

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra francouzského jazyka a literatury

Bakalářská práce

**FILOLOGICKÉ ASPEKTY PŘEKLADŮ
ONOMASTIKY VE FRANCOUZSKÉ VERZI
HARRYHO POTTERA**

vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Jiří Jančík**

autor bakalářské práce: **Karolína Hozmanová**

obor studia: **Specializace v pedagogice, FJ - PG**

rok dokončení práce: **2014**

Prohlášení:

Prohlašuji, že bakalářskou práci s názvem *Filologické aspekty překladů onomastiky ve francouzské verzi Harryho Pottera* jsem vypracovala samostatně. Použitou literaturu a podkladové materiály uvádím v příloženém seznamu literatury.

V Praze dne 9. 4. 2014

Mé poděkování patří Mgr. Jiřímu Jančíkovi, který svou obětavostí a citlivým vedením dokázal usměrnit mé spektrum vědění ze světa Harryho Pottera. Dále Bc. et Bc. A. Rambouskové, která mi byla neocenitelnou pomocnicí při problémech kulturního rázu a E. Turečkové za zajímavé postřehy a rychlou odezvu stran francouzského jazyka.

Abstrakt

Název bakalářské práce: Filologické aspekty překladů onomastiky ve francouzské verzi Harryho Pottera

Klíčová slova: Harry Potter, překlad onomastiky, teorie uměleckého překladu, kulturní aspekty překladu, fantasy literatura

Hlavním předmětem zkoumání této bakalářské práce je překlad onomastiky ve vztahu ke kulturním a metodologickým aspektům překladu francouzské verze příběhů o Harry Potterovi. V prvním oddílu teoretické části lze najít úvod do problematiky uměleckého překladu a zároveň vymezení žánru fantasy a pohádky, do kterého je Harry Potter obecně řazen. Druhý oddíl se zabývá životem autorky originálu a francouzského překladatele se zřetelem k jejich kulturnímu zázemí. Ve třetím oddílu a zároveň v překlenovací kapitole mezi teoretickou a praktickou částí lze najít definici onomastiky a její členění. Praktická část se věnuje analýze vybraných příkladů onymických objektů a dalších lexikálních jednotek s použitím překladatelských postupů.

Abstract

Title of the thesis: The philological aspects of translation of onomastics in the French version of Harry Potter

Keywords: Harry Potter, translation of onomastics, theory of literary translation, aspects of cultural translation, fantasy literature

The main field of research in this thesis is study of the translation of onomastics in relation to cultural and methodological translation aspects of the French version of Harry Potter. The first section of theoretical part focuses on basic issues of literary translation theory and the analysis of fantasy and fairy tale genre. The second section tracks the lives of the author and the French translator with regard to their cultural background. The third section presents the study of proper names - the onomastics and furthermore it is a bridge between theoretical and practical part of the thesis. The practical part analyses examples of onomatology objects and other lexical units using the translation procedures.

Obsah

ÚVOD.....	7
1 Teorie překladu uměleckého textu	10
1.1 Vymezení pojmu umělecký překlad	10
1.2 Fáze překladu	11
1.2.1 Pochopení předlohy.....	11
1.2.2 Interpretace předlohy	12
1.2.3 Přestylizování předlohy.....	13
1.3 Překladatelské postupy	13
1.4 Slovo tvorné postupy ve francouzském lexiku	16
1.5 Funkční ekvivalence	17
1.6 Překlad dětské literatury	24
1.6.1 Fantasy literatura.....	25
1.6.2 Pohádka.....	27
2 Autor a překladatel	28
2.1 Autorka originálu	28
2.2 Francouzský překladatel	30
3 Onomastika.....	32
3.1 Vymezení pojmu onomastika	32
3.2 Členění	33
4 Rozbor a porovnání vybraných geonym	35
4.1 Oikonyma.....	35
4.1.1 Hogwarts - Poudlard	35
5 Rozbor a porovnání vybraných bionym	37
5.1 Antroponyma	37

