těhotenství jedné ženy. V New Yorku byl film zakázaný. I fotografie z něj byly pro americkou veřejnost příliš a příslušné číslo časopisu bylo staženo z prodeje ve třiatřiceti městech. E. B. White pro *The New Yorker* vytvořil parodii nazvanou *The Birth of an Adult* (Zrození dospělého) se snímky z filmu – tedy s ilustracemi od Rea Irvina – které zachycovaly „vytrácející se fenomén dospělosti“. (Snímek 1: „Zrození dospělého je vyobrazeno bez ohledu na dobrý vkus. Redaktoři se domnívají, že dospělí jsou tak vzácní, že otázka vkusu zde vůbec nepřipadá v úvahu.“) „Napsal jsem zdařilou parodii na *Zrození dítěte*,“ sdělil White v dopise Thurberovi a dodal: „Mám také asi z poloviny hotovou knížku pro děti.“ Konečně otevřel tu zásuvku.

Toho léta se Whiteovi přestěhovali do městečka North Brooklin ve státě Maine. V eseji pro časopis *Harper's Magazine* z listopadu 1938 si White stěžoval, že dětské knihy, celkem dvě stě recenzních výtisků, které jeho ženě poslali nakladatelé, přetékají ze skříní, vyčuhují zpod polštářů na pohovce a sypou se z krbu. Líbila se mu asi jen jediná, *The 500 Hats of Bartholomew Cubbins* (Pět set klobouků Bartoloměje Cubbinse) od Dr. Seusse (populárního autora dětských knih, mimo jiné knižní předlohy filmu *Grinch* – pozn. překl.). Zbytek byl přehnaně sentimentální, neohrabaný a beznadějně naivní. („Člověk se s ďábelskou radostí směje,“ napsal, „ale ten smích zní dutě.“) To, co E. B. Whitea skličovalo nejvíce – a v roce 1938, „v tom roce nekonečné hrůzy“, byl značně otrávený – byla blížící se válka a s ní spojená hrozba, že se z naší planety stane místo nevhodné pro život, zatímco ve světě dětské literatury „dospělí, kterým z kapes vyčuhují plány na protibombové kryty, s vážností poučují své děti, aby ze schodů neběhaly s lízátky v puse“.

White ve své eseji pro *Harper's Magazine* přemítal: „Psát pro děti musí být velmi zábavné – je to celkem snadná, možná i důležitá práce.“ Theodor Geisel (Dr. Seuss) na esej upozornil Anne Carroll Mooreovou a ta poté Whiteovi napsala dopis. Když je to tak snadné, proč to neděláte i vy? „Tak moc bych si přála, abyste sám napsal pořádnou knihu pro děti,“ sdělila mu. „Jsem přesvědčena, že by se Vám to podařilo a ujišťuji Vás, že lvi před naší knihovnou by jí vyřvávali chválu ze všech sil.“ (Mooreová na své dopisy jako zpáteční adresu často psávala „Za Lvy“.) White

odpověděl, že knihu pro děti psát začal, ale narážel na problémy. „Píšu vlastně, jen když ležím nemocný v posteli, a v poslední době jsem se těšil dobrému zdraví. Psaní pro děti se velmi obávám – je snadné sklouznout k laciné výstřednosti či roztomilosti. V této zrádné oblasti si nevěřím, dokud nemám o pár stupňů zvýšenou teplotu.“

Mooreová v korespondenci pokračovala. Jen začátkem roku 1939 Whiteovi vnutila pět dopisů. Posílala mu kopie svých recenzí. Radila mu, jak psát: „Nechte textu volný *průběh*, nekritizuje ho *moc brzy* po jeho *vzniku*.“ Zajímala se o jeho rodinu, opakovaně se vyptávala na jeho dítě. Velmi se toužila seznámit s jeho ženou: „*Paní* Whiteovou bych do tohoto dopisu ráda zahrнула ze dvou důvodů. Zaprvé proto, že je matkou Vašeho chlapečka, nebo je to holčička? A za druhé proto, že recenzuje dětské knihy pro *The New Yorker* nebo nějaký jiný časopis.“ Žádala ho, aby svou knihu dokončil. „Nemůžete si nějak přivodit teplotu, aniž byste onemocněl, a dopsat ji?“ Pokoušela se tohoto spisovatele, jak to často dělávala, nejen vychovat, ale i získat. „Až knihu dokončíte, nikdo nebude mít větší zájem než já,“ napsala mu v únoru. „Kdybych Vám mohla být jakkoliv nápomocna, ozvěte se mi.“

V březnu White svému redaktorovi v nakladatelství Harper & Brothers Eugenu Saxtonovi poslal nedokončený rukopis. „Zdá se to být pro děti, ale nejsem vybíravý, pokud jde o čtenáře,“ sdělil mu a dodal: „Šokuje a zarmoutí tě skutečnost, že hlavní postava má poněkud myší vlastnosti i vzhled.“ Saxtona to vůbec nezarmoutilo. Chtěl *Velká dobrodružství myšáka Stuarta Littlea* vydat na podzim roku 1939. To by se bývalo líbilo i Anne Carroll Mooreové, která netrpělivě čekala, až si za knihu bude moci vzít zásluhu. Ale myšák musel počkat, než ustoupí jedno tažné zvíře. Jak White dotírající knihovnici jemně varoval: „Na sebemenší popíchnutí se stáhnou tvrdohlavě jako mezek.“

Dva tituly, které v roce 1939 publikovány byly, kniha pro děti od Gertrudy Steinové *The Word Is Round* (Svět je kulatý) a *Hrozny hněvu* od Johna Steinbecka, o něco více poodhalují to, z čeho se postupně stával malý souboj knih. Anne Carroll Mooreová knihu Steinové vychvalovala. Katharine Whiteová ji považovala za neuvěřitelně fádni. (Začíná slovy: „Bylo nebylo, svět byl kulatý a dalo se po něm chodit dokola a dokola. Všude tam bylo někde a všude tam byli muži ženy děti psi krávy divoká prasata králíci kočky ještěrky a zvířata. Tak to bylo.“) Whiteová si ve své rubrice pro *The New Yorker* Mooreovou vzala na mušku: „Několik odborníků na dětskou literaturu prohlásilo *Svět je kulatý* za dobrou knihu, což mě nepřekvapuje, jelikož kritici dětské literatury jsou, až na pár výjimek, pozoruhodně shovívaví. Na

dětské knihy, zdá se, pohlížejí se stejnou tolerantní něhou, s jakou téměř všichni dospělí pohlížejí na děti. Většina z nás předpokládá, že v každém dítěti je kus dobra. Kritici z toho pak vyvozují, že je něco dobrého i na každé knize pro děti napsané. Tato domněnka však není správná.“

Hrozny hněvu se neseťkaly s nelibostí Anne Carroll Mooreové, ale Annie Dollardové, knihovnice ze soukromé spolkové knihovny v Brooklinu. „Byla to drobná stará panna s pevnými názory na to, které knihy je vhodné číst,“ napsal o ní E. B. White. „Knihovna *Hrozny hněvu* pořídila, ale Annie knihu sebrala z police, položila si ji židli a sedla si na ni. A bylo po problému.“ Po problému však samozřejmě nebylo a Katharine Mooreová se s tím rozhodla něco udělat, zařídit, aby byla knihovna veřejná, a lepší. Těch dvě stě knih na zrecenzování, které jejímu manželovi před Vánocemi tak překážely? Odvezla je do brooklinské knihovny.

V listopadu roku 1939 Katharine Whiteová poprvé napsala „slečně Mooreové“, jemně jí naznačila, aby jejího manžela přestala obtěžovat otázkami o *Stuartu Littleovi* – „Myslím, že čím méně toho řekneme, tím rychleji bude hotovo“ – a odvedla téma korespondence jiným směrem, když poprosila o radu, jak pro brooklinskou knihovnu zažádat o grant Andrewa Carnegieho. S troškou zlomyslnosti také Mooreovou, jež neměla ani špetku smyslu pro humor, prosila o doporučení textů do antologie nazvané *A Subtreasury of American Humor* (Pokladnice amerického humoru), kterou s manželem sestavovali. Mooreová, zdá se, nebyla nápomocná.

Anne Carroll Mooreová E. B. Whiteovi napsala znovu až v únoru 1941, aby ho důvěrně upozornila, že hodlá odejít do důchodu. „Píši Vám to proto, že bych ráda, aby jedno z mých posledních doporučení bylo na velkou objednávku knihy pro děti od E. B. Whitea.“ White odepsal, že on a jeho žena obdivují jak „dlouho a plodně prokazovala službu dětem celého světa“, což považoval za „jednu z nejvýznamnějších a nejvíce účtyhodných životních drah vůbec.“

Z Katharine Whiteové se mezitím také tak trochu stala knihovnice. „Veřejné knihovny se mi čím dál tím víc zdají být nezbytné pro demokracii,“ napsala Mooreové v roce 1942, „takže se zatím většina mého válečného úsilí místo na samotnou civilní obranu soustředila na to, aby se místní malá knihovna udržela při životě.“ Se všemi knihami na zrecenzování pro *The New Yorker* se její malá knihovna, nyní již ustavená jako veřejná, pyšnila „nejlepší sbírkou dětských knih v zemi“. Jediný důvod, proč nadále psala svou rubriku o dětské literatuře, napsala asi jen zčásti v žertu, „je abych i nadále dostávala knihy pro brooklinskou knihovnu.“

Katharine Whiteová vroucně věřila ve veřejné knihovny a v to, že by v nich měly být tituly pro děti. Starosti jí však dělaly staré panny sedící na knihách. Vybudovat dětem místnost byla jedna věc. Hlídat dveře úplně jiná. A pak tu byla také záležitost s pastmi na myši.

Pokladnice amerického humoru vyšla v roce 1941. Co se týče humoru z dětské literatury, Whiteovi přiznali, že to vzdali. Žádný nebyl. Dalšího roku napsal E. B. White válečný pamflet o svobodě projevu. V zimě na přelomu roku 1943 a 1944 se Whiteovi přestěhovali zpět do New Yorku. Katharine začala redigovat Nabokova. Její manžel měl nervy nadranc. Zdálo se mu, jako by měl „v podvědomí myši“: „Myšlenky mi zamoří hlavu jak myš, která zná každičkový drobeček i spíž.“ Poté, jako zázrakem, za osm týdnů na přelomu let 1944 a 1945 dopsal knihu, na které pracoval celý svůj život. Saxton, jeho redaktor, zemřel v roce 1943. White rukopis *Velkých dobrodružství myšáka Stuarta Littlea* poslal ředitelce Oddělení knih pro chlapce a dívky nakladatelství Harper & Brothers Ursule Nordstromové. Nordstromová měla tak dalekosáhlý vliv, že si někdy přezdívala Ursula Carroll Mooreová. (Když se jí pravá Mooreová zeptala, co ji vůbec kvalifikuje k tomu, aby redigovala dětské knihy, odpověděla: „Kdysi jsem byla dítě a vůbec nic jsem z té doby nezapomněla.“)

Anne Carroll Mooreová na *Stuarta Littlea* čekala sedm let a během té doby E. B. Whitea, nejoslavovanějšího amerického esejistu dvacátého století, prohlásila za *svého* spisovatele. Byla sice v důchodu, moc však stále držela pevně v rukou. Stále chodila na schůze Newyorské veřejné knihovny. Stále ty schůze *vedla*, ke zděšení své nástupkyně Frances Clarkeové Sayersové, která se pokusila změnit místo konání, avšak neúspěšně: „Ať se konaly kdekoliv, byla tam.“ (V rozhovoru s pamětníky zorganizovaném na Kalifornské univerzitě v Los Angeles v sedmdesátých letech Sayersová přiznala, že postavit se Mooreové jí připadalo téměř nemožné a že jí ze života dělala „naprosté peklo“, protože jí odmítala přenechat vedení: „Nechtěla se vzdát vůbec ničeho.“) Mooreová začala na to, že E. B. Whitea naverbovala do světa dětské literatury, pohlížet jako na svůj poslední triumf, jako na vítězství nad Štálým čtenářem i nad Katharine Whiteovou. *Velká dobrodružství myšáka Stuarta Littlea* se měla stát jejím trvalým odkazem dětské literatuře. Z jejího pohledu šlo o její knihu. Nedalo se nic dělat: Nordstromová jí poslala předběžný výtisk.

„Ještě v životě mě žádná kniha tolik nezklamala,“ prohlásila Mooreová. Pozvala si Nordstromovou do svého pokoje v hotelu Grosvenor a tam ji varovala, že „nesmí vyjít“. Whiteovým poslala dopis o čtrnácti stránkách, ve kterém předvíдалa, že kniha

neobstojí a přinese jen ostudu, a prosila autora, aby si to s jejím vydáváním rozmyslel. Co přesně v dopise stálo a dokonce i komu byl adresován, je sporné. Whiteovi ho vyhodili – podle Katharine ve znechucení – a dochovalo se pouze šest stránek neúplné kopie napsané rukou Mooreové. Ale i v této zkrácené a upravené verzi je její kritika tvrdá: příběh se „vymyká kontrole“; Stuart neustále „vyklouzává mimo rozumné meze“. Co hůř, White setřel hranice mezi realitou a fantazií – „Ty dva světy jsou celé pomíchané“ – a děti je od sebe nedokážou odlišit. „Řekla něco v tom smyslu, že je to dílo choré mysli,“ vzpomínal E. B. White. Všichni se shodují, že Mooreová vyřkla výhrůžku a myslela ji vážně: „Obávám se, že *Velká dobrodružství myšáka Stuarta Littlea* bude těžké dostat do knihoven a škol v zemi.“

„Je zneklidňující, když vám někdo řekne, že jste pro děti špatný,“ přiznal E. B. White, „ale v dopise od slečny Mooreové jsem zaznamenal předpoklad, že psaní literatury pro děti a mládež se řídí pravidly – pravidly tak pevně určenými jako jsou pravidla tenisu. A o tom jsem měl jisté pochybnosti.“ Přešel to: „Děti dokáží snadno překonat plot, který odděluje skutečné od smyšleného. Přeskočí ho jako malí kamzíci. Plot, který dokáže rozhodit knihovnici, je pro dítě jako nic.“

White neodepsal. Jeho žena ano. „K. mi nechtěla ukázat, co odpověděla,“ napsal White svému bratrovi, „ale mám dojem, že stanovila nový světový rekord v množství jedovaté zdvořilosti.“ Ano i ne. „Souhlasím s Vámi, že ve školách se *Stuart Little* nejspíše číst nebude,“ napsala Katharine slečně Mooreové, „ale abych byla upřímná, tak jako jste byla Vy, nedokážu si představit, že by ho neměli v *knihovnách*.“ A nemohla si odepřít otázku: „Nepřipadalo Vám to ani *vtipné*?“

17. října 1945 se v knihkupectvích objevilo okolo padesáti tisíc výtisků *Velkých dobrodružství myšáka Stuarta Littlea*. Příběh doplňují ilustrace od Gartha Williamse a sdílí s ním jistou klidnou něhu, tlumenou, zároveň však i svěží. (Nordstromová s Whitem odmítli sedm jiných ilustrátorů, jejichž myši byly moc uhlazené či se příliš podobaly Mickey Mousovi.) Na obálce knihy je vyobrazený malý Stuart v kraťasech a v košili, jak pádluje na své kánoi nazvané Letní vzpomínky. Je tak maličký a zároveň tak dospělý, že by se snadno mohl objevit jako ilustrace Whiteovy tesklivé eseje z roku 1941 nazvané *Once More to the Lake* (Opět k jezeru), která popisuje, jak jel se synem tábořit na místo v Maine, které kdysi dávno navštívil se svým otcem, a jak si začal uvědomovat, že si už není úplně jistý, kdo je kdo. („Ať jsme šli kamkoliv, měl jsem problém rozlišit, kdo jsem, ten kráčející po mém boku, nebo ten oblečený v mých kalhotách.“)

Kniha, jež Anne Carroll Mooreovou zklamala nejvíce ze všech, které kdy četla, začíná slovy:

Když se narodil druhý syn paní Littleové, všichni si všimli, že není o moc větší než myš. Ve skutečnosti se myši velice podobal ve všech ohledech. Měřil jen asi pět centimetrů, měl čumáček špičatý jako myš, myší ocásek, myší vousky a příjemné, plaché myší způsoby.

Dva dny po vydání *Velkých dobrodružství myšáka Stuarta Littlea* se ve Whiteově kanceláři v redakci časopisu *The New Yorker* zastavil nespokojený Harold Ross. White vzpomínal:

„Viděl jsem tvou knihu,“ zabručel. „Udělal jsi jednu velkou chybu.“

„Jakou?“ zeptal jsem se.