5.1.1	Snape – Rogue	37
5.1.2	Filch – Rusard	38
6	Rozbor a porovnání vybraných lexikálních jednotek.....	39
6.1	Nadpřirozené bytosti jako součást folklóru	39
6.1.1	Banshee – un spectre de la mort.....	40
6.1.2	Poltergeist Peeves – l’esprit frappeur Peeves	40
6.1.3	Ghoul – une goule	41
6.1.4	House elf – un elf de maison.....	42
6.1.5	Boggart – un épouvantard	43
6.1.6	Leprechaun – un farfadet	44
6.2	Neologismy	45
6.2.1	Muggle – Moldu.....	45
6.2.2	Quidditch – Quidditch.....	46
6.3	Hádanka sfingy	47
	ZÁVĚR.....	50
	RESUMÉ	52
	BIBLIOGRAFIE.....	54

ÚVOD

Fenomén Harry Potter je dnes známý snad na všech kontinentech. Tato sedmidílná románová řada již dosáhla svého nejvyššího vrcholu úspěchu a jeho sláva je nyní pomalu na ústupu. V dobách největší „pottermánie“ v prvním desetiletí 21. století pobláznila děti i dospělí. Kromě toho sbírala jedno ocenění za druhým a ruku v ruce s tím byla na základě narůstající poptávky postupně přeložena do mnoha cizích jazyků.

Tato práce se věnuje překladu ságy o Harry Potterovi do francouzského jazyka. Heptalogii určenou pro dětského i dospělého čtenáře lze zařadit mezi uměleckou literaturu. Česká verze mě zaujala, a tak jsem se rozhodla ji přečíst v originále, tedy v anglickém jazyce. Po komparaci obou jazykových verzí jsem byla překvapená, jakou práci si pan Medek¹ dal při překládání. Jak je známo (MUSILOVÁ, 2008), český překladatel se snažil přiblížit českým čtenářům kouzelný svět stvořený Rowlingovou prostřednictvím krkolomných nebo barvitých jmen. Má zvědavost byla mezitím podnícena tak, že jsem sáhla i po verzi francouzské

Celkově mě „harrypotterovská“ tematika zaujala natolik, že jsem se rozhodla ji zpracovat ve své bakalářské práci, v níž jsem si položila za cíl excerpovat a kontrastivně vůči anglickému originálu okomentovat vybrané lexikální jednotky francouzského překladu. Velkým rámcem mé práce je otázka uměleckého překladu beletrie a jeho metodologických aspektů.

Překládání umělecké literatury není snadná práce. Je to práce titěrná a časově náročná. Každá přeložená kniha je v cílovém jazyce umělecký originál. Překladatel vloží do své práce kus sebe sama skrze jednotlivé volby nevhodnějších z ekvivalentů slov a výrazů, což je tvůrčí činnost, za níž stojí vlastní jazykový cit.

Literatura, v tomto případě žánru fantasy, již svým názvem předesílá, kolik referenčních úrovní bude muset překladatelský proces zohledňovat. Fantazie, bez které by se překladatel neobešel ve sféře jazyka překladu, je zde více než kde jinde hlavním stavebním kamenem, ať již se jedná o navrhování lexikálních novotvarů nebo kulturní adaptaci spektra nadpřirozených bytostí a tradičního folklóru typického pro Britské

¹ Jediným českým překladatelem Harryho Pottera jsou bratři Medkové. Obecně tedy užívám jako autora překladu pouze příjmení „Medek“.

ostrovy. Právě výše zmíněnými rysy a kategoriemi se zabývám v praktické části, aby měl čtenář představu o mnohých úskalích překladů.

V práci si dále kladu otázku, zda překladatel zachoval spíše poselství příběhu a překládal příběh tak, aby ho Francouzi kulturně pochopili, anebo zůstal konzervativní a raději zachoval slova původního jazyka a předešel jakékoliv, byť i nepatrné změně. Zůstala některá slova nepřeložená, ačkoliv vhodný ekvivalent existuje? Podrobím francouzský překlad a zvolené překladové strategie kritickému přezkumu.

Podobnou analýzou se zabývali a zabývají další „pottermilové“. Práce podobného charakteru, se kterými jsem se setkala, byly bakalářské nebo diplomové práce týkající se rozboru překladu chorvatského či ruského. Taktéž již mnoho badatelů věnovalo svůj čas filozofickým úvahám, u nichž vycházeli přímo z originální verze. Nelze nezmínit diskuze, úvahy o hlubším smyslu a poselství „harrypotterovského“ příběhu, teorie zabývající se zdroji inspirace autorky a možnostmi dále rozšířit svůj repertoár. Mnoho takovýchto laických verzí nalezneme na internetu, včetně webových stránek vytvořených fanoušky podrobně se zabývajících „harrypotterovským“ světem. Tyto všechny použijeme jako svou metodologickou předlohu.

Pro dosažení stanovených čtyř cílů jsem sestavila paralelní anglický a francouzský, a pro některé dílčí komentáře, i referenční český korpus z vybraných geonym, bionym a chrématonym napříč všemi sedmi knihami. Kritériem výběru příkladů byla jejich překladová obtížnost. Tu jsem posoudila na základě komplexnosti překladatelského postupu a celkově přenosu kulturního pozadí, které označení v překladu mobilizuje. Obtížnost jsem stanovila ne výhradně na základě charakteristiky lexikální, sémantické a fonetické, ale rovněž i obecně filologické. Výsledný korpus obnáší celkem 11 slov a jednu hádanku.

Jednotlivé případy jsem zkoumala z hlediska překladatelské strategie a slovtvorného postupu, který byl pro jejich překlad zvolen. U svých pozorování hodnotím, kdy bylo v anglickém originálu a francouzském překladu použito téhož slovtvorného postupu, a kdy byl francouzský překladatel z toho či onoho důvodu donucen využít princip jiný, a pokusím se osvětlit obtíže aplikování konzervativní překladatelské strategie, a důvody, které vedly k odklonění se od řešení v originálu. Na závěr příslušných podkapitol hodnotím míru, do níž byl zvolený překladatelský postup šťastně zvolený.

Pro usnadnění práce s primární literaturou zejména v analytické části své bakalářské práce jsem používala v celém textu, jak uvádím v bibliografii, díla přinášející

metodologii analýz fantasy literatury obecně a také články pojednávající o kontrastivních překladatelských aspektech jednotlivých národních verzí Harryho Pottera. Neméně důležitému využití se dostalo výkladovým slovníkům francouzským a anglickým a také záznamům z interview s Joanne Kathleen Rowlingovou.

Ve své práci se nezabývám všemi onymickými objekty, ale pouze vybranými reprezentativními příklady. Já sama jsem v těchto analýzách omezena tím, že přes velký čas, který jsem výzkumu zasvětila, nemám tak velké historické, filologické a kulturní zázemí jako francouzský překladatel, jehož překladové volby hodnotím. Přesto tato práce může sloužit jako zajímavý praktický úvod do problematiky uměleckého překladu.

1 TEORIE PŘEKladU UMĚLECKÉHO TEXTU

Během procesu překlada existují dva velké přístupy: holistický a partikulární. Vilíkovský tvrdí, že překlad je „*funkčně korespondující reprodukce invariantní informace obsažené v textu jednoho jazyka prostředky jiného jazyka.*“ (2002, s. 27) Jak tedy vidíme, jde o to, aby překlad fungoval jako jednotka či celek, a to, zda jeho jednotlivé části fungují nezávisle na sobě, ustupuje do pozadí. Nejlépe tuto skutečnost formuloval Levý: „*Přeložit dílo znamená vyjádřit je – v jeho jednotě obsahu a formy – jiným jazykovým materiálem.*“ (1998, s. 119)

1.1 VYMEZENÍ POJMU UMĚLECKÝ PŘEKlad

Proces překlada se musí skládat z určité série nezbytných kroků, jejichž pořadí je pevně dáno: odráží logiku postupné výstavby textu. Jedním z prvních kroků je identifikace rámcového žánru. Od tohoto kroku se odvíjí celá další práce s textem a to zvláště z hlediska volby jazykových prostředků, kdy je původnost a jedinečnost vyjádření tím charakteristickým v uměleckém stylu. (VILÍKOVSKÝ, 2002, s. 57) Harry Pottera řadíme žánrově mezi romány. (MOCNÁ et. al., 2004, s. 577) Umělecký překlad se věnuje mimo jiné překladům románů, a proto zde uvádím jeho definici. Levý říká, že „*v uměleckém překladu jde o emancipaci od mechanických lexikálních ekvivalentů a o využití skupiny synonym. Uměleckému překladu jde o převádění co nejvyšších celků.*“ (1998, s. 31)