„Přece ta myš!“ vykřikl. „Napsal jsi, že se narodil. Ksaku, White, měli ho adoptovat.“

Pak Whitea na chodbě zastavil Edmund Wilson. „Přečetl jsem tu tvou knihu,“ začal. „První stránka mi připadala docela zábavná, víš, s tou myší. Ale zklamalo mě, že jsi ten motiv nerozpracoval víc ve stylu Kafky.“

White se to snažil nebrat vážně – „redaktor, který cítí podezřelé sloveso na sto honů, kritik, kterého rozesmutnilo, že můj nevinný příběh o hledání krásy postrádá nádech obludnosti“ – jenže pak se ukázalo, že pochyby má i Malcolm Cowley, který na knihu napsal recenzi pro *The New York Times*: „E. B. White má sklon psát zábavné scény, místo aby vyprávěl příběh. Říci, že *Stuart Little* je jedna z nejlepších knih pro děti letošního roku, není pro spisovatele jeho kvalit velká pochvala.“

Skutečnou ránu zasadila Frances Clarkeová Sayersová, když, nejspíše na příkaz Mooreové, odmítla zakoupit *Stuarta Littlea* pro newyorskou knihovnu, a vyslala tak signál ostatním dětským knihovnám po celé zemi: „Odborník koupí nedoporučuje.“ V listopadu jeden novinář píšící pro deník *New York Post* rubriku, kterou však přebírala i jiná periodika v zemi, jízlivě poznamenal: „Kolem neochoty Newyorské veřejné knihovny přijmout *Velká dobrodružství myšáka Stuarta Littlea* bude povyk.“ White Sayersové napsal dopis, ve kterém se za tyto nevkusné pomluvy zdvořile omluvil a ujistil ji, že ani on, ani Nordstromová za vznikem článku ve snaze na knihovnu vyvinout nátlak nestáli (z čehož je Sayersová zcela zřejmě podezřívána) a že lituje skutečnosti, že se „ve světě literatury pro děti a mládež dějí temné a děsivé události.“

Jeden způsob, jak *Velká dobrodružství myšáka Stuarta Littlea* chápat, je jako kritiku dětinskosti literatury pro děti i narůstající nezralosti americké kultury. Whiteův *Stuart Little*, vydaný jen o rok dříve než kniha *Vy a vaše dítě* od Benjamina Spocka, se mohl po právu jmenovat *Zrození dospělého*. To, nebo *Je porod nezbytný?*. Deník *The Washington Post* dokonce publikoval recenzi v podobě láskyplné nápodoby knihy *Je sex nezbytný?*, ve které nechyběli ani přihlouplí sexuologové. („Postrádá věrohodnost hned od prvního řádku,“ řekl Herr Von Zbalamutil. „Muž či myš, Homo sapiens či Mus musculus, žádný malý hlodavec se nedokáže plavit po vodní nádrži v Central Parku, když se mu teprve prořezávají zoubky. Co by na to asi tak řekl pan Jung?““)

Otázka, jestli se paní Littleové narodila myš, nebo jen bytost, jež se myši podobá, byla, obzvláště v roce 1945, břitkým komentářem na adresu společnosti, která odmítala čelit životním skutečnostem. Stuart rozhodně nebyl miminko. Žádné dudlíky, žádné plínky, žádné krmení uprostřed noci, kočárky ani kolébky. Žádné dětské žvatláni. Hned od začátku se sám oblékal a pomáhal s domácími pracemi. Největší problém, s jakým se Littleovi potýkali, bylo, že knihy pro děti k myším nejsou zrovna laskavé. Pan Little „paní Littleovou přesvědčil, aby z knihy dětských říkanek vytrhla stránku s básničkou *Myšičko, myš, pojd' ke mně blíž*:

„Nechci, aby měl Stuart hlavu plnou všemožných děsivých představ,“ řekl pan Little. „Cítil bych se špatně, kdyby můj syn vyrůstal v obavách, že ho sní nějaký kocour. Přesně z takovýchto věcí mývají děti špatné sny, když jdou večer spát.“

Littleovi pochybovali též o vhodnosti básně o Štědrém večeru, ve které nikde nehlesne *ani myš*. „Myslím, že by se Stuart mohl cítit trapně, kdyby se před ním o myších mluvilo tak neuctivě,“ sdělila paní Littleová manželovi. Nakonec se shodli na jiném způsobu cenzury:

Když se přiblížily Vánoce, paní Littleová z básně opatrně vymazala slovo *myš* a místo něj tam vepsala slovo *svišť*, a Stuart si tak celý život myslel, že báseň zní takto: „Byla noc vánoční, po domě, slyš, nehleslo stvoření, ba ani svišť.“ (*Báseň je citována v překladu Václava Z. J. Pinkavy – pozn. překl.*)

Vytrhávání stránek z knih a vymazávání slov, která by malého mohla znepokojit – přesně na takové chování si Katharine Whiteová celou dobu stěžovala. Její manžel se jí ve *Velkých dobrodružstvích myšáka Stuarta Littlea* zastal. A ona ho na oplátku

obhajovala ve svém příštím článku o dětských knihách, když si stěžovala na smutný stav literatury, která „si dává pozor, aby k dítěti nepřistupovala jinak než dětinským způsobem. Nesmíme jej zahltit přílišným množstvím podnětů nebo vystrašit nebo nechat na pochybách, jako by říkali tito spisovatelé a jejich knihy. Poskytněme mu jistotu.“

Stuart Little vás na pochybách, a to na poměrně velkých, nechá. Nemá vlastně žádný závěr, spíš prostě najednou skončí. V osmé kapitole se Stuart zamiluje do ptačí slečny jménem Margalo a když mu poté odletí, vydá se ji hledat. V poslední kapitole zastaví u čerpací stanice a koupí si do svého kupé pět kapek benzínu. V příkopu u silnice potká opraváře, který se chystá vylézt na telefonní sloup. „Přeji vám jasné nebe a pevný úchop,“ řekne ohleduplně Stuart. „Doufám, že toho ptáčka najdeš,“ odpoví opravář. Pak přijdou poslední, znepokojivé řádky celé knihy:

Stuart vylezl z příkopu, nasedl do auta a vydal se po cestě, která vedla na sever. Nad horami po pravé straně právě vycházelo slunce. Když se zahleděl na rozlehlou krajinu, která se předním rozprostírala, připadala mu cesta dlouhá. Ale obloha byla jasná a Stuart měl neurčitý pocit, že míří tím správným směrem.

Stuart Little není Řehoř Samsa. Je Don Quijote měnící se v Holdena Caulfielda.

Anne Carroll Mooreová se velmi usilovně snažila zajistit, aby byla *Velká dobrodružství myšáka Stuarta Littlea* ve školách zakázána. Někde tomu tak bylo. Někteří učitelé se ho však naopak rozhodli zapojit do výuky. V únoru roku 1946 dostala jedna pátá třída v městečku Glencoe ve státě Illinois za úkol vymyslet jiný konec. Jedné holčičce se s příhodnou úsporností podařilo do šťastného konce dospět v pouhých devíti odstavcích:

Poté, co domluvil s opravářem, se Stuart vydal po silnici, která vedla na sever. „Puf puf“ bafalo auto. „Pět kapek už dochází,“ pomyslel si Stuart, „zastavím u támhleté pumpy.“ Tak k ní zajel.

„Co chcete?“ zeptal se muž.

„Pět a půl kapky,“ odpověděl Stuart. „Těch minulých pět kapek, co jsem si koupil, mi nevystačilo na tak dlouho, jak jsem doufal.“ V tu chvíli Stuart uviděl, jak ze stanice vyskočil ptáček.

„To je Margalo,“ řekl mu muž.

„MARGALO!“ vykřikl Stuart.

„Asi se znáte,“ řekl muž.

„Mám pro vás nabídku,“ řekl mu Stuart. „Dám vám celých deset dolarů, když mi necháte vašeho ptáčka.“

„Domluveno,“ odpověděl muž.

„Nastup si, Margalo,“ řekl jí Stuart a odjeli. Zpátky v New Yorku se vzali a měli napůl myši a napůl ptačí rodinu.

Tahle malá holčička plot přeskočila s metrovou rezervou.

A Newyorská veřejná knihovna? Proklouzla myš okolo lvů? Koncem roku 1945 ředitel knihovny Franklin Hopper pozval Louise Seamanovou Bechtelovou, průkopnickou redaktorku dětské literatury v nakladatelství Macmillan, aby měla dotovanou přednášku o vydávání knih. Bechtelová zjistila, že Sayersová sice zakoupila výtisk *Velkých dobrodružství myšáka Stuarta Littlea*, ale měla ho schovaný pod stolem. Bechtelová se zhrozila a když do knihovny dorazila, naléhala na Hoppera, aby si *Stuarta Littlea* přečetl. Udělal to a druhý den jí napsal dopis. Kniha se mu velice líbila. Zuřil: „Nemají ti, kteří mluví o její nenormálnosti, žádnou představivost?“ Myslí si Anne Carroll Mooreová, že může jeho knihovnu řídit ze svého zatraceného pokoje v Grosvenoru? Hopper Sayersové nařídil, aby *Stuarta* z jeho skryše vysvobodila. „Nakonec na policích newyorské knihovny skončil,“ napsal E. B. White, „ale řekl bych, že cestu si musel prokousat.“

Po určitou dobu *Stuart Little* v mnoha amerických knihovnách zakázaný byl. Ale nejlepší knihovníci, stejně jako nejlepší učitelé, mají svůj vlastní druh geniality. V březnu roku 1946 odeslali žáci sedmé třídy Cliftonske školy v Cincinnati v Ohio dopis:

Vážený pane White,

právě jsme dočetli Vaši knihu *Velká dobrodružství myšáka Stuarta Littlea*. Naše knihovnice nám ji dala přečíst, abychom jí pomohli rozhodnout, jestli se do naší knihovny hodí. Myslíme si, že ano.

Je to krátký, nenápadný dopis. Ale ten šramot, to škrábání pera po papíře, zatímco k němu oněch třicet osm dětí připojuje své jméno? To je zvuk padajícího koně.

Když Louise Bechtelová v lednu 1946 přednášela v Newyorské veřejné knihovně, Anne Carroll Mooreová seděla se zlostným pohledem v očích v první řadě. Bechtelová se však nenechala zastrašit a okatě *Stuarta Littlea* propagovala: „Doufám, že vyhraje všechna možná ocenění.“ Mooreová se se svým nesouhlasem netajila. „E.B.W. určitě pobaví, že mi A.C.M. v dopise pořádně vyčinila,“ napsala poté

Bechtelová Katharine. Pravděpodobně ho to moc nepobavilo. Neměl v oblíbě temné a děsivé události ve světě literatury pro děti a mládež.

Zdá se, že Mooreová, rozzuřená, poražená, ale nevzdávající se, využila svého vlivu, aby *Velkým dobrodružstvím myšáka Stuarta Littlea* znemožnila získat Cenu Johna Newberyho, kterou udělovala porota složená z knihovníků, mezi něž toho roku patřila i Frances Clarkeová Sayersová. Whiteova kniha nebyla ani mezi čtyřmi tituly, které byly oceněny čestným uznáním. Den poté, co byly vyhlášeny výsledky, napsala Bechtelová Katharine Whiteové, že „pořád ještě nepřestala skřípat zuby vzteky“, a stěžovala si na „ty neliterární hlupačky, které o ceně rozhodují.“

Oproti tomu v nakladatelství Harper & Brothers kritice Mooreové rovnou předešli. „Někteří lidé – ti, kteří si myslí, že pokud něco dokážou úhledně zaškatulkovat, tak tomu rozumí – budou *Velká dobrodružství myšáka Stuarta Littlea* považovat za knihu pro děti,“ stálo v jejich propagačních materiálech. „Budou mít pravdu. Budou se také mýlit.“ V prosinci 1946, když Katharine Whiteová uváděla do tisku první povídku J. D. Salingera v *The New Yorkeru*, povídku, ze které se později stalo *Kdo chytá v žitě*, sdělila Nordstromová Whiteovi, že *Velkých dobrodružství myšáka Stuarta Littlea* již existuje sto tisíc výtisků. White svou redaktorku pozval na luxusní oběd, aby to oslavili. „Můžete sníst 100 000 natí celeru a já spolýkám 100 000 oliv. Bude to Polední posezení s knihami a olivami E. B. Whitea a Ursuly Nordstromové.“ (*White zde naráží na besedy nazvané Book and Author Luncheon, které spisovatelům poskytovaly možnost představit své knihy veřejnosti a které mezi lety 1948 a 1974 také přenášela newyorská rozhlasová stanice WNYC – pozn. překl.*) Není to přímo šťastně až na věky, ale nemá to k němu daleko.

Katharine Whiteová napsala svůj poslední článek o dětské literatuře v roce 1948. Její děti už vyrostly. Brooklinská knihovna už se dokázala obejít bez jejích recenzních výtisků. Ale Katharine byla také podrážděná. „Nikdo, kdo pročetl více než pět set knih pro děti a mládež, tak jako letos já,“ napsala vyčerpaně, „nemůže tvrdit, že má dnešní americké dítě opomíjené postavení ve světě dospělých. Nepochybně není již žádný dětský požadavek, ať již dobrý, špatný či neutrální, kterému se horliví nakladatelé nepokusili vyhovět.“ V tehdejší době baby boomu jste nemohli udělat téměř ani krok, aniž byste narazili na kočárek. Musela dětem ustoupit i americká literatura?

E. B. White vydal druhý titul pro děti, *Šarlotinu pavučinku*, v roce 1952. Podle jeho ženy ji považoval „za svou jedinou naprosto uspokojivou knihu pro děti,“ a zbožňovali ji, alespoň pokud vím, všichni – tedy všichni, až na Anne Carroll

Mooreovou, které vadilo, že postava Fern se „nijak nerozvinula“. Poté, co se Nordstromová doslechla o jejích výhradách a přečetla si nadšenou recenzi od spisovatelky Eudory Weltyové v *The New York Times*, se škodolibou radostí napsala Whiteovi: „Eudora Weltyová prohlásila, že je to kniha dokonalá pro všechny od osmi do osmdesáti let, a to se slečny Mooreové netýká, protože té už je osmdesát dva.“

Anne Carroll Mooreová zemřela roku 1961. „I přes to, kolik toho pro dětské knihy a jejich ilustrátory na začátku své kariéry udělala,“ napsala Whiteová Bechtelové, „si nemohu pomoci a mám pocit, že z celkového hlediska byl její vliv neblahý. Mýlím se?“

Dětské oddělení Newyorské veřejné knihovny na Čtyřicáté druhé ulici bylo zavřeno v roce 1970. O rok později bylo opět otevřeno v Donnellově knihovně na Padesáté třetí ulici. Příští měsíc se knihovna zavírá a na jejím místě bude postaven hotel. Nové dětské oddělení má být otevřeno v jiné části hlavní budovy knihovny někdy po jejím stém výročí v roce 2011. (V průběhu letošní podzimu budou dětské knihy dočasně půjčovány z místnosti v přízemí.) Jako předzvěst návratu dětského oddělení na jeho původní místo jsou nyní ve druhém patře vystavena plyšová zvířátka Christophera („Kryšťufka“) Robina Milnea, Pú, Tygr, Prasátko, Ijáček a Klokanice, která byla knihovně darována v roce 1987.

Velkých dobrodružství myšáka Stuarta Littlea se prodalo již více než čtyři miliony výtisků. V pozdějších vydáních udělal E. B. White jednu maličkou změnu. Druhý syn paní Littleové se nenarodí. Přejde.

3. Komentář

3.1 Profil cílového textu

V této části práce se pokusím stanovit si fiktivní zadání překladu, tedy určit, kde a v jaké podobě by mohl být přeložený text publikován. Délka textu je problematická, jelikož zatímco ve výchozí americké kultuře nejsou podobně dlouhé články a eseje neobvyklé, v české publicistice se s nimi většinou nesetkáváme. Na druhou stranu je však text příliš krátký na to, aby mohl fungovat samostatně například v knižní podobě.

V úvodu práce jsem zmiňovala, že text byl publikován v červenci roku 2008 v časopisu *The New Yorker*, což je americký týdeník zaměřený na témata jako je politika, mezinárodní vztahy a věda, ale také umění, literatura či poezie. Výchozí text vyšel však ještě jednou, roku 2012 v knize *The Mansion of Happiness: A History of Life and Death*, která obsahuje několik autorčiných esejí a popisuje vývoj názorů na život a smrt v USA. Text tvoří třetí kapitolu této knihy a objevuje se zde pod názvem *The Children's Room*. Přeložený text by tak teoreticky mohl být publikován jako součást překladu celé knihy, problémem však je, že autorka původní článek pro knihu upravila. V některých místech se navíc jedná o poměrně výrazné zásahy (například chybí celý jeden odstavec a naopak přibývá rozsáhlá pasáž zaměřená na týdeník *Time* a jeho zakladatele Henryho Luce. Celý text je také opatřen mnoha poznámkami, ve kterých autorka uvádí zdroje informací a citace).

V nezměněné podobě by překlad mohl teoreticky vyjít jako kapitola v knize zaměřené na vývoj dětské literatury či na podobné téma. Pokud by měl být přeložený text publikován samostatně, tematicky by se hodil do některého z českých literárních časopisů, problémem by však byl již zmiňovaný rozsah. Z toho důvodu považuji za hypoteticky nejvhodnější médium měsíčník *Bel Mondo*. Magazín *Bel Mondo* sice v současné době již nevychází (byl vydáván jen o něco déle než rok, od října roku 2012 do prosince 2013), ale jednalo se o společenský měsíčník, který se zaměřoval na témata jako kultura, umění, jídlo, historie či architektura. Magazín *Bel Mondo* publikoval i rozsáhlejší články, takže délka přeloženého textu by teoreticky nemusela působit problémy. Navíc v něm pravidelně vycházely překlady článků ze zahraničních časopisů, například z *The New York Times Magazine* či *Intelligent Life*. Za své fiktivní zadání tedy považuji překlad vybraného textu určený pro vydání v časopisu *Bel Mondo*.

3.2 Překladatelská analýza

Tato část práce je zaměřená na překladatelskou analýzu výchozího textu. Vycházet budu primárně z modelu Christiane Nordové (1991, s. 35–140). Funkce textu však budu analyzovat podle Romana Jakobsona (1995, s. 74–105) a při stylistické analýze budu vycházet z poznatků Marie Čechové (2008) a Dagmar Knittlové (2000). V průběhu celého komentáře uvádím příklady z textu originálu, který označuji zkratkou O, a z textu překladu, který označuji P.

3.2.1 Vnětextové faktory

Mezi vnětextové faktory podle Nordové patří vysílatel a jeho záměr, adresát, médium, místo, čas a motiv textu. Faktory budu analyzovat v tomto pořadí, zaměřím se ovšem pouze na ty podstatné pro daný text. Nordová mezi vnětextové faktory řadí též funkci textu, té se však věnuji v samostatné části práce.

Vysílatel textu je v tomto případě totožný s jeho **autorem**, což odpovídá tvrzením Nordové (1991, s. 42–43), která uvádí, že autor a vysílatel textu se často shodují, například pokud jde o literární texty či novinové komentáře, u kterých bývá uvedeno autorovo jméno. Jill Leporeová je americká historička a autorka několika knih zaměřených na historii (např. *Joe Gould's Teeth*, 2016 či *The Secret History of Wonder Woman*, 2014) a sbírek esejí (*The Story of America: Essays on Origins*, 2012; *The Mansion of Happiness: A History of Life and Death*, 2012). Je také spoluautorkou románu *Blindspot: A Novel by a Gentleman in Exile and a Lady in Disguise* (2008). Od roku 2003 vyučuje na Harvardově univerzitě a od roku 2005 pravidelně přispívá články a eseje o americké historii, literatuře, právu či politice do časopisu *The New Yorker*. Její eseje se však objevily i v jiných periodících, například v deníku *The New York Times*, a byly přeloženy do němčiny, španělštiny, italštiny, portugalštiny, lotyštiny, švédštiny, francouzštiny, čínštiny a japonštiny. Její knihy a eseje také získaly několik literárních ocenění.

Záměrem vysílatele je informovat čtenáře o životě a působení Anne Carroll Mooreové, E. B. Whitea a Katharine Whiteové, o tom, jak ovlivnili vývoj dětské literatury, a především o konfliktu mezi Whiteovými a Mooreovou. Autorka v rozhovoru o vzniku výchozího textu sama uvedla, že E. B. White byl v dětství jedním z jejích oblíbených autorů a že ji fascinoval příběh o tom, jak se Anne Carroll Mooreová snažila zabránit vydání jeho knihy: „*The piece is really about my attempt to answer that question. Why would this person who is a champion of children's literature*

try to suppress the publication of one of the most lovely children's books ever written?“ (Out Loud Podcast 2008) V tom samém rozhovoru také zmiňuje, že příběh bývá prezentován jako spor mezi E. B. Whitem a Anne Carroll Mooreovou, ona však jako klíčovou vidí Katharine Whiteovou a její kritický pohled na dětskou literaturu, a proto chce k celé záležitosti přistoupit z jiného úhlu a doplnit tu část, která bývá dle jejího názoru opomíjena.

Primárními **adresáty** textu jsou čtenáři časopisu *The New Yorker*, půjde tedy o spíše vzdělanější publikum (Lee 2000, s. 11). Konkrétněji je text určený hlavně čtenářům se zájmem o literaturu. Nordová upozorňuje, že by se analýza textu měla zaměřit jak na výchozího, tak i na cílového adresáta (1991, s. 54–55). Z mého fiktivního zadání vyplývá, že cílovým adresátem textu by byl čtenář magazínu *Bel Mondo*, opět by tedy šlo spíše o vzdělanější čtenáře, kteří by mohli mít o text zájem podobně jako čtenář výchozího textu. Nejedná se sice o literaturu domácí, jako tomu bylo u výchozího adresáta, ale jistě by se našli čtenáři se zájmem o literaturu americkou, a navíc by i český čtenář mohl mít určité povědomí o E. B. Whiteovi, protože dvě z jeho knih pro děti byly do češtiny přeloženy (*Velká dobrodružství myšáka Stuarta Littlea* (2002) a *Šarlotina pavučinka* (2007b)) a také zfilmovány. Výchozí text je však poměrně vázaný na americkou kulturu a dá se předpokládat, že výchozí a cílový adresát mají v této oblasti rozdílné znalosti. Presupozice zmíním v části věnované vnitrotextovým faktorům a problematice převodu zahraničních reálií se budu podrobněji věnovat v oddílu práce zaměřeném na kulturní rozdíly.

Médiem, ve kterém byl text publikován, je časopis *The New Yorker*, o kterém jsem se již zmínila výše. Zde bych pouze ráda dodala, že médium textu je zajímavé také z hlediska jeho tématu a obsahu, protože E. B. White pro *The New Yorker* psal a Katharine Whiteová působila jako redaktorka časopisu a měla na něj výrazný vliv. To potvrzuje například William Shawn, který se po smrti zakladatele magazínu Harolda Rosse stal jeho šéfredaktorem: “*More than any other editor except Harold Ross himself, Katharine White gave The New Yorker its shape, and set it on its course.*” (Franklin 1996). V textu se proto o časopisu vyskytuje mnoho zmínek.

Místem vzniku výchozího textu jsou Spojené státy americké, místem recepce přeloženého textu Česká republika. S faktorem místa souvisí již zmíněné konvence, pokud jde o rozsah textu, a rozdílné znalosti výchozích a cílových adresátů. Místo má vliv také na další faktory, například na volbu tématu textu, a projevuje se samozřejmě také používanou variantou angličtiny (*honorable, willfully, labor, defense, skeptical,*

fall). Faktor místa se konkrétně výrazněji projevuje v jedné pasáži textu, kde je zmiňována vzdálenost jiného místa. Tato vzdálenost je vzhledem k místu recepce překladu jiná, což jsem zohlednila a tento problém konkrétně popisuji v pasáži věnované lexiku.

Dalším faktorem podle Nordové, který zmíním, je faktor **času**. Výchozí text byl publikován v čísle magazínu *The New Yorker* z 21. července roku 2008, je tedy téměř devět let starý. Vzhledem k tomu, že je však text zaměřený převážně na minulé události, jsou uvedené informace stále platné. Faktor času je problematický pouze v předposledním odstavci textu, jelikož v něm uvedené údaje již nejsou aktuální. Tomuto problému se blíže věnuji v kapitole zaměřené na překladatelské problémy.

3.2.2 Funkční a stylistický rozbor

Zde budu vycházet z modelu Romana Jakobsona (1995, s. 74–105), který rozlišuje šest textových funkcí: referenční, emotivní neboli expresivní, konativní, fatickou, metajazykovou a poetickou. V textu převažuje funkce referenční, tedy funkce orientovaná k označovanému předmětu. Autorka podává informace o Anne Carroll Mooreové a o E. B. Whiteovi. Popisuje jejich životy, které zajímavým způsobem propojuje: „*The New York Public Library opened the year he turned twelve and won a silver badge for “A Winter Walk,” an essay published in St. Nicholas, a magazine that Moore stocked on the shelves of her Children’s Room.*“ (O: 57). Vyzdvihuje též souvislosti s dalšími událostmi (například se vznikem magazínu *The New Yorker*) a informuje o tom, jak tyto dvě osobnosti ovlivnily vývoj dětské literatury.

V textu se také výrazně projevuje funkce expresivní, autorka totiž často prezentuje své vlastní názory a popisované události různě interpretuje a komentuje: „*(one century’s garbage being, as ever, another century’s Great Books)*“ (O: 56), „*It has not aged well.*“ (O: 58), „*She also inquired, a little wickedly, after recommendations from the **formidably humorless** Moore [...]*“ (O: 62)).

V textu se také vyskytuje funkce poetická, jelikož autorka využívá různé jazykové prostředky, například metafory a přirovnání, k ozvláštění textu: „*Did the mouse scamper past the lions?*“ (O: 66), „*satires, from ages past, hiding their fangs*“ (O: 60), „*Meanwhile, libraries were popping up in American cities and towns like crocuses at first melt.*“ (O: 56).

V menší míře je v textu zastoupena i funkce konativní: „*Stuart Little ‘leaves you in doubt, a good deal of doubt, really;*“ (O: 65), „*At the time, you had to be fourteen,*

and a boy” (O: 56). V textu se též často vyskytují úryvky původem z jiných textů, například části z knihy *Velká dobrodružství myšáka Stuarta Littlea*, citace z dopisů a esejí E. B. Whitea i Katharine Whiteové či první dva verše z Whiteovy básně *Vermin*. Tyto úryvky měly primárně jinou funkci než zbytek textu (například v básni převládá funkce poetická, zatímco v dopisech byla původně více zastoupena funkce konativní).

Z hlediska funkčních stylů má text asi nejbliže ke stylu esejistickému, který Čechová řadí pod styl odborný. Uvádí, že se v něm objevují i prvky uměleckého stylu a někdy může mít blízko k publicistice. Typická je pro něj uvolněnější kompozice, vyšší podíl příznakových slov či obrazných vyjádření a variabilnější syntax než v jiných odborných textech (2008, s. 224). Text této charakteristice odpovídá, jak se potvrdí i níže v části věnované lexiku a syntaxi. Knittlová zmiňuje, že v angličtině se odborný styl v oblasti humanitních věd blíží stylu publicistickému a uměleckému (2000, s. 138). O esejí pak uvádí, že jde o ne snadno definovatelný útvar (ibid., s. 187), a řadí ho k žánrům na pomezí mezi publicistikou a uměleckou literaturou (ibid., 179). V textu se tedy mísí více funkčních stylů, z hlediska žánru ho lze označit za esej. Jak již bylo zmíněno výše, objevují se v něm též úryvky pocházející z jiných textů, které také primárně patří k jiným funkčním stylům – úryvky z knih spadají pod styl umělecký, citace z recenzí a článků pod styl publicistický a části dopisů patří například ke stylu prostě sdělovacímu.

3.2.3 Vnitrotextové faktory

Mezi vnitrotextové faktory Nordová řadí téma, obsah, presupozice, výstavbu textu, nonverbální prvky, lexikum, syntax a suprasegmentální prvky. I zde budu v analýze postupovat v tomto pořadí.

Tématem textu je Anne Carroll Mooreová, Elwyn Brooks White a také Katharine Whiteová a jejich vliv na vývoj dětské literatury v Americe. Název eseje („*The Lion and the Mouse*“) se tématu týká, ale vzhledem k tomu, že se jedná o obrazné pojmenování, neposkytuje čtenáři bez znalosti kontextu mnoho informací. Naopak podtitul téma alespoň zčásti prozrazuje: „*The battle that reshaped children’s literature*“. Výše již bylo zmíněno, že výchozí text je velmi provázaný s americkou kulturou. Na rozdíl od výchozího adresáta může být cílovému adresátovi téma známé jen zčásti – o E. B. Whiteovi, některé z jeho knih či jejich filmových adaptací by mohl mít určité povědomí, o Anne Carroll Mooreové pravděpodobně nikoliv.

Obsahem výchozího textu je pojednání o Anne Carroll Mooreové, E. B. Whiteovi a Katharine Whiteové. Text se nejdříve soustředí na Anne Carroll Mooreovou, na situaci týkající se knihoven v USA a na to, jak díky Mooreové v USA začaly vznikat knihovny pro děti. Poté se autorka zaměřuje na E. B. Whitea, krátce popisuje jeho dětství a začátek jeho kariéry. Zmiňuje se o vzniku magazínu *The New Yorker*, kde se White seznámil se svou budoucí ženou Katharine. Dále se pak věnuje událostem ze života všech tří osob, zajímavě je propojuje a někdy poukazuje na určité paralely mezi nimi – zmiňuje například, jak se z Katharine Whiteové také stalo něco jako knihovnice, když se začala zajímat o místní knihovnu. Dále pak autorka popisuje, jak Anne Carroll Mooreová zahájila korespondenci s E. B. Whitem a jeho ženou. Od této chvíle se text soustředí také na jejich vzájemný vztah a pozdější konflikt ohledně Whiteovy knihy. V závěru se autorka dostává až do současnosti, když popisuje, co se stalo s dětským oddělením Newyorské veřejné knihovny, a kolik výtisků *Velkých dobrodružství myšáka Stuarta Littlea* se zatím prodalo.

Kromě samotného vyprávění o Mooreové a Whiteových se v textu objevují také úryvky z jejich dopisů, ale i z knih, esejí či recenzí. Celý příběh pak autorka prokládá jinými zajímavými událostmi ze světa dětské literatury. Na několika místech se v textu objevují také úvahové pasáže, ve kterých se autorka zamýšlí například nad stavem současné literatury pro děti nebo interpretuje popsané skutečnosti a podává svůj osobní názor na ně.

O **presupozicích** jsem se již krátce zmínila v části věnované vnětetovým faktorům. Text je velmi úzce spjatý s výchozí kulturou, takže presupozice výchozích a cílových adresátů se ne vždy shodují. Text je prosycený zmínkami o převážně amerických knihách (či jejich postavách), z nichž některé budou – i vzhledem k tomu, že hypotetické cílové médium je určeno vzdělanějšímu publiku – známé i českému čtenáři (*On the Road*), zatímco jiné nebyly do češtiny ani přeloženy (*The 500 Hats of Bartholomew Cubbins*). Frekventovaně se vyskytují též názvy nakladatelství (*Harper & Brothers*) a tiskovin (*The Horn Book*), které cílovému adresátovi pravděpodobně až na některé výjimky známé nebudou a které autorka navíc na některých místech zmiňuje jen v jejich zkrácené podobě (*the Times Book Review*). Autorka též předpokládá znalost různých známých osobností, nejčastěji spisovatelů. Znalosti výchozích a cílových adresátů se mohou lišit například také, pokud jde o různá místa („*on Fifty-third*“ (O: 68)) či různé budovy nebo sochy („*climbed the steps past Patience and Fortitude*“ (O: 57)). Presupozice výchozích a cílových adresátů se budou různit, také pokud jde

o jednotky a měrné systémy (*feet, inches*). Další příklady rozdílných presupozic a problémů s nimi spojených jsou uvedeny v části věnované překladatelským problémům.

Dalším faktorem podle Nordové je **výstavba textu**, která se dále dělí na makrostrukturu a mikrostrukturu (jež zahrnuje například délku a strukturu vět, které popíšu u faktoru syntaxe). Co se týče makrostruktury, text je členěn do odstavců. Uspořádán je převážně lineárně, větší tematický předěl je v místě, kde se autorka poprvé zmiňuje o E. B. Whiteovi, zatímco předcházející část textu se soustředila pouze na Mooreovou. Do textu jsou ovšem vkládány další, neautorské texty, jak již bylo zmíněno výše. Někdy se jedná pouze o kratší citace, které jsou vloženy přímo do textu, jindy jde o delší úryvky, které jsou ve zvláštních odstavcích odlišených menším písmem a větším odsazením textu. Mezi neautorské texty patří citace z dopisů, úryvky z knih, esejí i recenzí, část básně a také příběh, jehož autorkou je malá holčička z Illinois. Tyto vložené texty plní různé funkce, například ilustrují to, co autorka zmiňuje, dodávají eseji na autentičnosti a také ji oživují a dynamizují.

Jako další faktor uvádí Nordová **nonverbální prvky**. V textu se vyskytuje pouze úvodní ilustrace od Iana Falconera, na které je vyobrazena myš a socha lva (nejvíce tedy souvisí s názvem textu), a dále kreslené vtipy, které jsou pro magazín *The New Yorker* charakteristické, ale s výchozím textem vůbec nesouvisejí. Ilustrace i kreslené vtipy jsem v textu originálu ani překladu neuvedla, protože nemají důležitý význam pro výchozí text ani vliv na překlad.

Lexikum textu je rozmanité, objevují se v něm slova z různých vrstev slovní zásoby – výrazy formální i neformální, hovorové, expresivní, odborné. Základ textu tvoří neutrální slovní zásoba. Autorka však využívá též slova hovorová (*crackerjack, pretty discouraged, rave, pint-sized, plugging, teensy*). Neformálním prostředkem jsou také idiomy (*boys and girls who are worth their salt* (O: 59); *spitting distance* (O: 59); *Harper, meanwhile, headed Moore's criticism off at the pass* (O: 67)). Za méně formální lze označit též frázová slovesa (*popping up, look up, shrugged it off, backed her up*) a stažené tvary sloves, které jsou v textu velmi časté, jak v autorských, tak v neautorských částech.

Frekventované jsou však naopak i výrazy z vyššího rejstříku, nejčastěji se jedná o delší slova latinského či francouzského původu (*felicitous, elevated, constraints, inscribed, depicted, inquired, formidably, abolished, lamenting, undaunted*). V textu se rovněž vyskytují odborné termíny, jak již vyplývá z tématu, nejčastěji se týkají

literatury, jindy jde však například o historické reálie (*allegory, settlement houses, modernist, symbolism, nonsense, subscription library, anthology, oral history*).

Dále se v textu vyskytují též výrazy expresivní, frekventovanější jsou v neautorských částech textu (*garbage, goddam, idiotic, trashy*). V textu se objevují také přirovnání (*libraries were popping up in American cities and towns like crocuses at first melt* (O: 56); *they go over it like little springboks* (O: 63)) a obrazná pojmenování, nejčastěji jde o metafory či metonymie (*And then there was the matter of setting traps for mice* (O: 62); *Did the mouse scamper past the lions?* (O: 66)), k některým z nich se pak autorka opakovaně vrací (*satires, from ages past, hiding their fangs* (O: 60); *Anne Carroll Moore did not like fangs* (O: 60)). Dále se v textu vyskytují též aluze, například samotný název (*The Lion and the Mouse*) je odkazem ke stejnojmenné Ezopově bajce.

Nordová v rámci faktoru lexika zmiňuje také pozici autora a to, jakým způsobem se v textu projevuje (1991, s. 113). Autorčiny názory se v textu sice projevují poměrně frekventovaně, ale autorka sama přímo vystupuje pouze na jednom místě a používá první osobu singuláru: „*and it was adored, as far as I can tell, by everyone*“ (O: 67).

Dalším bodem analýzy dle Nordové je **syntax**. V textu převažují souvětí, o něco častější jsou souvětí hypotaktická (*In 1895, when she was twenty-four, she moved to New York, where she more or less invented the children's library.* (O: 56)), ale objevují se i souvětí parataktická (*She celebrated the holidays of immigrants (reading Irish poetry aloud, for instance, on St. Patrick's Day) and stocked the shelves with books in French, German, Russian, and Swedish.* (O: 57)). Délka souvětí se různí, někdy se jedná o souvětí kratší a méně komplikovaná (viz příklad uvedený u hypotaktických souvětí), jindy jde naopak o souvětí dlouhá a velmi složitá, ve kterých se navíc projevuje kondenzovanost vyjádření – často se v nich totiž vyskytují polovětné konstrukce a také vsuvky či apozice. Pro ilustraci uvádím následující souvětí, které obsahuje participium, přístavek, gerundia a vedlejší věty uvedené spojkou či zájmenem:

On the cover, little Stuart, in his shorts and shirtsleeves, paddling his canoe—a boat named Summer Memories—is at once so tiny and so grown up that he could easily have illustrated White's wistful 1941 essay "Once More to the Lake," about going camping with his son at a place in Maine where he had long ago gone with his father, and coming to realize that he wasn't so sure, anymore, just who was who. (O: 64)

Text však obsahuje též věty jednoduché, které frekventovaně bývají poměrně krátké, čímž určitým způsobem zdůrazňují obsaženou informaci: *White did not write back. His wife did.* (O: 63), *The kids lined up around the block.* (O: 56).

V textu převažují věty oznamovací. Věty zvolací se objevují pouze v citovaných úryvcích (“*Critic, my eye!*” (O: 59)). V citacích se vyskytují rovněž i věty tázací (“*Didn’t you think it even funny?*” (O: 63)) a autorský text obsahuje řečnické otázky (*Did American letters, too, have to make way for babies?* (O: 67))

V rámci tohoto faktoru Nordová zmiňuje také syntaktické figury. V textu se vyskytuje například paralelismus (*She still showed up for meetings at the New York Public Library; she still ran those meetings* (O: 63)), opakování slov (*everyone—everyone, that is, except Anne Carroll Moore* (O: 67)) či gradace (*leaves you in doubt, a good deal of doubt* (O: 65)).

Posledním faktorem podle Nordové jsou **suprasegmentální prvky**. Autorka v celém textu využívá kurzívu, pomocí které vyznačuje názvy periodik (*The New Yorker, The Saturday Review*) a také zdůrazňuje některá slova („*Lots of books for kids are about the Middle Ages*“ (O: 59); *The Littles also questioned the suitability of “’Twas the night before Christmas,” when not a creature stirs, not even a mouse* (O: 65)). Dále se v textu objevují uvozovky, které označují názvy knih, esejí a dalších publikací (*everything from “The Hobbit” to “Robin Hood”* (O: 59)), uvádějí citace (*About Anne Carroll Moore she once fumed, “Critic, my eye!”* (O: 59)) a někdy též slouží ke zrelativizování daného výrazu (*Lurking in the stacks of every “children’s library” are dozens of literary impostors* (O: 60)). Autorka používá též závorky, kterými odděluje již výše zmíněné vsuvky či apozice, v nichž vyjadřuje své osobní názory nebo předkládá doplňující informace či uvádí příklady nebo vysvětlení. Kromě závorek pro tento účel využívá také pomlčky (*the appointment of Louise Seaman—soon to be Louise Seaman Bechtel—to head the first children’s department* (O: 58)). Rozsáhlejší citace jsou v textu psány menším písmem v odstavcích s větším odsazením zleva.