„*Překlad vzniká jako subjektivně přetvořený odraz objektivní skutečnosti a vyjadřuje svůj ideový obsah prostřednictvím uměleckého obrazu*“, zdůrazňuje Vilíkovský. (2002, s. 53) Vzhledem k tomu, že jazyky jsou mezi sebou rozdílné jak v rovině lexikální, tak i sémantické dochází často k obtížím reprodukovat současně uměleckou funkci i logický význam dané pasáže a najít vyhovující ekvivalent. (ibid, s. 58) Nejčastěji to jsou slovní hříčky, v příbězích Harryho Pottera se objeví překlad anagramu *I am Lord Voldemort*, který vznikl přeskupením písmen jména *Tom Marvolo Riddle*. (ROWLING, 2010b, s. 231) Ve francouzské verzi můžeme najít anagram *Je suis Voldemort*. Pozorný čtenář si jistě všiml, že tento výběr překlada prezentace Voldemortovy osoby se neobejde beze změny jména tohoto hrdiny, a to na *Tom Elvis Jedusor*. (ROWLING, 2007b, s. 327)

Překladatel se musel uchýlit k tomuto řešení – adaptaci – vzhledem k vysoké důležitosti jména Voldemort, které figuruje v příbězích. Naopak černokněžníkovu původní jméno hraje v knize roli malou a příjmení *Riddle - Jedusor* nenosí žádný skrytý význam, proto mohlo být změněno.

1.2 FÁZE PŘEKLADU

Poté, co se dostane dílo překladateli do rukou, již začíná opravdová práce. Přečíst dílo v cizím jazyce a porozumět mu je jedna věc. Další věc je přeložit ho do jiného jazyka, většinou své mateřštiny. Proto se práce překladatelova dělí do několika fází. Na překladatele jsou podle Levého kladeny nároky ve formě tří po sobě následujících postupů, které jsou nezbytné pro umělecké zpracování. (1998, s. 53-83)

1.2.1 Pochopení předlohy

Pochopením předlohy se rozumí počáteční fáze čtení, a jak už z názvu kapitoly vyplývá, také pochopení čteného v několika následujících rovinách. Nejprve jde o porozumění textu na úrovni elementárních jednotek (slov, vět) překladatelem. Samozřejmostí je nutná výborná znalost cizího jazyka. Poté dochází k rozkódování ideově estetických hodnot, jako je ladění, podbarvení nebo kulturní hodnoty. Do třetice jde o pochopení skutečností konstruovaných idejí, tedy dějů, postav a prostředí. V této fázi již zapojuje překladatel svou fantazii.

Pokud budeme aplikovat tyto fáze na knihu *Harry Potter a kámen mudrců*, bude tedy důležité v první řadě porozumět, o čem se vypráví v příběhu, tedy o malém kouzelníkovi sirotkovi, který nastupuje do prvního ročníku kouzelnické školy, chodí na různé předměty a v samotném závěru se utká s černokněžníkem, který zabil jeho rodiče. Dále zjistíme, že příběh má vzhledem ke svému boji dobra se zlem trochu pohádkové ladění a drží se v menší či větší míře kulturních hodnot typických pro Britské ostrovy. Před Jeanem-François Ménardem se otevřely dvě možnosti; zachovat anglickou kulturu i s jejími tradicemi a zvyky, anebo příběh přizpůsobit francouzskému čtenáři pro snadnější porozumění. Jsou v originále knihy použity anglické výrazy neznámé francouzskému

publiku? Pochopí děti, pro které je kniha mimo jiné určena, odlišný školní systém? Jsou výše jmenované věci překážkou v překládání a musí nevyhnutelně dojít ke kulturní transpozici? A když ano v jaké míře?

1.2.2 Interpretace předlohy

Interpretace předlohy představuje správnou interpretaci skutečnosti oproštěnou od subjektivního vnímání textu. Překladatel v této fázi hledá objektivní ideu díla, tedy to co zamýšlí sdělit autor díla. V této fázi je nutné, aby překladatel zachoval ideové a estetické hodnoty originálu byť s nimi nemusí souhlasit. Typickým příkladem změny idejí a hodnot můžou být překlady v tehdejší Československu pod taktovkou vládnoucí Komunistické strany Československa, kdy byli překladatelé nuceni alespoň mezi řádky vkládat interpretační klíč.² Překladatel tedy nese obrovské břímě na svých bedrech a měl by hodnoty předat v co nejvěrnější podobě.