3.3 Metoda překladu

Při stanovení překladatelské metody jsem se opírala o Levého koncepci dvojí normy překladu (1998, s. 112–119) a vycházela jsem z výše uvedené analýzy výchozího textu podle Christiane Nordové. Mým cílem byl funkčně ekvivalentní překlad. Snažila jsem se tedy o významovou přesnost, aby nebyla oslabena referenční funkce textu, důležité však bylo zachovat také ostatní funkce a zároveň respektovat žánrově-stylistické normy češtiny.

Z celkového hlediska bylo mou snahou vytvořit překlad spíše věrný. Vzhledem k tématu textu, které je ukotvené ve výchozí kultuře, jsem zachovávala specifické prvky cizího prostředí, snažila jsem se však vyrovnávat rozdíly v presupozicích výchozích a cílových čtenářů. K volnému překladu jsem z tohoto důvodu přistupovala tehdy, když se v textu projevovalo zaměření na výchozí kulturu a cílovému adresátovi tedy bylo nutné obsah přiblížit. Dále tehdy, když by respektování syntaxe originálu vedlo v cílovém textu ke vzniku přílišně komplikovaných či defektních souvětí, a také v případech, kdy se v češtině nenabízel sémanticky či stylisticky vhodný ekvivalent výrazu užitého ve výchozím textu. K neautorským textům jsem přistupovala individuálně podle toho, o jaký typ textu šlo, vždy jsem se však snažila zachovat jejich dominantní funkce a stylistické rysy.

3.4 Překladatelské problémy a jejich řešení

Překladatelské problémy, se kterými jsem se potýkala při převodu výchozího textu, jsem rozdělila do několika oddílů – kulturní rozdíly; neautorské texty; lexikum; tituly knih a jiných děl, názvy periodik, jména organizací; problémy spojené se syntaxí. V každé části se snažím zaměřit především na ty nejdůležitější či nezajímavější problémy, které ilustrují danou skupinu problémů.

3.4.1 Kulturní rozdíly

Kulturních rozdílů a presupozic jsem se již dotkla v části práce věnované překladatelské analýze. Zde se proto zaměřím na příklady konkrétních problémů a jejich řešení.

V případech, kdy to bylo přínosné či nezbytné, jsem se rozdílné presupozice výchozích a cílových adresátů snažila alespoň částečně vyrovnat za použití vnitřních vysvětlivek. Přistupovala jsem k tomu u místních názvů, například „*in Limerick, Maine*“, (O: 56) jsem přeložila jako „*v Limericku v americkém státě Maine*“, protože se vyskytuje v první větě textu a umožňuje tak stanovit, že se text soustředí na Spojené státy. Stejný postup jsem využila také u zmínky o sochách lvů, které se nacházejí před knihovnou, protože když se v textu objevují poprvé, autorka uvádí pouze jejich jména (která jsem přeložila, jelikož je důležitý hlavně jejich význam) a předpokládá u čtenáře jejich znalost. Sochy lvů jsou pak zmíněny ještě několikrát, jejich jména však již nikoliv, a navíc hrají i důležitou roli v názvu textu. Z tohoto důvodu bylo tuto realii nutné při první zmínce cílovému čtenáři přiblížit.

O (s. 57): [...] *past Patience and Fortitude* [...]

P (s. 8): [...] *kolem lvích soch Trpělivosti a Statečnosti* [...]

Stejně jsem postupovala i u zmínky o Ceně Johna Newberyho, jelikož se jedná o velmi významné ocenění, a proto autorka také jeho vznik uvádí jako důležitou událost pro dětskou literaturu.

O (s. 58): *In 1922, the Newbery Medal was first awarded.*

P (s. 9): *Roku 1922 bylo poprvé uděleno jedno z nejprestižnějších ocenění za dětskou literaturu v USA, Cena Johna Newberyho.*

Vysvětlivky jsem přidávala také k názvům periodik, o kterých se blíže zmíním v další části práce, a ke jménům významných osob, například „*Obchodník a filantrop Andrew Carnegie*“ (P: 7). Vysvětlivka byla nezbytná také u zmínky o Christopherovi Robinu Milneovi, po kterém se v angličtině jmenuje stejnojmenná postava v *Medvídkovi Pú*, v češtině je však pojmenovaná Kryštůfek Robin: „*Christophera („Kryštůfka“) Robina*“.

S převodem vlastních jmen je spojena také otázka přechylování, proto ji nyní krátce zmíním. V překladu jsem se rozhodla všechna ženská příjmení přechylovat z důvodu skloňování, hlavně však kvůli rozlišení mezi Whitem a Whiteovou, které bylo ve výchozím textu na několika místech problematické, a s jistotou jsem zjistila, o koho se jedná, pouze za pomoci poznámek v knize *The Mansion of Happiness: A History of Life and Death*. Jméno *Mrs. Frederick C. Little* jsem pak překládala jako *paní Littleová*, jelikož v češtině není zvykem připojovat k jménu ženy i křestní jméno manžela. Levý v souvislosti s touto problematikou uvádí, že má smysl zachovávat pouze ty specifické prvky, které bude čtenář chápat jako odkaz na cizí prostředí, a zmiňuje, že u pojmenovávacích konvencí, jako je *tato*, tomu tak není (1998, s. 122).

Žádné vysvětlivky jsem neuváděla tam, kde si čtenář může alespoň částečné vysvětlení odvodit z kontextu, například „*Next, Edmund Wilson caught White in the hall.*“ (O: 64) naznačuje, že šlo o Whiteova kolegu z časopisu *The New Yorker*, v následující větě je navíc uvedeno, že se jednalo o literárního kritika. Nevysvětluji ani méně známé tituly jako *Redwall* či *The Phantom Tollbooth*, jež slouží pro ilustraci dané obecné myšlenky, kterou čtenář pochopí i bez jejich znalosti, i vzhledem k tomu, že nejspíše bude znát ostatní zmíněná díla:

○ (s. 59): *Lots of books for kids are about the Middle Ages (everything from “The Hobbit” to “Robin Hood” and “Redwall”).*

○ (s. 59): *[...] books written for children in the twentieth century tend to be distinctly, willfully, and often delightfully antimodern. “The Phantom Tollbooth” has more in common with “The Pilgrim’s Progress” than it does with “On the Road.”*

Ve dvou případech bylo pro vysvětlení nutné užít poznámky překladatele, které uvádím kurzívou v závorce za danou informaci. Bylo tomu tak u zmínky o „*the E. B. White-Ursula Nordstrom Book and Olive Luncheon*“ (O: 67), jelikož zde se pravděpodobně jedná o narážku na *The Book and Author Luncheon*, které v New Yorku od roku 1938 pořádala organizace *The American Booksellers Association* a které později také přenášela rozhlasová stanice WNYC. V cílové kultuře daná akce neexistuje, hříčka s jejím názvem by se tedy bez vysvětlení vytratila, zároveň se však jedná o informaci obtížně včlenitelnou přímo do textu. Poznámku překladatele jsem uvedla také u zmínky o Dr. Seusovi, protože ve výchozí kultuře se jedná o velmi slavného autora a nechtěla jsem, aby tato informace z textu úplně zmizela. Žádné z jeho děl do češtiny přeloženo nebylo, filmová adaptace knihy *How the Grinch Stole Christmas!* z roku 2000 je však poměrně známá i v cílové kultuře (na příští rok se navíc připravuje i animovaná verze

příběhu). Této skutečnosti jsem se rozhodla využít a alespoň částečně tak přiblížit čtenáři, o koho se jedná.

Dalším rozdílem mezi výchozí a cílovou kulturou je způsob počítání pater. V americké angličtině výraz *first floor* označuje první nadzemní podlaží, tedy přízemí. V textu použité „*third floor*“ (O: 68) proto do češtiny převádím jako „*druhé patro*“ (P: 23). Ve výchozím textu se vyskytují také jednotky (konkrétně palce a stopy), které nejsou v cílové kultuře běžné, proto jsem je substituovala jednotkami metrické soustavy, aby si i cílový adresát mohl danou velikost představit. Jelikož zde není důležitá matematická přesnost, protože rozměry se týkají smyšlených postav nebo jsou uváděny jen pro ilustraci v rámci obrazného vyjádření, zaokrouhluji na celá čísla (*six inches* tedy není 15,24 ale jen patnáct centimetrů).

O (s. 60): *True, Stuart was **six inches** shorter than Nicholas Knickerbocker.*

P (s. 13): *Pravda, Stuart byl o **patnáct centimetrů** menší než Nicholas Knickerbocker.*

3.4.2 Neautorské texty

O neautorských textech jsem se již zmínila v rámci překladatelské analýzy. Jelikož je jich mnoho a pocházejí z různých zdrojů, nevyhledávala jsem u všech, zda byly přeloženy do češtiny. Překlady jsem hledala u úryvků z knih a básní, například u recenzí se však dá předpokládat, že do češtiny nejspíše přeloženy nebyly. U většiny jsem se však snažila alespoň dohledat, odkud přesně originály pocházejí, popřípadě i najít samotný text a zjistit více o původním kontextu úryvku.

Český překlad existuje pro úryvky z knihy *Velká dobrodružství myšáka Stuarta Littlea*, v roce 2002 ho vydalo nakladatelství Mladé letá, autorkou překladu je Dana Madarová. Tento překlad však necituji, protože v jednom z úryvků došlo k významovému posunu (navíc je zde i pravopisná chyba ve slově Vánoce):

O (s. 65): *When Christmas came around, **Mrs. Little** carefully rubbed out the word mouse from the poem and wrote in the word louse.*

White (2002, s. 12): [...] *a když se blížily vánoce, **pan Little** opatrně z básně vymazal verš se slovem myš a nahradil ho jiným veršem.*

Dalším důvodem, proč tento překlad nevyužívám, je také ve výchozím textu několikrát zmiňovaná skutečnost, že Stuart se narodil, což poté E. B. White v pozdějších edicích textu změnil („*Mrs. Frederick C. Little's second son is no longer born. He arrives.*“ (O: 68)). V tiráži českého překladu není uvedeno, ze kterého vydání originálu byl pořízen, první věta však začíná takto: „*Když **přišel na svět** druhý syn paní Littleové [...]*“ (White 2002, s. 5). Do kontextu zbytku výchozího textu by tedy nezapadala.

V samotných úryvcích z *Velkých dobrodružství myšáka Stuarta Littlea* jsou zmiňovány i další neautorské texty, konkrétně říkanka *Three blind mice* a báseň *'Twas the Night Before Christmas*. Říkanou jsem se rozhodla substituovat českou básničkou *Myšičko, myš*, jelikož důležitá informace zde je, že se jedná o známou básničku či písničku pro děti, ve které se myším děje něco špatného, o kterou říkanku konkrétně jde, důležité není. Jako druhá možnost se nabízí říkanka *Mámo, táto, v komoře je myš*, kterou použila Dana Madarová (White 2002, s. 11), já jsem se však rozhodla pro *Myšičko, myš* z toho důvodu, že v původní říkance myši potká velmi konkrétní a neblahý osud („*They all ran after the farmer's wife/Who cut off their tails with a carving knife*“), zatímco *Mámo, táto* pokračuje takto: „*pustíme tam kocoura, on tu myšku vyšťourá*“, vlastně se tak myši nemuselo přihodit nic vyloženě zlého. V říkance *Myšičko, myš*, se myš obává, že ji kocour sní, což je sice také vzdálené od původní verze, alespoň však konkrétnější.

Báseň *'Twas the Night Before Christmas* jsem substituovat nemohla, protože se mi nepodařilo najít žádnou českou báseň o Vánocích či koledu, ve které by byla o myších zmínka. Existuje však český překlad básně od Václava Z. J. Pinkavy (2017), který jsem se rozhodla citovat. Místo názvu básně však v textu uvádím pouze „*báseň o Štědrém večeru*“, jelikož se nejedná o báseň známou. Dalším problémem bylo, že Littleovi v básni slovo *mouse* nahradí slovem *louse*. Jediné zvíře rýmující se se slovem *myš*, na které jsem i za použití slovníku rýmů (Cvrček a Cvrčková 2011) přišla, je *svišť*. Nejedná se o dokonalý rým, nechtěla jsem však, aby Littleovi místo jednoho písmene (v překladu pak slova), museli vymazávat a přepisovat celý verš.

Problém představoval také úryvek z básně od E. B. Whitea nazvané *Vermin* (1944), z níž se v textu vyskytují konkrétně první dva verše. White v ní své myšlenky přirovnává k myši, mluví o tom, že jsou neuchopitelné a nelze je ovládat (*No bait, no hope, no cheese, no bread/I fumble with the task to no avail*). Jelikož mají první dva verše stejný počet slabik, zachovala jsem stejný počet slabik i v překladu (byť je vůči originálu jiný). Úryvek je však textu uvedený především pro ilustraci předcházející informace. I vzhledem k tomu, že autorka uvádí jen první dva verše, takže se neprojeví všechny rysy básně, bylo nejdůležitější zachovat její význam.

Problémem byl také překlad úryvku z dětské knihy Gerty Steinové *The World Is Round*, ve kterém jsem se snažila zachovat jeho specifický styl, hlavně výraznou repetitivnost. V uvedené pasáži nejsou žádné čárky, dále v knize je však Steinová na některých místech používá, proto jsem v překladu čárkou oddělila úvodní výraz *bylo nebylo*. Část opakování se vytratila, jelikož výrazy *kulatý* a *dokola* jsou od sebe

vzdálenější než *round* a *around*. Ztrátu jsem se proto snažila alespoň částečně kompenzovat právě použitím výrazu *bylo nebylo* ve spojení se slovesem *být*, *byť* se jedná o výraz ustálený.

O (s. 61): *Once upon a time the world was round and you could go on it around and around.*

P (s. 14): *Bylo nebylo, svět byl kulatý a dalo se po něm chodit dokola a dokola.*

Problematický byl také převod citace z recenze Dorothy Parkerové na knihu *Púovo zátiší*, ve které si stěžuje na slovo *hummy* a zmiňuje také výrazy *Good Hum* a *Hopeful Hum*. Kniha *Medvídek Pú*, která *Púovo zátiší* obsahuje, česky poprvé vyšla v roce 1938 v překladu Hany Skoumalové. Tento překlad byl vydán celkem třináctkrát, naposledy v roce 2013, dal by se tak označit za kanonický (z tohoto důvodu z něj také na jiném místě v překladu přebírám všechna jména postav, např. *Prasátko* a *Ijáček*). Výrazy *Good Hum* a *Hopeful Hum* jsou v následující pasáži:

Milne (2013, s. 1): [...] *and a hum came suddenly into his head, which seemed to him a **Good Hum**, such as is **Hummed Hopefully** to Others [...]*

Milne (2008, s. 117): [...] *a najednou mu napadla písnička; zdálo se mu, že je to **dobrá písnička pro povzbuzení druhým** [...]*

Přímý ekvivalent slova *hummy* se však v překladu nevyskytuje.

Milne (2013, s. 5): *Tiddely what?" said Piglet.*

*"Pom," said Pooh. "I put that in to make it more **hummy**.*

Milne (2008, s. 120): *„Tydli co?“ řeklo Prasátko.*

*„Dum,“ řekl Pú. „To aby se to **líp zpívalo**.*

Jelikož je ale překlad Hany Skoumalové tak rozšířený, rozhodla jsem se z něj i přesto vyjít. Přejímám proto její řešení u výrazu *Good Hum*, a slovo *hummy* substituují slovem *tydlidum*, které se v českém překladu objevuje.

O (s. 58): *Pooh's wasn't just a **Good Hum** and a **Hopeful Hum**, Parker noted. It was a **hummy** hum.*

P (s. 11): *Púova **písnička** není jen **dobrá pro povzbuzení druhým**, poznamenala Parkerová. Je to písnička obsahující slovo „**tydlidum**“.*

Mezi další neautorské texty patří dopisy. Zde vyvstávala otázka s vykáním či tykáním a také se související mírou formálnosti dopisů, od které se poté odvíjí i jejich styl. Tento problém se projevil například úryvku z dopisu, který White poslal Nordstromové v prosinci 1946 („**You can eat 100,000 stalks of celery**“ (O: 67)). Dohledala jsem si proto korespondenci mezi Whitem a Nordstromovou. Poměrně dlouho dobu se

oslovovali formálně „*Dear Miss Nordstrom*“ a „*Dear Mr. White*“, změna přišla roku 1952, kdy White Nordstromové napsal následující: „*Dear Ursula: I am too exhausted to call you Miss Nordstrom any longer*“ (White 2007a), a ona ho poté začala oslovovat „*Dear Andy*“ (Marcus 2000, s. 43), což byla jeho přezdívka). Ve výše zmíněném dopisu jsem z tohoto důvodu použila vykání.

Dopisy mezi Whitem a Mooreovou se také zdají být spíše formálního charakteru, čemuž nasvědčuje i jejich pozdější konflikt, a White ji důsledně oslovuje „*Dear Miss Moore*“, proto i zde zachovávám vykání. Oslovení „*Miss Moore*“ jsem se rozhodla překládat jako „*slečna Mooreová*“ i přesto, že v dnešní době by pravděpodobně bylo vhodnější například bezpříznakové oslovení „vážená paní“, protože dané dopisy pocházejí z první poloviny dvacátého století a hlavně proto, že Katharine Whiteová o Mooreové údajně zásadně mluvila jen jako o „*Miss Moore*“ (Lepore 2012, s. 52).

Problém s volbou mezi vykáním a tykáním se vyskytl i v úryvku z dopisu, který White napsal Eugenu Saxtonovi. Dopis se mi podařilo dohledat, začíná oslovením „*Dear Gene*“ a končí „*Stop in here for a drink some fine afternoon*“ (White 2007a, 182–183). Našla jsem také několik zmínek o tom, že White a Saxton byli přátelé (LaBrie 2005, s. 56), a proto jsem v tomto případě zvolila tykání. Spíše neformální byly poté dopisy mezi Whitem a Thurberem (White ho oslovoval „*Dear Jamie*“ nebo „*Dear Jim*“, v jiném dopise o něm napsal „*I'm worried about old man Thurber*“ (White 2007a)), protože byli blízcí přátelé, čemuž jsem se snažila podřídit i lexikum.