V příbězích Harryho Pottera se objevují problémy soužití více národů v jedné zemi, problémy soužití menšin, ale i pokusy o nadvládu a následné utlačování lidí jiné rasy. Toto téma se objevilo například v *Asterixovi a Obelixovi*. Tento komiks byl reakcí na druhou světovou válku a obsazování Francie německými vojsky. (DE BOISSIEU et. al.) V našem příběhu se tyto boje odehrávají mezi kouzelníky samotnými, kdy jsou ti, co nepocházejí z čistě kouzelnického rodu považováni za méněcenné. Při Voldemortově pokusu o nadvládu jsou do bojů zapojeni dokonce i Mudlové, kterých se normálně, tedy v dobách smíru, kouzelníci více či méně straní. Pokud odhlédneme od skryté myšlenky utlačování Židů za druhé světové války, jde přece o příklady nynější situace odehrávající se po celém světě, a které není radno přehlížet. Francouzský překladatel se tedy úkolu zhostil v tomto případě velmi dobře.

² Zmiňuji například adaptaci knihy *Robinson Crusoe* od J. V. Plevy, která vyšla poprvé v roce 1956. Je kompletně ateistická, pasáže s prosbami k Bohu byly vynechány stejně jako například jeho podnikání v Brazílii. (SEIBERTOVÁ, 2006, s. 41)

1.2.3 Přestylizování předlohy

Nyní se již začíná objevovat souvislý text. Přesto je důležité, aby si překladatel uvědomil jazykové rozdíly – po sémantické stránce dochází k nesouměřitelnosti dvou jazyků. Při přímém a nepřímém vlivu jazykového vyjádření originálu na překlad se například projeví ve francouzštině bohaté využití slovesného způsobu gérondif .

Při volbě jazykových prostředků má překladatel vícero možností pro vyjádření obsahu originálu. Počítá se s tím, že překladatel je tvořivý a vynalézavý, zabývá se selektivní činností, např. vybírá z několika synonym to nejvhodnější. Je však třeba nepřehánět v inovativnosti, ale zároveň neochudit text o skryté významy.

Překladatelé si vytváří rutinou asociační spoje respektive stereotypy mezi jazykem originálu a překládaným jazykem, které mohou být ve výsledné práci nevhodné. Dochází tedy ke konfliktu rutiny a inovativnosti. Jde o to, že překladatel již zkušený má pro určité slovní spojení v zásobě již předem připravené synonymní překlady, ze kterých vybere ten co je vhodný do dané situace.

Může se stát, že hodně zkušený překladatel by mohl navždy ztratit čistotu pohledu, spontaneitu nezkušeného překladatele, který díky nepřítomnosti zautomatizovaných mechanismů volby mezi synonymy, může vymyslet dílčí geniální řešení.

1.3 PŘEKLADATELSKÉ POSTUPY

Proces překládání skýtá určité postupy, metody, jimiž se řeší nedostatek přímého ekvivalentu v cílovém jazyce. Některé překladatelské postupy se týkají více určité konkrétní roviny jazyka: fonologické, morfologické, syntaktické, stylistické, textové či sémantické. Autoři zabývající se problematikou překladu uvádějí různé postupy. Následujících osm základních postupů vychází z pera kanadských autorů Vinaye a Darbelneta (KNITTLOVÁ, 2000, s. 14):

- 1) Transkripce, tj. přepis více či méně adaptovaný úzu cílového jazyka.
- 2) Transliterace, tj. přepis jinou abecedou.
- 3) Kalk, tj. převzetí struktury a pouhé přeložení jejich částí, ze kterých se sestává.
- 4) Substitute, tj. nahrazení jednoho jazykového prostředku jiným.

- 5) Transpozice, tj. nutné gramatické změny v důsledku odlišného jazykového systému.
- 6) Modulace, tj. posuny v sémantické oblasti například změna hlediska, obměna.
- 7) Ekvivalence, tj. použití stylistických a strukturních prostředků odlišných od originálu, například v oblasti expresivity.
- 8) Adaptace, tj. náhrada situace v originále jinou, adekvátní situací.

Tato schematizace byla v jiných pracích modifikována co do počtu typů nebo kritérií využitých k jejich definování. Americký teoretik Vázquez-Ayora například dospěl k osmi následujícím postupům. (ibid) Vysvětlení uvádím pouze u typů, které autor oproti předchozí teorii redefinuje:

- 1) Transpozice
- 2) Modulace
- 3) Ekvivalence
- 4) Adaptace
- 5) Amplifikace, tj. rozšíření textu různými způsoby z různých důvodů například kulturní rozdíly.
- 6) Explicitace, tj. explicitní vyjádření informací, které byly ve výchozím jazyce vyjádřeny implicitně, tedy přidání vysvětlující informace.
- 7) Vynechání, tj. vynechání informace
- 8) Kompenzace tj. převod obsahových prostředků z jednoho místa výchozího textu na jiné místo v textu cílovém.