3.4.3 Lexikum

Lexiku jsem se již obecně věnovala v rámci překladatelské analýzy, zde se proto zaměřím na některé konkrétní problémy s ním spojené. Výše již bylo zmíněno, že text obsahuje odborné termíny, které mohou být v některých případech pro překlad problematické. Některé byly snadno dohledatelné, například o *subscription libraries* pojednává Jiří Cejpek v knize *Dějiny knihoven a knihovnictví* (2002, s. 61) a uvádí, že jim odpovídají *spolkové knihovny*. Problematické byly však případy, kdy pro daný výraz v češtině neexistuje přímý ekvivalent. Knittlová (1995, s. 51) v těchto případech jako možné způsoby řešení uvádí převzetí či počeštění cizího slova, zobecnění, opis či substituci analogií. K vysvětlujícímu opisu jsem se uchýlila například u výrazu *window seat*, po konzultaci se stavebním inženýrem jsem totiž zjistila, že daný jev není v cílové kultuře běžný. Převodla jsem ho tedy jako „*sedadlo v okenním výklenku*“.

Problematický byl také převod termínu *settlement house*. Lze se setkat s případy, kdy je výraz do češtiny převzat, některé publikace tak například mluví o „*hnutí settlementů*“ (Šťastná 2016, s. 21). Domnívám se však, že tento převzatý termín by dále vyžadoval poměrně rozsáhlou vysvětlivku. V textu se navíc nejedná o klíčovou informaci, proto jsem se rozhodla pro generalizaci a převedla jsem výraz jako „*komunitní centra*“. V textu jsem však uplatnila i opačný postup, tedy specifikaci (1995, s. 20), například u výrazu *runners-up*, který v kontextu Ceny Johna Newberyho označuje tzv. *Newbery Honor Books*. Proto jsem daný výraz převedla jako „*tituly, které byly oceněny čestným uznáním*“.

Problém představoval také výraz *galley* (vyskytuje se také jako *galley proof*), kterému by v češtině asi nejlépe odpovídala *sazba* či *stránková korektura*. Oba tyto termíny však evokují danou činnost, kdybych tedy větu „*Nordstrom sent her a galley*“ (O: 63) přeložila jako „*Nordstromová jí poslala stránkovou korekturu*“, mohlo by se zdát, že se Anne Carroll Mooreová na korektuře textu podílela. Proto jsem vyšla z následující skutečnosti: „[...] *galley's are generally produced after a manuscript has been typeset but before proofreading, and are used by publicists to send to book reviewers [...]*“ (Woudstra 2006), a výraz jsem převedla volněji opisem jako „*předběžný výtisk*“.

Vysvětlující perifráze jsem využila také u převodu slova *syndicated* v následující větě: „*a syndicated New York Post columnist*“. *Oxford English Dictionary* sloveso *syndicate* definuje takto: „*To control, manage, or effect by a syndicate; esp. to publish simultaneously in a number of periodicals*“. Zmiňovaný novinář byl Leonard Lyons, který pro deník *New York Post* psal rubriku nazvanou *The Lyons Den*, jeho články skutečně publikovaly i další americké deníky (například v textu je konkrétně zmiňován jeho článek z 23. října 1945, který 27. října vyšel také v deníku *The Washing Post*).

P (s. 18): *novinář píšící pro deník New York Post rubriku, kterou však přebírala i jiná periodika v zemi*

Problematické byly také různé aluze či slovní hříčky (jeden takovýto případ jsem již zmiňovala u kulturních rozdílů). Bylo tomu tak například u úryvku z recenze v deníku *The Washington Post*, která imitovala knihu *Is Sex Necessary?* E. B. Whitea a Jamese Thurbera. Ve větě „*Much, much too Jung*“ je obsažena hra se slovem *young*, opakuje tedy myšlenku z předcházející věty, že Stuart je příliš mladý. Zároveň se jedná také o narážku na Carla Gustava Junga, která je zde v souvislosti s psychoanalýzou

a Freudem, o kterém se zmiňuje Whiteova a Thurberova kniha. V češtině však není možné tuto hru se slovy *young* a *Jung* zachovat. Jelikož je obecná myšlenka týkající se Stuartova stáří obsažena i v předcházející větě, zdálo se zde důležitější zachovat specifickou zmínku o Jungovi. Daný úsek tedy v překladu vypadá následovně (mimo jiné zde taky píši velké h ve slově *Homo*, jelikož originál je nekonzistentní v psaní latinských názvů, a *lagoon* převádím jako *vodní nádrž*, což je fakticky přesnější – danému útvaru se v angličtině říká *lagoon*, ale o lagunu se nejedná):

O (s. 65): *Man or mouse, homo sapiens or Mus musculus—no little rodent can sail a ship in Central Park lagoon while still teething. Much, much too Jung.*

P (s. 19): *Muž či myš, Homo sapiens či Mus musculus, žádný malý hlodavec se nedokáže plavit po vodní nádrži v Central Parku, když se mu teprve prořezávají zoubky. Co by na to asi tak řekl pan Jung?*

V souvislosti s touto recenzí se také krátce zmíním o jméně *Herr Von Hornswoggle*, které je v ní obsaženo. Toto jméno v sobě totiž nese význam, sloveso *hornswoggle* podle *Oxford English Dictionary* znamená „*To get the better of; to cheat or swindle; to hoodwink, humbug, bamboozle.*“. Levý (1998, s. 116) upozorňuje na skutečnost, že důležitý je i charakter jména, protože každý národ má pro jména svůj vlastní rejstřík tvarů. Při překladu jsem se proto inspirovala českými příjmeními, která vycházejí z minulých tvarů sloves, jako například *Vyskočil* či *Navrátil*, a protože se častěji jedná o dokonavá slovesa, převedla jsem jméno jako „*Herr Von Zbalamutil*“.

Za aluzi lze považovat samotný název výchozího textu, může totiž odkazovat ke stejnojmenné Ezopově bajce (Ezopovy bajky jsou v textu navíc přímo zmíněny). Z toho důvodu jsem dohledávala, pod jakým názvem je tato bajka známá v češtině. Z deseti prohlédnutých vydání Ezopových bajek byl v šesti název „*Lev a myš*“, ve třech „*O lvu a myšce*“ a v jednom „*Lev a myška*“. Zvolila jsem proto první variantu, která textu nejlépe odpovídá též stylisticky. Aluze je obsažena také v první větě textu: „*Anne Carroll Moore was born long ago but not so far away.*“ Zde se jedná o odkaz k frázi „*long ago and far away*“, která se vyskytuje na začátku pohádek, zároveň však jde také o aktualizaci (v textu se objevuje také aluze k tradičnímu zakončení pohádek „*happily ever after*“ (O: 67)). V překladu bylo navíc nutné zohlednit faktor místa vzniku původního textu a tedy skutečnost, že místo narození Anne Carroll Mooreové je pro cílovou kulturu vzdálenější. Rozhodla jsem se proto využít českou frázi „*daleko, předaleko*“.

O (s. 56): *Anne Carroll Moore was born long ago but not so far away, in Limerick, Maine, in 1871.*

P (s. 7): *Anne Carroll Mooreová se narodila kdysi dávno, daleko, ale ne předaleko v Limericku v americkém státě Maine roku 1871.*

Ve výchozím textu se objevují také frazémy a idiomy, o kterých Levý uvádí, že je nutné soustředit se na sémantiku celku a převádět je jako jednu lexikální jednotku (1998, s. 129). Pokud to bylo možné, snažila jsem se idiomatičnost zachovávat a daný výraz nahradit odpovídajícím českým idiomem či frazémem. Například „*White took aim at Moore*“ (O: 61) jsem proto převedla jako „*Whiteová si [...] Mooreovou vzala na mušku*“ (P: 14) a idiom „*who are worth their salt*“ (O: 59) jsem nahradila frazémem „*kterí jsou co k čemu*“ (P: 11). V některých případech však došlo k nivelizaci, například idiom „*head off at the pass*“ (O: 67) jsem převedla neutrálním *předejít* (P: 22). Podobné ztráty jsem se snažila kompenzovat na jiných místech v textu, proto jsem například výraz „*formidably humorless*“ (O: 62) převedla frazémem „*neměla ani špetku smyslu pro humor*“ (P: 15).

Problematický byl také převod různých v textu obsažených přirovnání. I zde jsem někdy k překladu přistupovala volněji, důležité opět bylo zachovat obecnou myšlenku, sémantiku celku, spíše než jednotlivé části. Bylo tomu tak například u přirovnání „*They go over it like little springboks*“ (O: 63). *Springbok* je antilopa skákavá, uvádět rodové i druhé jméno se však v přirovnání nehodí a ostatní druhy antilop nejsou skákáním tak známé. S označením *springbok* se lze setkat i v češtině, není však příliš rozšířené a mohlo by tak pro čtenáře být matoucí. Rozhodla jsem se zde proto pro substituci a antilopu jsem nahradila kamzíkem („*Přeskočí ho jako malí kamzíci.*“ (P: 17)), který bývá se skákáním spojován a má k antilopám z biologického hlediska navíc poměrně blízko, protože oba patří do čeledi turovití. Podobně jsem postupovala například také u Whiteova výroku „*I pull back like a mule at the slightest goading*“ (O: 61), kde jsem za slovo *mule* substituovala slovo *mezek*, protože mezek je s tvrdohlavostí asociován častěji a také zde lépe odpovídá rodem.

Text obsahuje také expresivní a hovorovější výrazy, které jsem se snažila překládat citlivě tak, aby nepřesáhly míru únosnou pro český esejistický styl, zároveň jsem však také nechtěla text ochudit o jeho lexikální a stylistickou rozmanitost. Z tohoto důvodu jsem například neutralizovala výraz *idiotic*, který se vyskytoval přímo v autorské části textu, a přeložila jsem ho jako *přihloupý*. Naopak výraz *goddam* byl součástí polopřímé řeči, kde bylo možné jeho expresivitu zachovat, a proto jsem ho

převodla jako *zatracený*. K neutralizaci došlo například také u výrazu *rave*, který jsem převodla jako *nadšená recenze*, či *plug*, který jsem přeložila jako *propagovat*. K výrazům, u kterých expresivita a hovorovost zůstala zachována, patří například slovo *teensy*, které jsem převodla jako *prtávý*, či *crackerjack* přeložené jako *eso*.

3.4.4 Tituly knih a jiných děl, názvy periodik, jména organizací

Názvy knih, periodik či institucí by bylo možné zařadit k lexiku, vzhledem k jejich vysoké frekvenci v textu jsem se jim však rozhodla věnovat samostatnou kapitolu. Knihy, povídky či různé články zmíněné v textu lze je rozdělit do dvou velkých skupin – na díla, která byla přeložena do češtiny, a na díla zatím nepřeložená.

U děl přeložených jsem používala jejich oficiální české názvy (to se týká například knih *Hrozny hněvu* (Steinbeck 1941), *Na cestě* (Kerouac 1978), *Červená pevnost* (Jacques 1996), *Podivuhodná výprava z pokoje až na kraj světa* (Juster, 2013), *Púovo zátiší* (Milne 2008), *Malé ženy* (Alcott 1947)). V případě děl, která v češtině vyšla pod několika názvy (zde jde konkrétně například o *Uncle Tom's Cabin – Chatrč strýce Toma* (Stowe 1928), *Chaloupka strýce Toma* (Stowe 1938) a *Chaloupka strýčka Toma* (Stowe 1977) a *The Pilgrim's Progress – Poutníková cesta z tohoto světa do světa budoucího* (Bunyan 1996) a *Cesta křesťana a poutníků* (Bunyan 1931)) jsem se snažila vybrat kanonický či alespoň nejčastěji se vyskytující název (zde tedy *Chaloupka strýčka Toma* a *Poutníková cesta*). Užívám také oficiální název knihy *Stuart Little*, tedy *Velká dobrodružství myšáka Stuarta Littlea* (White 2002). Vzhledem k tomu, že je mnohem delší než název originálu, ho však na některých místech uvádím pouze zkráceně jako *Stuart Little* (například tam, kde je název zmíněn několikrát po sobě, nebo v citacích z dopisů). Na rozdíl od výchozího textu, který názvy děl uvádí v uvozovkách, píši všechny tituly kurzívou, jelikož uvozovky v češtině nemají vždy jednoznačný význam a například *Internetová jazyková příručka* jejich využití v této funkci nedoporučuje.

U děl, která do češtiny přeložena nebyla, jsem uváděla jejich původní název kurzívou a poté jeho pracovní překlad v závorce. Pokud bylo dané dílo zmíněno několikrát, uváděla jsem oba tituly jen poprvé a poté jsem s ohledem na čtenáře používala již jen český pracovní název. Problematický byl například titul *Minders of Make-Believe*, jelikož slovníkové ekvivalenty slova *make-believe* jako *předstírání* či *klam* mají poměrně negativní konotace, což neodpovídá obsahu knihy, proto jsem ho přeložila volněji jako *Opatrovníci příběhů*. Nabízela se také otázka, zda při převodu názvu knihy *Nicholas: A Manhattan Christmas Story* zachovat jméno *Nicholas*, či ho

vzhledem k tomu, že se jedná o knihu pro děti, přeložit jako Mikuláš. Rozhodla jsem se pro první variantu, jelikož, byť se jedná o knihu pro děti, výchozí i přeložený text je určený dospělým a Mikuláš s sebou navíc nese asociace se sv. Mikulášem, které by v tomto případě byly dále umocněny zmínkou o Vánocích.

Zajímavým případem na pomezí obou skupin je v textu zmíněná kniha *Travels of Babar* (u které v překladu uvádím původní název ve francouzštině, tedy *Le Voyage de Babar*), která sice česky publikována nebyla, předcházející kniha o slonu Babarovi však ano. Má název *Příběh malého slona Babara* (Brunhoff 2011), na který jsem se při překladu rozhodla navázat, titul jsem tedy převedla jako *Cesty malého slona Babara*.

K tomuto dvojímu způsobu řešení jsem přistoupila z toho důvodu, že u knih, které jsou velmi známé i v češtině (např. *Hrozny hněvu* či *Na cestě*), by bylo zbytečné uvádět i původní titul a naopak u nepřeložených děl bylo pro pochopení zbytku textu často nutné jejich názvu rozumět (např. „titled “*Is Sex Necessary?*” (*Their answer: not strictly, no, but it beats raising begonias.*)“ (O: 59)). Navíc jsem tímto způsobem chtěla také odlišit oficiální názvy od názvů pracovních. Jedinou výjimku jsem udělala u zprávy *Report on the Reading of the Young*, kde jsem uvedla pouze přeložený název. Přistoupila jsem k tomu ze dvou důvodů – zaprvé proto, že se na rozdíl od všech ostatních titulů nejedná o knihu či jiné literární dílo, nýbrž o komentář k výsledkům průzkumu, a proto je zde důležitý pouze faktický, referenční význam (identický název navíc nesou i další podobné zprávy) a zadruhé proto, že si nejsem jistá správností uvedeného titulu, jelikož se častěji objevuje jako *Report on Reading for the Young* (Fenwick 1976).

Pokud jde o názvy periodik, již výše jsem zmínila, že před ně ve většině případů vkládám vnitřní vysvětlivky, jako například „literární týdeník“, „deník“, „časopis“ (i z toho důvodu, abych se vyhnula v některých případech problematickému skloňování). V případech, kdy autorka uvádí pouze zkrácený název, používám v překladu název celý. K tomuto řešení jsem přistoupila například u zmínek o *the Times*, jelikož se ve všech případech jedná o *The New York Times*, a chtěla jsem u cílového čtenáře předejít možné záměně s britským deníkem *The Times*. Stejně jsem postupovala například též u měsíčníku *Harper's*, který vždy uvádím jako *Harper's Magazine*, protože v textu se také opakovaně vyskytuje jméno nakladatelství *Harper & Brothers*, které autorka na některých místech zkracuje na *Harper*. V překladu je ze stejného důvodu vždy použit celý název i s vysvětlujícím „nakladatelství“.

S názvy periodik souvisí také názvy rubrik. Ty jsem uváděla jen pod jejich přeloženými verzemi, protože v některých případech bylo pro pochopení textu nutné chápat jejich význam a poté jsem se snažila být v celém textu konzistentní. To se týkalo například rubriky Katharine Whiteové, na jejíž název poté odkazuje následující věta:

O (s. 59): *White's column, which she once titled "The Children's Shelf," called into question the very idea of a children's library. Maybe all kids needed was a shelf?*

P (s. 11): *Její rubrika, kterou jednou nazvala „Dětská polička“, zpochybňovala samotnou základní myšlenku knihoven pro děti. Co když je polička to jediné, co děti potřebují?*

Podobný případ nastal i u rubriky, kterou psala Dorothy Parkerová pod jménem *Constant Reader* a která je později zmiňována jako *Tonstant Weader*, protože Parkerová ve své recenzi napodobuje šišláni. Aby to bylo jasné i pro cílového čtenáře, uvedla jsem jméno jako *Stálý čtenář* a poté *Štálý čtenáž*.

Problémem při překladu byly také názvy škol, univerzit, knihoven a dalších institucí. U některých v češtině existují ustálené názvy (například *Kalifornská univerzita v Los Angeles* – pro větší jasnost jsem uvedla celý název, ne jen zkratku *U.C.L.A.*). V jiných případech se pak lze setkat s několika různými variantami českého názvu, například *the New York Public Library* se vyskytuje jako *Veřejná knihovna v New Yorku* i *Newyorská veřejná knihovna*. V překladu jsem použila druhou variantu, jelikož se zdála být o něco častější a vyskytovala se ve věrohodnějších zdrojích. Stejná situace nastala například také u *Americké knihovnické asociace* či u *Ceny Johna Newberyho*. V jiných případech jsem pak vycházela z informace o tom, z čeho jméno dané instituce vzniklo. Například *the Astor Library* se jmenuje po J. J. Astorovi, proto ji převádím jako *Astorova knihovna*, a naopak *Clifton School*, je pojmenována po dané obci, proto název překládám jako *Cliftonska škola*.

3.4.5 Problémy spojené se syntaxí

Problémy se při překladu vyskytovaly rovněž na rovině syntaktické. Výše již bylo zmíněno, že se v textu na některých místech objevují dlouhá a velmi rozvitá souvětí. V některých případech je bylo nutné rozdělit do několika kratších celků, aby v překladu nevznikala souvětí defektní či nepřehledná, zároveň jsem se však snažila respektovat styl výchozího textu a nezjednodušovat syntax tam, kde to nebylo nezbytné.

K rozdělení souvětí na více úseků jsem přistoupila například v níže uvedené větě. Souvětí je poměrně nominální, obsahuje apozici, účelový infinitiv, který je zde prostředkem kondenzace, a dvě vedlejší věty vztahné. Bylo jej však nutné rozdělit

především kvůli aktuálnímu větnému členění. Informace „*you had to be fourteen, and a boy*“ totiž musela být v češtině v rématu, čímž se Astorova knihovna přesunula na začátek věty. K ní se však vázala informace o roku vzniku, na kterou je poté navázána Bostonská veřejná knihovna a na ní pak další informace o požadovaném věku, která ovšem nemůže předcházet první informaci o věkové hranici. Třetí větu jsem pak oddělila kvůli jednoznačnosti významu, aby nevyznívala tak, že Bostonská knihovna byla první veřejná knihovna, do které se smělo od šestnácti let, ale že jí předcházely jiné knihovny s jinými věkovými hranicemi.

O (s. 56): *At the time, you had to be fourteen, and a boy, to get into the Astor Library, which opened in 1854, the same year as the Boston Public Library, the country's first publicly funded city library, where you had to be sixteen.*

P (s. 7): *Aby vás v té době pustili do newyorské Astorovy knihovny, museli jste být chlapec a muselo vám být alespoň čtrnáct let. Astorova knihovna byla otevřena v roce 1854, tedy ve stejném roce jako Bostonská veřejná knihovna, což byla první městská knihovna v USA financovaná z veřejných zdrojů. Do ní jste směli, až když vám bylo šestnáct.*

Výše se objevil infinitiv, v angličtině velmi frekventované polovětné vazby, které mohou vyjadřovat sekundární predikace a vedou ke kondenzaci textu (Dušková 2012, s. 542), byly však problematické i na jiných místech. Do češtiny jsem je nejčastěji převáděla vedlejší větou, například ve výše uvedeném souvětí se jedná o vedlejší větu příslovečnou účelovou. Zároveň jsem se však tam, kde to bylo možné, snažila najít i jiné způsoby řešení. Například v následujícím souvětí jsem participium převedla pomocí předložkové fráze.

O (s. 67): *In January, 1946, when Louise Bechtel delivered her lecture at the New York Public Library, Anne Carroll Moore was sitting in the front row, **glaring**.*

P (s. 21): *Když Louise Bechtelová v lednu roku 1946 přednášela v Newyorské veřejné knihovně, Anne Carroll Mooreová seděla **se zlostným pohledem v očích** v první řadě.*

Na některých místech jsem se snažila převádět vztažné věty jako souřadná souvětí, protože Levý (1998, s. 76) upozorňuje na skutečnost, že překladatelé tuto možnost často nevyužívají a v překladech je poté vztažných vět nadbytek.

O (s. 63): *She summoned Nordstrom to her rooms at the Grosvenor Hotel, **where** she warned her that the book “*mustn't be published.*”*

P (s. 16): *Pozvala si Nordstromovou do svého pokoje v hotelu Grosvenor **a tam** ji varovala, že „nesmí vyjít“.*

V textu je obsaženo mnoho citací a s nimi byl spojen problém přecházení z er-formy do ich-formy, ke kterému někdy docházelo v rámci jedné věty. Pro větší přehlednost

daných vět jsem se těmto přechodům snažila vyhnout, na některých místech však zůstaly zachovány. Z tohoto důvodu jsem například jednu přímou citaci převedla jako nepřímou řeč, jednalo se totiž o velmi krátký úsek.

O (s. 62): *As for including humor from children's books, "we gave it up," the Whites admitted;*

P (s. 16): *Co se týče humoru z dětské literatury, Whiteovi přiznali, že to vzdali.*

Na jiném místě se pak problém vyřešil díky tomu, že zatímco v angličtině se při odkazování na části těla používají přivlastňovací zájmena, v češtině se tento přivlastňovací vztah často nevyjadřuje (nebo se vyjadřuje dativem osobního či zvrátaného zájmena) (Dušková 2012, s. 106–107).

O (s. 67): [...] *Bechtel was "still grinding my teeth in rage," she wrote to Katharine White [...]*

P (s. 22): [...] *napsala Bechtelová Katharine Whiteové, že „pořád ještě nepřestala skřípat zuby vzteky“.* [...]

3.4.6 Časový posun

Jak již bylo zmíněno v oddílu věnovaném analýze vnětextových faktorů, v předposledním odstavci výchozího textu se objevuje problém způsobený rozdílem v době vzniku originálu a překladu. Informace, které zde autorka uvádí, již nejsou aktuální. Donnelova knihovna byla opravdu zavřena, v červnu 2016 byla však v přízemí nově vzniklého hotelu otevřena knihovna nová. Popisované plány otevřít v hlavní budově knihovny po jejím stém výročí nové dětské oddělení se nikdy neuskutečnily. Místo toho bylo dětské oddělení otevřeno v listopadu 2008 v přízemí knihovny, což autorka zmiňuje jako pouze dočasné řešení, ve skutečnosti však tato situace trvá dodnes.

Řešení toho problému by představovalo poměrně výrazný zásah, rozhodla jsem se proto pro účely této práce předstírat, že překlad vzniká v době bezprostředně poté, co byl publikován výchozí text. Z toho důvodu tedy informace v textu nechávám ve stejné podobě, pokud by se však jednalo o skutečnou zakázku, bylo by možné dané informace uvést na pravou míru a popsat současnou situaci, popřípadě dodat i poznámku překladatele. Dalším teoreticky možným řešením by bylo daný odstavec vynechat, což učinila sama autorka, když byl text znovu vydán v knize *The Mansion of Happiness* (Lepore 2012a).

Časový posun se projevil i na druhém místě v textu a i v tomto případě jsem informace ponechala ve stejné podobě jako v originálu. Zde by však bylo případné

řešení jednoduché, stačilo by uvést, že kniha je z roku 2008, eventuálně by bylo též možné dané adjektivum vynechat.

O (s. 60): [...] *Leonard S. Marcus's excellent **new** book* [...]

P (s. 12): [...] *výtečné **nové** knize od Leonarda S. Marcuse* [...]

3.5 Překladatelské posuny

V této kapitole se budu snažit postihnout některé z posunů, ke kterým při překladu došlo. Budu vycházet z typologie posunů Antona Popoviče, jak ji popsala Edita Gromová (2009, s. 56–71), na některých místech zmíním také Levého překladatelské tendence (1998).

Konstitutivní posuny jsou objektivní, způsobené rozdílnými jazykovými a stylistickými normami mezi výchozím a cílovým jazykem. Individuální posuny jsou subjektivní, jedná se o projevy překladatelova idiolektu, vychází z interpretace originálu.

Levý mezi překladatelské tendence řadí lexikální ochuzování (generalizace, nivelizace) a intelektualizaci (zlogičťování, vykládání nedořečeného, formální vyjadřování syntaktických vztahů).

Některé konstitutivní posuny, ke kterým při překladu došlo, byly již zmíněny v předchozí části práce, především v oddílu věnovaném syntaxi. To se týká například způsobu převodu polovětných vazeb, které zde z tohoto důvodu již nebudu uvádět. Zmíním zde však příklady dalších konstitutivních posunů. Poměrně častým posunem byl převod pasivních konstrukcí do aktiva.

O (s. 62): *“A Subtreasury of American Humor” was published in 1941.*

P (s. 16): Pokladnice amerického humoru *vyšla* v roce 1941.

Zde došlo také ke generalizaci při převodu výrazu *subtreasury* jako *pokladnice*, což je však posun individuální.

O (s. 65): *The one thing Stuart wasn't was a baby.*

P (s. 19): *Stuart rozhodně nebyl miminko.*

Výše uvedenou vytykáací vazbu jsem převedla pomocí adverbia *rozhodně*.

O (s. 66): *He got into the shelves of the Library all right.*

P (s. 21): *Nakonec na policích newyorské knihovny skončil.*

Zde došlo k posunu, protože ve výchozím textu slouží určitý člen a velké písmeno ve slově *Library* k odkazování na konkrétní knihovnu (zde na Newyorskou veřejnou knihovnu). V češtině se však v podobných případech velká písmena neuvádějí, v překladu jsem proto slovo *knihovna* specifikovala slovem *newyorská*. Výraz píše s malým písmenem, protože se nejedná o celý oficiální název knihovny.

O (s. 61): *Two books that were published in 1939 [...]*

P (s. 14): *Dva tituly, které v roce 1939 publikovány byly* [...]

Zde jde o posun týkající se grafické podoby textu, který však také vyplývá z odlišností mezi výchozím a cílovým jazykem. Ve výchozím textu kurzíva slouží ke zdůraznění slova *were*, které je však v češtině možné umístit do pozice rématu. Z tohoto důvodu jsem v tomto případě kurzívu zrušila.

V překladu docházelo i k posunům individuálním, z nichž bylo mnoho zmíněno v kapitole věnované překladatelským problémům. Popovič mezi individuální posuny řadí simplifikaci a explikaci. K explikaci docházelo především používáním vnitřních vysvětlivek, kterým se podrobně věnuji v části práce zaměřené na kulturní rozdíly. V oddílu, který pojednává o lexiku, jsou pak zmíněny případy simplifikace (a nivelizace) a také tematických posunů, ke kterým docházelo například při převodu idiomů, přirovnání a v některých případech též aluzí. Jako příklad tematického posunu zde uvedu posun, ke kterému došlo při převodu výrazu „*you couldn't walk a block*“ (O: 67) jako „*jste nemohli udělat téměř ani krok*“ (P: 22). Cizí prvek jsem nahradila prvkem domácím, a byť se i ve výchozím textu jedná o nadsázku, dodala jsem slovo *téměř*, jelikož krok je výrazně menší než blok.

Individuální posun byla také například substituce výrazu *bottles* slovem *dudlíky* místo *kojenecké lahve*, v textu byl však pouze součástí výčtu věcí spojených s malými dětmi, což *dudlíky* splňují také. Individuální posun bylo též vynechání oslovení ve větě „*Saw your book, White,*“ (O: 64), k čemuž jsem přistoupila z toho důvodu, že se v krátkém prostoru vyskytovalo víckrát, a chtěla jsem se vyhnout jeho opakování. K posunu došlo též při převodu výrazu „*hired [...] as a reader of manuscripts*“ jako „*[...] aby četla nevyžádané rukopisy*“, tento případ lze označit za vykládání nedořečeného, jelikož informace není v textu explicitně obsažena.

4. Závěr

Cílem této práce bylo vytvořit funkčně ekvivalentní překlad eseje *The Lion and the Mouse* od Jill Leporeové a následně tento překlad okomentovat. Snažila jsem se k překladu přistupovat pečlivě a ověřovat dané informace, popřípadě dohledávat potřebné informace chybějící, tak aby byl překlad vůči originálu významově přesný. Zároveň jsem se snažila zachovat také stylistickou rozmanitost výchozího textu.

Při překladu vystalo mnoho různých problémů, které byly způsobeny rozdíly mezi výchozí a cílovou kulturou a také odlišnostmi mezi výchozím a cílovým jazykem. Došlo také k mnoha posunům, které jsou popsány v poslední části práce. Kromě popisu překladatelských problémů a posunů jsem v komentáři provedla také analýzu výchozího textu a stručně jsem představila zvolenou překladatelskou metodu

Práce pro mě byla velmi přínosná. Při jejím psaní jsem měla možnost využívat teoretické i praktické poznatky nabyté v průběhu studia a díky práci s odbornou literaturou jsem si tyto znalosti ještě více upevnila. V neposlední řadě jsem se též dozvěděla mnoho nových a zajímavých informací o tématu výchozího textu.

Seznam použité literatury

Primární literatura

LEPORE, Jill (2008). *The Lion and the Mouse*. The New Yorker [online]. [cit. 5. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.newyorker.com/magazine/2008/07/21/the-lion-and-the-mouse>

Sekundární literatura

Lingvistika a translatologie

ČECHOVÁ, Marie, KRČMOVÁ, Marie, MINÁŘOVÁ, Eva (2008). *Současná stylistika*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. 381 s. ISBN 978-80-7106-961-4.

DUŠKOVÁ, Libuše a kol. (2012). *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. 4. vyd. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2211-0.

GROMOVÁ, Edita (2009). *Úvod do translatologie*. 1. vyd. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa. 96 s. ISBN 978-80-8094-627-2.

JAKOBSON, Roman (1995). Lingvistika a poetika. In *Poetická funkce*. Jinočany: H & H, 1995. ISBN: 80-85787-83-0.

KNITTLOVÁ, Dagmar (2000). *K teorii i praxi překladu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého. 215 s. ISBN 80-244-0143-6.

KNITTLOVÁ, Dagmar (1995). *Teorie překladu*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého. ISBN 80-7067-459-8.

LEVÝ, Jiří (1998). *Umění překladu*. 3. vyd. Praha: Ivo Železný. ISBN: 80-237-3539-X.

NORD, Christiane (1991). *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Překlad Ch. Nord, P. Sparrow. Amsterdam – Atlanta: Rodopi. 250 s. ISBN 90-5183-311-3.

Slovníky, příručky, korpusy

Anglicko-český praktický slovník verze 6.0 (2016) [online]. Lingea. [cit. 25. 1. 2017]. Dostupné z: <http://slovníky.lingea.cz/Anglicko-cesky>

CVRČEK, Václav a CVRČKOVÁ, Ludmila (2011). *Velký slovník rýmů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 978-80-7422-095-1.

Internetová jazyková příručka ÚJC AV ČR (2008-2017) [online]. [cit. 15. 2. 2017]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/>

KLÉGR, Aleš, KUBÁNEK, Michal, MALÁ, Markéta a kol. (2016). *Korpus InterCorp – angličtina, verze 9 z 9* [online]. Praha: Ústav Českého národního korpusu FF UK. Dostupné z: <http://www.korpus.cz>

KŘEN, Michal, CVRČEK, Václav, ČERMÁKOVÁ, Anna a kol (2015). *SYN2015: reprezentativní korpus psané češtiny* [online]. Praha: Ústav Českého národního korpusu FF UK. [cit. 3. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.korpus.cz>

Oxford English Dictionary Online: the definitive record of the English language (2017) [online]. Oxford: Oxford University Press. [cit. 23.4.2017]. Dostupné z: <http://oed.com/>

Slovník českých synonym verze 2.0 (2012) [online]. Lingea. [cit. 3. 2. 2017]. Dostupné z: <http://nechybujete.cz/slovník-ceskych-synonym>

Slovník spisovného jazyka českého [online]. Ústav pro jazyk český. [cit. 14. 3. 2017]. Dostupné z: <http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?db=ssjc>.

Beletrie

ALCOTT, Louisa May (1947). *Malé ženy: Dívčí román*. 2. opr. vyd. Překlad Božena Šimková. Třebachovice pod Orebem: Antonín Dědourek. 319 s. Květen; Sv. 4.

BUNYAN, John (1931?). *Cesta křesťana a poutníků*. 3. vyd. Překlad Alois Adolf. Praha: Křesťanský spolek mladíků. 292 s.

BUNYAN, John (1996). *Poutníková cesta z tohoto světa do světa budoucího*. 3. vyd. Překlad Tomáš Míka. Praha: Argo. 182 s. ISBN 80-7203-034-5.

BRUNHOFF, Jean de. (2011) *Příběh malého slona Babara*. Překlad Drahoslava Janderová. Praha: Baobab. 47 s. ISBN 978-80-87060-36-0.

EZOP (2005). *Ezopovy bajky*. Překlad Jan Machač. Praha: Fortuna Print. 125 s. ISBN 80-7321-170-X.

EZOP (2013). *Bajky*. Překlad Jiří Kolář. Praha: Dobrovský. 255 s. ISBN 978-80-7390-076-2.

JACQUES, Brian (1996). *Červená pevnost*. Překlad Veronika Bártová. Praha: AFSF. 186 s. ISBN 80-85390-42-6.

JUSTER, Norton (2013). *Podivuhodná výprava z pokoje až na kraj světa*. 1. vyd. Překlad Dominika Křesťanová. Praha: Argo. 245 s. ISBN 978-80-257-0990-0.

KEROUAC, Jack (1978). *Na cestě*. 1. vyd. Překlad Jiří Josek. Praha: Odeon. 380 s. Světová četba; Sv. 489.

MILNE, Alan Alexander (2008). *Medvídek Pí*. 12. vyd. Překlad Hana Skoumalová. Praha: Albatros. 234 s. ISBN 978-80-00-02055-6.

MILNE, Alan Alexander (2013). *The House at Pooh Corner*. London: Egmont UK Limited. 178 s. ISBN 978 1 4052 1117 8.

STEINBECK, John (1941). *Hrozny hněvu*. Překlad Vladimír Procházka. Praha: Evropský literární klub. 457 s. Kmen.

STOWE, Harriet Beecher (1938). *Chaloupka strýce Toma*. Praha: K. Hloušek. 147 s.

STOWE, Harriet Beecher (1977). *Chaloupka strýčka Toma*. 4. vyd. Překlad Emanuel Tilsch a Emanuela Tilschová. Praha: Albatros. 468 s. Klub mladých čtenářů.

STOWE, Harriet Beecher (1928). *Chatrč strýce Toma*. Překlad W. F. Waller. Praha: Alois Hynek. 252 s.

WHITE, Elwyn Brooks (2007b). *Šarlotina pavučinka*. 1. vyd. Překlad Kateřina Cenkerová. Havlíčkův Brod: Fragment. 207 s. ISBN 978-80-253-0326-9.

WHITE, Elwyn Brooks (2002). *Velká dobrodružství myšáka Stuarta Littlea*. 1. vyd. Překlad Dana Madarová. Bratislava: Mladé léta. 103 s. ISBN 80-06-01263-6.

Reálie a ostatní tištěné i internetové zdroje

CEJPEK, Jiří (2002). *Dějiny knihoven a knihovnictví*. 2. vyd. Praha: Karolinum. 247 s. ISBN 80-246-0323-3.

DOBROVSKÝ, Ivan a ŘEŘICHOVÁ, Vlasta (2007). *Slovník autorů literatury pro děti a mládež I. Zahraniční spisovatelé*. 1. vyd. Praha: Libri. ISBN 978-80-7277-314-5.

FENWICK, Sara Innis (1976). Library Service to Children and Young people. *Library Trends* 25 (1): 329–360.

FRANKLIN, Nancy (1996). Lady with a Pencil. *The New Yorker* [online]. [cit. 6. 5. 2017]. Dostupné z: <http://www.newyorker.com/magazine/1996/02/26/lady-with-a-pencil>

Handbook of the New York Public Library (1916). [online] The New York Public Library. [cit. 3. 2. 2017]. Dostupné z: <https://www.gutenberg.org/files/27954/27954-h/27954-h.htm>

HARNICKOVÁ, Misha (1996). Česká literatura v amerických knihovnách. In *Světová literárněvědná bohemistika I – Historie a současný stav*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky. 388 s. ISBN 80-85778-15-7.

Harvard University (2017). [online]. The President and Fellows of Harvard College [cit. 26. 4. 2017]. Dostupné z: <http://scholar.harvard.edu/jlepore/biocv>

KAMENSKY, Jane a LEPORE, Jill (2008). *Blindspot: A Novel by a Gentleman in Exile and a Lady in Disguise*. New York: Random House Publishing Group. 600 s. ISBN 9780385528535.

LABRIE, Aimee (2005). *E. B. White. Who wrote that?* Infobase Publishing. 114 s. ISBN 9781438123691.

LEPORE, Jill (2016). *Joe Gould's Teeth*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group. 256 s. ISBN 9781101947593.

- LEPORE, Jill (2012a). *The Mansion of Happiness: A History of Life and Death*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group. 320 s. ISBN 9780307958501.
- LEPORE, Jill (2014). *The Secret History of Wonder Woman*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group. 448 s. ISBN 9780385354059.
- LEPORE, Jill (2012b). *The Story of America: Essays on Origins*. New Jersey: Princeton University Press. 416 s. ISBN 9780691153995.
- LEE, Judith Yaross (2000). *Defining New Yorker humor*. Jackson: University Press of Mississippi. 427 s. ISBN 9781578061983.
- MARCUS, Leonard S (2000). *Dear Genius: The Letters of Ursula Nordstrom*. HarperCollins. 456 s. ISBN 9780064462358.
- Out Loud Podcast* (2008). [online]. The New Yorker. [cit. 11. 5. 2017]. Dostupné z: <http://www.newyorker.com/podcast/out-loud/jill-lepore-and-roger-angell-on-e-b-white>
- PINKAVA, Václav ZJ. *Vybrané překlady básní z angličtiny* (2017). [online]. [cit. 29. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.vzjp.cz/verse.htm>
- POSPÍŠIL, Ivo a DEMBICKÁ, Simoneta (1999). *Světové literatury 20. století v kostce: americká, britská, francouzská, italská, Latinské Ameriky, německá, ruská, španělská*. Praha: Libri. 239 s. ISBN 80-85983-80-X.
- SIMS, Michael (2011). *The Story of Charlotte's Web: E. B. White and the Birth of a Children's Classic*. A&C Black. 320 s. ISBN 9781408823064.
- STRIBLING, Emiliy Blair (2012). *The First Hundred Years*. [online] Friend Memorial Public Library. [cit. 3. 5. 2017]. Dostupné z: <http://www.friendml.org/pdfs/fml-history.pdf>
- ŠŤASTNÁ, Jaroslava (2016). *Když se řekne komunitní práce*. Praha: Karolinum. 118 s. ISBN 9788024633565.
- The New Yorker* (2017). [online]. Condé Nast. [cit. 24. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.newyorker.com/about/us/?src=tny-footer>
- WHITE, Elwyn Brooks (2007a). *Letters of E. B. White*. HarperCollins. 768 s. ISBN 9780061374593.
- WHITE, Elwyn Brooks (1944). Vermin. *The New Yorker*. 7. 10., 22.
- WNYC (2017). [online]. New York Public Radio. [cit. 4. 5. 2017]. Dostupné z: <http://www.wnyc.org/series/books-and-authors-luncheon/about>
- WOUDSTRA, Wendy (2006). *Publishing central* [online]. [cit. 16. 5. 2017] Dostupné z: <http://publishingcentral.com/articles/20030409-1-0a1c.html/>

Příloha – výchozí text

The Lion And the Mouse

The battle that reshaped children's literature.

BY JILL LEPORE

Anne Carroll Moore was born long ago but not so far away, in Limerick, Maine, in 1871. She had a horse named Pocahontas, a father who read to her from Aesop's Fables, and a grandmother with no small fondness for "Uncle Tom's Cabin." Annie, whose taste ran to "Little Women," was a reader and a runt. Her seven older brothers called her Shrimp. In 1895, when she was twenty-four, she moved to New York, where she more or less invented the children's library.

At the time, you had to be fourteen, and a boy, to get into the Astor Library, which opened in 1854, the same year as the Boston Public Library, the country's first publicly funded city library, where you had to be sixteen. Even if you got inside, the librarians would shush you, carping about how the "young fry" read nothing but "the trashy": Scott, Cooper, and Dickens (one century's garbage being, as ever, another century's Great Books). Samuel Tilden, who left \$2.4 million to establish a free library in New York, nearly changed his mind when he found out that ninety per cent of the books checked out of the Boston Public Library were fiction. Meanwhile, libraries were popping up in American cities and towns like crocuses at first melt. Between 1881 and 1917, Andrew Carnegie underwrote the construction of more than sixteen hundred public libraries in the United States, buildings from which children were routinely turned away, because they needed to be protected from morally corrupting books, especially novels. In 1894, at the annual meeting of the American Library Association, the Milwaukee Public Library's Lutie Stearns read a "Report on the Reading of the Young." What if libraries were to set aside special books for children, Stearns wondered, shelved in separate rooms for children, staffed by librarians who actually liked children?

In 1896, Anne Carroll Moore was given the task of running just such an experiment, the Children's Library of the Pratt Institute, in Brooklyn, built at a time when the Brooklyn schools had a policy that "children below the third grade do not read well enough to profit from the use of library books." Moore toured settlement houses and kindergartens (also a new thing), and made a list of what she needed: tables and chairs sized for children; plants, especially ones with flowers; art work; and very good books. The kids lined up around the block.

The cornerstone of the New York Public Library was laid in 1902, at Forty-second Street and Fifth Avenue. Four years later, after the library's directors established a Department of Work with Children, they hired Moore to serve as its superintendent, a position in which she not only oversaw the children's programs at all the branch libraries but also planned the Central Children's Room. After the library opened, in 1911, its Children's Room became a pint-sized paradise, with its pots of pansies and

pussy willows and oak tables and coveted window seats, so low to the floor that even the shortest legs didn't dangle.

Much of what Moore did in that room had never been done before, or half as well. She brought in storytellers and, in her first year, organized two hundred story hours (and ten times as many two years later). She compiled a list of twenty-five hundred standard titles in children's literature. She won the right to grant borrowing privileges to children; by 1913, children's books accounted for a third of all the volumes borrowed from New York's branch libraries. Against the prevailing sentiment of the day, she believed that her job was to give "to the child of foreign parentage a feeling of pride in the beautiful things of the country his parents have left." She celebrated the holidays of immigrants (reading Irish poetry aloud, for instance, on St. Patrick's Day) and stocked the shelves with books in French, German, Russian, and Swedish. In 1924, she hired the African-American writer Nella Larsen to head the Children's Room in Harlem. In each of the library's branches, Moore abolished age restrictions. Down came the "Silence" signs, up went framed prints of the work of children's-book illustrators. "Do not expect or demand perfect quiet," she instructed her staff. "The education of children begins at the open shelves." In place of locked cabinets, she provided every library with a big black ledger; if you could sign your name, you could borrow a book. Moore considered signing the ledger something between an act of citizenship and a sacrament, to be undertaken only after reading a pledge: "When I write my name in this book I promise to take good care of the books I use in the Library and at home, and to obey the rules of the Library." During both the First and Second World Wars, soldiers on leave in the city climbed the steps past Patience and Fortitude, walked into the Children's Room, and asked to see the black books from years past. They wanted to look up their names, to trace the record of a childhood lost, an inky, smudged once-upon-a-time.

In the first half of the twentieth century, no one wielded more power in the field of children's literature than Moore, a librarian in a city of publishers. She never lacked for an opinion. "Dull in a new way," she labelled books that she despised. When, in 1938, William R. Scott brought her copies of his press's new books, tricked out with pop-ups and bells and buttons, Moore snapped, "Truck! Mr. Scott. They are truck!" Her verdict, not any editor's, not any bookseller's, sealed a book's fate. She kept a rubber stamp at her desk that she used, liberally, while paging through publishers' catalogues: "Not recommended for purchase by expert." The end.

The end of Moore's influence came when, years later, she tried to block the publication of a book by E. B. White. Watching Moore stand in the way of "Stuart Little," White's editor, Ursula Nordstrom, remembered, was like watching a horse fall down, its spindly legs crumpling beneath its great weight.

E. B. White, born in Mount Vernon, New York, in 1899, was a generation Moore's junior. As a boy, he was frustrated that there were books in his town library he wasn't allowed to look at. He had a pet mouse; he thought he looked a little mousy himself. In 1909, when he was nine, he won a prize for a poem about a mouse. The New York Public Library opened the year he turned twelve and won a silver badge for "A Winter Walk," an essay published in *St. Nicholas*, a magazine that Moore stocked on the shelves of her Children's Room. White grew up and in 1917 went to Cornell, where he

became the editor of the college paper, the *Cornell Daily Sun*. In 1918, Anne Carroll Moore wrote her first book review, in *The Bookman*. That review marks the birth of serious criticism of children's literature. (The next year saw still more firsts: the first Children's Book Week, organized by Moore, and the appointment of Louise Seaman—soon to be Louise Seaman Bechtel—to head the first children's department at a major publishing house, Macmillan. In 1922, the Newbery Medal was first awarded.) Moore's column ran in *The Bookman* until it folded, in 1926, the year after Harold Ross launched *The New Yorker*, where he hired White as a writer and a crackerjack thirty-two-year-old freelancer named Katharine Angell as a reader of manuscripts. Not long afterward, Angell became the magazine's fiction editor.

About this time, E. B. White fell asleep on a train and “dreamed of a small character who had the features of a mouse, was nicely dressed, courageous, and questing.” White had eighteen nieces and nephews, who were always begging him to tell them a story, but he shied away from making one up off the top of his head. Instead, he set to writing, and stocked a desk drawer with tales about his “mouse-child . . . the only fictional figure ever to have honored and disturbed my sleep.” He named him Stuart.

Anne Carroll Moore had an imaginary friend, too. “I have brought someone with me,” she would tell children, singsongy, as she fished out of her handbag a wooden doll she called Nicholas Knickerbocker. She even had letterhead made for him. “I'm the sorriest little Dutch boy you ever knew over your accident,” she once wrote, signing herself “Nicholas,” in a letter to Louise Seaman Bechtel. (When Moore forgot Nicholas in a taxi, her colleagues did not mourn his loss.)

In 1924, Moore published her own children's book, “Nicholas: A Manhattan Christmas Story.” It begins with Nicholas's Christmas Eve arrival in a New York Public Library Children's Room filled with fairy creatures:

The Troll gave a leap from the Christmas Tree and landed right beside the Brownie in a corner of the window seat. Just then the Fifth Avenue window swung wide open and in walked a strange boy about eight inches high.

It has not aged well.

From 1924 to 1930, Moore reviewed children's books for the New York *Herald Tribune*; beginning in 1936, her reviews also appeared in *The Horn Book*. She could be a tough critic, especially of books that violated her rules: “Books about girls should be as interesting as girls are” or “Avoid those histories that gain dramatic interest by appeal to prejudice. Especially true of American histories.” But merely in bothering to regularly criticize children's books Moore was ahead of everyone. Only in 1927 did *The Saturday Review* begin running a twice-monthly column called “The Children's Bookshop.” The *Times Book Review* didn't routinely review children's books until 1930. In 1928, *The New Yorker's* Dorothy Parker, in her Constant Reader column, reviewed A. A. Milne's “The House at Pooh Corner.” (Moore called another Pooh book “a nonsense story in the best tradition of the nursery.”) Pooh's wasn't just a Good Hum and a Hopeful Hum, Parker noted. It was a hummy hum. “And it is that word ‘hummy,’

my darlings,” Parker wrote, “that marks the first place in ‘The House at Pooh Corner’ at which Tonstant Weader fwowed up.”

In 1929, E. B. White married Katharine Angell and, with his office mate, James Thurber, published his first book, a lampoon featuring fake Freudian sexologists, titled “Is Sex Necessary?” (Their answer: not strictly, no, but it beats raising begonias.) In 1933, when the Whites’ son, Joel, was three, Katharine, who also had two children from her first marriage, began writing an annual and sometimes semi-annual roundup of children’s books for *The New Yorker*. Katharine White’s taste in children’s literature, if it fell short of Tonstant Weader’s fwowing up, was more than spitting distance from Moore’s indulgence in the adventures of Troll, Brownie, and Nicholas Knickerbocker. White found an A. A. Milne introduction to Jean de Brunhoff’s “Travels of Babar” to be “an unnecessary and misleading condescension, since de Brunhoff is witty without being Poohish, and Babar is an elephant who can stand on his own feet.” She favored sturdy characters and spare prose. But there was something else at stake. White’s column, which she once titled “The Children’s Shelf,” called into question the very idea of a children’s library. Maybe all kids needed was a shelf?

Then, as now, some of the best prose and poetry, not to mention the best art, was to be found in books written for children—disciplined, inspired, elevated, even, by the constraints of the form. Katharine White loved many books for children; above all, she admired the beauty and lyricism of picture books and readers for the under-twelve set. But she had her doubts about books aimed at older kids:

It has always seemed to us that boys and girls who are worth their salt begin at twelve or thirteen to read, with a brilliant indiscriminatio, every book they can lay their hands on. In the welter, they manage to read some good ones. A girl of twelve may take up Jane Austen, a boy Dickens; and you wonder how writers of juveniles have the brass to compete in this field, blithely announcing their works as “suitable for the child of twelve to fourteen.” Their implication is that everything else is distinctly *unsuitable*. Well, who knows? Suitability isn’t so simple.

And who decides what’s suitable, anyway? Parents? Librarians? Editors? White had her own ideas about who should draw the line, if a line had to be drawn, between what was good for children, what was childish, and what was just plain rotten. About Anne Carroll Moore she once fumed, “Critic, my eye!”

Sometimes, books labelled juvenile are, instead, antique. Children’s literature, at least in the West, is utterly bound up in the medieval, as Seth Lerer, a Stanford literature professor, argues in “Children’s Literature: A Reader’s History from Aesop to Harry Potter.” Lots of books for kids are *about* the Middle Ages (everything from “The Hobbit” to “Robin Hood” and “Redwall”), but the conventions of the genre (allegory, moral fable, romance, and heavy-handed symbolism) are also themselves distinctly premodern. It’s not only that many books we shelve as “children’s literature”—Grimms’ Fairy Tales or “Gulliver’s Travels” or “Huck Finn”—were born as biting political satire, for adults; it’s also that books written for children in the twentieth century tend to be distinctly, willfully, and often delightfully antimodern. “The Phantom

Tollbooth” has more in common with “The Pilgrim’s Progress” than it does with “On the Road.” Lurking in the stacks of every “children’s library” are dozens of literary impostors: satires, from ages past, hiding their fangs; and shiny new books, dressed up in some very old clothes.

Today, children’s book publishing—an industry richly described in Leonard S. Marcus’s excellent new book, “Mindors of Make-Believe”—is one of the most profitable parts of the book business. But that industry exists only because, in much the same way that the nineteenth-century middle class invented childhood as we know it, early-twentieth-century writers, illustrators, editors, and publishers—and, most of all, Anne Carroll Moore—invented children’s literature. It would be convenient if White and Moore stood on either side of a divide between antimodernist and modernist writing. But things don’t really sort out along those lines. A better way of thinking about it might be to say that Anne Carroll Moore did not like fangs. She loved what was precious, innocent, and sentimental. White found the same stuff mawkish, prudish, and daffy. “There are too many coy books full of talking animals, whimsical children, and condescending adults,” White complained.

Katharine White also hated the word “juvenile,” and sorely regretted, in the nineteen-thirties, that “it still adequately describes the calibre of the great majority of these books.” But what about her husband’s teensy talking mouse-child? True, Stuart was six inches shorter than Nicholas Knickerbocker. Whether he was juvenile remained to be seen, because, for now, he was still stuck in that desk drawer.

In April, 1938, *Life* ran a photo-essay called “The Birth of a Baby,” still shots from a film that depicted one woman’s pregnancy, labor, and delivery. The film had been banned in New York. Even the photographs proved too much for the American public, and the issue was pulled from newsstands in thirty-three cities. In *The New Yorker*, E. B. White offered a lampoon called “The Birth of an Adult,” stills of a film—drawings by Rea Irvin—portraying “the waning phenomenon of adulthood.” (Frame 1: “*The Birth of an Adult* is presented with no particular regard for good taste. The editors feel that adults are so rare, no question of taste is involved.”) “I have written a fine parody of *Life*’s ‘The Birth of a Baby,’” White wrote to Thurber, adding, “I also have a children’s book about half done.” He had, at last, opened the drawer.

That summer, the Whites moved to the tiny town of North Brooklin, Maine. In a November, 1938, essay for *Harper’s*, White complained that review copies of children’s books, two hundred of them, sent to his wife by publishers, were spilling out of the cupboards, stuck under sofa cushions, tumbling out of the hearth. About the only one he liked was Dr. Seuss’s “The 500 Hats of Bartholomew Cubbins.” The rest were cloying, clunky, and hopelessly naïve. (“One laughs in demoniac glee,” he wrote, “but this laugh has a hollow sound.”) What E. B. White found most depressing—and he was pretty discouraged in 1938, “this year of infinite terror”—was the looming war that threatened to make the whole planet unsuitable for anyone, while, in the world of children’s literature, “adults with blueprints of bombproof shelters sticking from their pants pockets solemnly caution their little ones against running downstairs with lollipops in their mouths.”

In his *Harper's* essay, White mused, "It must be a lot of fun to write for children—reasonably easy work, perhaps even important work." After Theodor Geisel (Dr. Seuss) pointed White's essay out to Anne Carroll Moore, she sent White a letter. If it's so easy, why don't you do it? "I wish to goodness you would do a real children's book yourself," she wrote. "I feel sure you could, if you would, and I assure you the Library Lions would roar with all their might in its praise." (Moore often inscribed her letters with a return address of "Behind the Lions.") White replied that he had started writing a children's book, but was finding it difficult. "I really only go at it when I am laid up in bed, sick, and lately I have been enjoying fine health. My fears about writing for children are great—one can so easily slip into a cheap sort of whimsy or cuteness. I don't trust myself in this treacherous field unless I am running a degree of fever."

Moore pursued the correspondence. In early 1939, she pressed upon White no fewer than five letters. She sent him copies of her reviews. She gave him writing tips: "Let it *flow*, without criticizing it *too close* to its *creation*." She inquired after his family, asking, more than once, after his child. She was very, very keen to make the acquaintance of his wife: "I'd like to include *Mrs. E. B. White* in this letter for two reasons. The first that she is the mother of the boy, or is it a girl? And second because she reviews children's books for *The New Yorker* or some other magazine." She begged him to get back to his children's book. "Can't you achieve a temperature, without getting sick, and finish it off?" She was attempting, as she often did, not only to cultivate this author but to claim him. "No one will be more interested than I when your children's book is ready," she wrote in February. "Let me know if I can be of service at any stage."

In March, White sent an unfinished manuscript to his editor at Harper & Brothers, Eugene Saxton. "It would seem to be for children, but I'm not fussy who reads it," he offered, adding, "You will be shocked and grieved to discover that the principal character in the story has somewhat the attributes and appearance of a mouse." Saxton was far from grieved. He wanted "Stuart Little" for a fall, 1939, publication date. Anne Carroll Moore would have liked that, too, eager as she was to take credit for the book. But that mouse would have to wait for a pack animal to budge. As White gently warned the pestering librarian, "I pull back like a mule at the slightest goading."

Two books that *were* published in 1939, Gertrude Stein's children's book, "The World Is Round," and John Steinbeck's "Grapes of Wrath," reveal a bit more about what was turning into a baby battle of the books. Anne Carroll Moore applauded Stein's book. Katharine White found it numbingly insipid. (It begins, "Once upon a time the world was round and you could go on it around and around. Everywhere there was somewhere and everywhere there they were men women children dogs cows wild pigs little rabbits cats lizards and animals. That is the way it was.") In her *New Yorker* column, White took aim at Moore: "A number of experts in children's literature have pronounced 'The World Is Round' a good book, but that does not surprise me, since, with a few exceptions, the critics of children's books are remarkably lenient souls. They seem to regard books for children with the same tolerant tenderness with which nearly any adult regards a child. Most of us assume there is something good in every child; the critics go on from this to assume there is something good in every book written for a child. It is not a sound theory."

“The Grapes of Wrath” met with the disapproval not of Anne Carroll Moore but of Annie Dollard, the librarian of a private subscription library in Brooklin. “She was a tiny spinster with firm convictions about which books were fit to read,” E. B. White wrote. “The library had acquired ‘The Grapes of Wrath,’ but Annie took it off the shelf and placed it on her chair and sat on it. That solved that.” Of course, that didn’t solve that, and Katharine White decided to do something about it, to make the library public, and better. Those two hundred review copies her husband had been tripping over before Christmas? She hauled them to the Brooklin library.

In November of 1939, Katharine White wrote to “Miss Moore,” for the first time, delicately hinting that she stop bothering her husband about “Stuart Little”—“I’ve decided that the less we say the sooner it will be done”—and steering the correspondence in another direction by seeking advice about how to apply for Carnegie funds for the Brooklin library. She also inquired, a little wickedly, after recommendations from the formidably humorless Moore for material for an anthology she and her husband were compiling, “A Subtreasury of American Humor.” Moore, apparently, was unhelpful.

Anne Carroll Moore did not write again to E. B. White until February, 1941, alerting him, in confidence, of her plan to retire: “I am telling you because I would love to make one of my very final recommendations a large order for E. B. White’s children’s book.” White wrote back to say how impressed he and his wife were by her “long and fruitful service to the children of the world,” which he considered “one of the great and honorable careers—none finer.”

Meanwhile, Katharine White had become something of a librarian herself. “Public libraries have more and more seemed to me a democratic necessity,” she wrote to Moore in 1942, “so most of my war efforts so far, instead of going into civilian defense proper, have been devoted to keeping alive the little library in this town.” What with all her donations of *The New Yorker’s* review copies, her little library, now public and incorporated, boasted “the best collection of children’s books in the country.” The only reason she was still writing her children’s literature column, she wrote, probably not entirely in jest, “is to have the books for the Brooklin library.”

Katharine White believed passionately in public libraries, and in stocking them with books for children. What worried her was tiny spinsters sitting on books. Making a room for children was one thing. Guarding the door was entirely another. And then there was the matter of setting traps for mice.

“A Subtreasury of American Humor” was published in 1941. As for including humor from children’s books, “we gave it up,” the Whites admitted; there wasn’t any. The next year, E. B. White wrote a wartime pamphlet on freedom of speech. In the winter of 1943-44, the Whites moved back to New York. Katharine began editing Nabokov. Her husband’s nerves were shot. He felt as if he had “mice in the subconscious”: “The mouse of Thought infests my head, / He knows my cupboard and the crumb.” Then, miraculously, over eight weeks in late 1944 and early 1945, he finished the book that he had been writing all his life. Saxton, White’s editor, had died in 1943. White sent the manuscript of “Stuart Little” to Ursula Nordstrom, the director of Harper’s Department

of Books for Boys and Girls; so great was Nordstrom's influence that she sometimes called herself Ursula Carroll Moore. (When the real Moore asked Nordstrom what possibly qualified her to edit children's books, Nordstrom replied, "Well, I am a former child, and I haven't forgotten a thing.")

Anne Carroll Moore had been waiting for "Stuart Little" for seven years, and during that time she had claimed E. B. White, the most celebrated American essayist of the century, as *her* writer. She may have been retired, but her grip on power had scarcely loosened. She still showed up for meetings at the New York Public Library; she still *ran* those meetings, dismaying her successor, Frances Clarke Sayers, who tried switching meeting places, to no avail: "No matter where you held them, she was there." (In an oral history conducted at U.C.L.A. in the nineteen-seventies, Sayers admitted that she found it all but impossible to stand up to Moore, who made her life "an absolute hell" by refusing to cede control: "She hung on to everything.") Moore had come to think of recruiting E. B. White to the world of juvenilia as her final triumph—a victory over Tonstant Weader, a victory over Katharine White. "Stuart Little" was to be Anne Carroll Moore's lasting legacy to children's literature. In her mind, it was her book. There was nothing for it: Nordstrom sent her a galley.

"I never was so disappointed in a book in my life," Moore declared. She summoned Nordstrom to her rooms at the Grosvenor Hotel, where she warned her that the book "mustn't be published." To the Whites she sent a fourteen-page letter, predicting that the book would fail and that it would prove an embarrassment, and begging the author to reconsider its publication. Exactly what the letter said, and even to whom it was addressed, is much disputed. The Whites threw it away—in disgust, Katharine said—and only six pages of an incomplete copy in Moore's hand survive. But even in this expurgated version Moore's criticisms were severe: the story was "out of hand"; Stuart was always "staggering out of scale." Worse, White had blurred reality and fantasy—"The two worlds were all mixed up"—and children wouldn't be able to tell them apart. "She said something about its having been written by a sick mind," E. B. White remembered. Everyone agrees that Moore made a threat and meant to carry it out: "I fear 'Stuart Little' will be very difficult to place in libraries and schools over the country."

"It is unnerving to be told you're bad for children," E. B. White admitted, "but I detected in Miss Moore's letter an assumption that there are rules governing the writing of juvenile literature—rules as inflexible as the rules for lawn tennis. And this I was not sure of." He shrugged it off: "Children can sail easily over the fence that separates reality from make-believe. They go over it like little springboks. A fence that can throw a librarian is as nothing to a child."

White did not write back. His wife did. "K refused to show me her reply," White wrote to his brother, "but I suspect it set a new world's record for poisoned courtesy." It did and it didn't. "I agree with you that schools won't be likely to use 'Stuart Little,'" Katharine wrote to Miss Moore, "but, to be very frank just as you have been, I can't imagine *libraries* not stocking it." And she couldn't help asking, "Didn't you think it even *funny*?"

On October 17, 1945, some fifty thousand copies of “Stuart Little” hit the shelves. The book’s pictures, by Garth Williams, share with its story a quiet tenderness, hushed but somehow breezy, too. (Nordstrom and White had rejected seven other illustrators, whose mice looked too slick, or too much like Mickey.) On the cover, little Stuart, in his shorts and shirtsleeves, paddling his canoe—a boat named Summer Memories—is at once so tiny and so grown up that he could easily have illustrated White’s wistful 1941 essay “Once More to the Lake,” about going camping with his son at a place in Maine where he had long ago gone with his father, and coming to realize that he wasn’t so sure, anymore, just who was who. (“Everywhere we went I had trouble making out which was I, the one walking at my side, the one walking in my pants.”)

The most disappointing book Anne Carroll Moore ever read begins with these words:

When Mrs. Frederick C. Little’s second son was born, everybody noticed that he was not much bigger than a mouse. The truth of the matter was, the baby looked very much like a mouse in every way. He was only about two inches high; and he had a mouse’s sharp nose, a mouse’s tail, a mouse’s whiskers, and the pleasant, shy manner of a mouse.

Two days after “Stuart Little” was published, an unhappy Harold Ross stopped by White’s office at *The New Yorker*. White recalled:

“Saw your book, White,” he growled. “You made one serious mistake.”

“What was that?” I asked.

“Why, the mouse!” he shouted. “You said he was born. God damn it, White, you should have had him adopted.”

Next, Edmund Wilson caught White in the hall. “I read that book of yours,” he began. “I found the first page quite amusing, about the mouse, you know. But I was disappointed that you didn’t develop the theme more in the manner of Kafka.”

White tried to laugh about all this—“the editor who could spot a dubious verb at forty paces, the critic who was saddened because my innocent tale of the quest for beauty failed to carry the overtones of monstrosity”—but then Malcolm Cowley, reviewing the book in the *Times*, proved skeptical, too: “Mr. White has a tendency to write amusing scenes instead of telling a story. To say that ‘Stuart Little’ is one of the best children’s books published this year is very modest praise for a writer of his talent.”

The real blow came when Frances Clarke Sayers, presumably acting on Moore’s orders, refused to buy “Stuart Little” for the library, sending a signal to children’s librarians across the country: “Not recommended for purchase by expert.” In November, a syndicated New York *Post* columnist squibbed, “There will be a to-do about the New York Public Library’s reluctance to accept ‘Stuart Little.’” “For this unsavory gossip, White graciously apologized in a letter to Sayers, assuring her that neither he nor Nordstrom had planted the notice to apply pressure on the library (as, clearly, Sayers suspected), and that he regretted the appearance of “dark and terrible goings on in the world of juvenile letters.”

One way to read “Stuart Little” is as an indictment of both the childishness of children’s literature and the juvenilization of American culture. Published just a year before Benjamin Spock’s “Baby and Child Care,” E. B. White’s “Stuart Little” might justifiably have been titled “The Birth of an Adult.” That or “Is Childbirth Necessary?” The *Washington Post* even ran a review in the form of an affectionate imitation of “Is Sex Necessary?,” right down to the idiotic sexologists. (“ ‘Lacks verisimilitude from the very first line,’ said Herr Von Hornswoggle. ‘Man or mouse, homo sapiens or *Mus musculus*—no little rodent can sail a ship in Central Park lagoon while still teething. Much, much too Jung.’ “)

Whether Mrs. Frederick C. Little had given birth to a mouse or to a creature that just looked like a mouse was, especially in 1945, poignant social commentary about a culture that refused to look at the facts of life. The one thing Stuart wasn’t was a baby. No bottles, no diapers, no nighttime feedings, no prams, no cribs. No baby talk. From the first, Stuart dressed himself and was helpful around the house. The Littles’ biggest problem was that mice were so badly treated in children’s books. Mr. Little “made Mrs. Little tear from the nursery songbook the page about the ‘Three Blind Mice, See How They Run’ “:

“I don’t want Stuart to get a lot of notions in his head,” said Mr. Little. “I should feel badly to have my son grow up fearing that a farmer’s wife was going to cut off his tail with a carving knife. It is such things that make children dream bad dreams when they go to bed at night.”

The Littles also questioned the suitability of “ ‘Twas the night before Christmas,” when not a creature stirs, *not even a mouse*. “I think it might embarrass Stuart to hear mice mentioned in such a belittling manner,” Mrs. Little told her husband. They settled, at last, on another kind of bowdlerizing:

When Christmas came around, Mrs. Little carefully rubbed out the word mouse from the poem and wrote in the word louse, and Stuart always thought that the poem went this way: ‘Twas the night before Christmas when all through the house Not a creature was stirring, not even a louse.

Tearing the pages out of books and rubbing out words that might worry their little one—it was just what Katharine White had been complaining about all along. In “Stuart Little,” her husband backed her up. And, in her next children’s-books column, she, in turn, vindicated him, lamenting the pitiful state of a literature “careful never to approach the child except in a childlike manner. Let us not overstimulate his mind, or scare him, or leave him in doubt, these authors and their books seem to be saying; let us *affirm*.”

“Stuart Little” leaves you in doubt, a good deal of doubt, really; it doesn’t exactly end so much as it’s just, abruptly, over. In Chapter VIII, Stuart falls in love with a bird named Margalo, and when she flies away he goes on a quest. In the book’s last chapter, he stops his coupe at a filling station and buys five drops of gas. In a ditch alongside the road, he meets a repairman, preparing to climb a telephone pole. “I wish you fair skies and a tight grip,” Stuart says, thoughtfully. “I hope you find that bird,” the repairman says. Then come the book’s final, distressing lines:

Stuart rose from the ditch, climbed into his car, and started up the road that led toward the north. The sun was just coming up over the hills on his right. As he peered ahead into the great land that stretched before him, the way seemed long. But the sky was bright, and he somehow felt he was headed in the right direction.

Stuart Little isn't Gregor Samsa. He's Don Quixote, turning into Holden Caulfield.

Anne Carroll Moore tried very hard to insure that schools would ban "Stuart Little." Some did. But some schoolteachers decided, instead, to teach the book. In February, 1946, a fifth-grade class in Glencoe, Illinois, was assigned the task of writing a different ending. One little girl managed, with felicitous economy, to get to a happy ending in just nine paragraphs:

After talking to the repairman, Stuart took the road heading north. "Chug chug" went his car. "Five drops running out," thought Stuart. "I'll stop at that filling station just ahead." So he drove in.

"What do you want?" said the man.

"Five and one-half drops," said Stuart. "The last five drops I got didn't take me as far as I wanted to go." Just then Stuart saw a bird hop out of the filling station.

"This is Margalo," said the man.

"MARGALO!" yelled Stuart.

"You must know each other," said the man.

"I'll make you a deal," said Stuart. "I'll give you a whole ten dollars if you'll let me have your bird."

"It's a deal," said the man.

"Hop in, Margalo," said Stuart and away they went. They were married back in New York and raised a family of half mice and half birds.

That little girl cleared the fence by a good three feet.

And the New York Public Library? Did the mouse scamper past the lions? In late 1945, the library's director, Franklin Hopper, invited Louise Seaman Bechtel, the pioneering editor of children's books at Macmillan, to deliver an endowed lecture on book publishing. Bechtel had discovered that although Sayers had bought a copy of "Stuart Little," she kept it under her desk. At the library, Bechtel, appalled, urged Hopper to read it. He did, and wrote to Bechtel the next day. He liked it very much. He was furious: "Have those who talk about its abnormalities no imagination?" Did Anne Carroll Moore think she could rule his library from the goddam Grosvenor? Hopper ordered Sayers to take Stuart out of his hiding place. "He got into the shelves of the Library all right," E. B. White wrote, "but I think he had to gnaw his way in."

For a while, many American libraries did ban "Stuart Little." But the best librarians, like the best schoolteachers, have a genius all their own. In March, 1946, the seventh graders at the Clifton School, in Cincinnati, Ohio, mailed a letter:

Dear Mr. White:

We have just finished your book “Stuart Little.” Our school librarian asked us to read it to help decide whether it would be a good book for the library. We think it would be.

It’s a quiet little letter. But that noise, the scritch-scratch of pen across paper, those thirty-eight seventh graders signing their names at the bottom of that letter? That’s the sound of a horse falling down.

In January, 1946, when Louise Bechtel delivered her lecture at the New York Public Library, Anne Carroll Moore was sitting in the front row, glaring. Undaunted, Bechtel made a point of plugging “Stuart Little”: “I hope it gets all possible awards and medals.” Moore made her disapproval known. “E.B.W. will be tickled to hear that A.C.M. sent me a blast,” Bechtel wrote to Katharine, afterward. Very likely, he wasn’t so tickled. He didn’t much like the dark and terrible goings on in the world of juvenile letters.

Moore, in her rage, fallen but still kicking, seems to have used her influence to shut “Stuart Little” out of the Newbery Medal, a prize awarded by a panel of librarians, including, that year, Frances Clarke Sayers. White’s book was not even among the four runners-up. The day after the awards were announced, Bechtel was “still grinding my teeth in rage,” she wrote to Katharine White, complaining about “these stupid unliterary women in charge.”

Harper, meanwhile, headed Moore’s criticism off at the pass. “Some people—those who think they understand a thing if they can paste a neat label on it—will call ‘Stuart Little’ a juvenile,” the press’s publicity material read. “They will be right. They will also be wrong.” In December, 1946, while Katharine White was ushering J. D. Salinger’s first *New Yorker* story to press, a story that turned into “The Catcher in the Rye,” Nordstrom told E. B. White that there were now a hundred thousand copies of “Stuart Little.” White invited his editor to a posh lunch to celebrate. “You can eat 100,000 stalks of celery and I’ll swallow 100,000 olives. It will be the E. B. White-Ursula Nordstrom Book and Olive Luncheon.” Not exactly happily ever after, but close.

Katharine White wrote her last children’s-books column in 1948. Her own children were grown. The Brooklin library would survive without her review copies. But she was exasperated, too. “No one who has examined five hundred and more juveniles, as I have this year,” she wrote wearily, “could say that the American child now occupies a submerged position in an adult world. There can surely be no childish taste, good, bad, or indifferent, that the eager publishers have not tried to satisfy.” In those baby-boom years, you couldn’t walk a block without bumping into a pram. Did American letters, too, have to make way for babies?

E. B. White published a second children’s book, “Charlotte’s Web,” in 1952. His wife said that he considered it “his only really completely satisfactory children’s book,” and it was adored, as far as I can tell, by everyone—everyone, that is, except Anne Carroll Moore, who complained that Fern’s character was “never developed.” Nordstrom, after hearing of Moore’s reservations and reading a rave by Eudora Welty in the *Times*,

gleefully wrote to White, “Eudora Welty said the book was perfect for anyone over eight or under eighty, and that leaves Miss Moore out as she is a girl of eighty-two.”

Anne Carroll Moore died in 1961. “Much as she did for children’s books and their illustrators at the start of her career,” White wrote to Bechtel, “I can’t help feeling her influence was baleful on the whole. Am I wrong?”

The Central Children’s Room at the New York Public Library on Forty-second Street closed in 1970; it reopened at the Donnell Library Center, on Fifty-third, the next year. Next month, the Donnell is closing, to make way for a hotel. Plans have been made for a new children’s room to open in a different space at the main library sometime after the building’s centennial, in 2011. (This fall, kids’ books will circulate from a temporary space on the ground floor.) To augur the return of the Children’s Room to Forty-second and Fifth, Christopher Robin Milne’s stuffed animals, Pooh, Tigger, Piglet, Eeyore, and Kanga, donated to the library in 1987, have been installed on the third floor.

“Stuart Little” has now sold more than four million copies. In later editions, E. B. White made a tiny change. Mrs. Frederick C. Little’s second son is no longer born. He arrives.