Jiný americký teoretik Malone uvádí dokonce devět postupů (ibid, str. 15):

- 1) Rovnost, tj. přímý protějšek
- 2) Substituce, tj. použijeme, pokud přímý protějšek v cílovém jazyce není.
- 3) Divergence, tj. jednomu výrazu výchozího jazyka odpovídá více výrazů v jazyce cílovém.
- 4) Konvergence, tj. protiklad divergence
- 5) Amplifikace
- 6) Redukce, tj. opak amplifikace

- 7) Difúze, tj. modulace – viz výše
- 8) Kondenzace, tj. opak difúze
- 9) Přestavba, tj. změna pořádku slov

Ruští lingvisté nazývají postupy transformacemi. Překladovou transformací se myslí podle Vysloužilové „*překladová operace, u které se překládaná jednotka výchozího jazyka změnila ve formálně jinou jednotku v cílovém jazyce, při zachování obecného invariantu obsahu.*“ (2002, s. 12) Ta dělí překladové transformace do tří skupin:

Transformace lexikální

Transkripce

Transliterace

Kalkování

Generalizace, tj. záměna jednotky s užším významem jednotkou s širším významem.

Konkretizace, tj. protiklad generalizace

Modulace

Poslední tři postupy mohou být řazeny do skupiny transformací lexikálně sémantických.

Transformace lexikálně gramatické

Antonymický překlad, tj. záměna pojmu v originále za pojem opačný v cílovém jazyce, například použití negace.

Rozšíření informačního základu, tj. vsuvka vložená do textu pro usnadnění chápání textu čtenářem

Explicace, tj. opisný překlad

Kompenzace

Celkové přehodnocení, tj. překladová jednotka je nahrazena jinou v celém svém rozsahu kvůli absenci společných sémantických prvků.

Gramatické transformace

Gramatická transformace je operace, při které se daná věta změní v jinou. To se děje při zachování stejné lexikální náplně. Je to tedy přeměna syntaktické konstrukce, při které se mění pouze mluvnická kategorie, nikoli lexikální obsah.

Jak můžeme vidět, překladatelských postupů a jejich dělení je mnoho a výsledná kombinace metod a proporce jejich zastoupení závisí čistě na překladateli. Obecně také nelze říci, že by pro konkrétní jazykovou jednotku musela být použita pouze jedna metoda. Postupy lze mezi sebou kombinovat a může se stát, že se sejde více stejně dobrých a vhodných překladů pro konkrétní věc, kdy nelze říci, že by jeden z výrazů byl horší než ten druhý.

1.4 SLOVOTVORNÉ POSTUPY VE FRANCOUZSKÉM LEXIKU

Neméně důležitá součást samotného procesu překládání je tvorba slov v cílovém jazyce. Aby tak mohl autor činit, je třeba postupovat podle daných slovotvorných postupů. Uvádím zde členění slovotvorných postupů ve francouzském jazyce dle Šabršuly (ŠABRŠULA, 1983):

1. Vypůjčky z cizích jazyků
2. Kalkování
3. Přejímání exotických slov
4. Derivace
 - 4.1. Prefixace
 - 4.2. Sufixace
 - 4.3. Derivace parasyntetická
 - 4.4. Regresivní derivace
 - 4.5. Konverze
 - 4.6. Tvoření pojmenování změnou funkce³
5. Zkrácení
 - 5.1. Apokopa
 - 5.2. Aferéza

³ Podtyp dérivation impropre

- 5.3. Sigla (sic)
- 5.4. Elipsa
- 6. Onomatopoeie
- 7. Rozšíření významu
- 8. Specializace
- 9. Kompozice

1.5 FUNKČNÍ EKVIVALENCE

Ekvivalenci pojímá řada autorů různě, avšak můžeme mezi jednotlivými pojetími nalézt jednu společnou věc a tou je příznak shody, ke které by mělo dojít na všech úrovních, u různých jednotek jako je obsah, forma, smysl, atd. (HRDLIČKA, 2003, s. 19)

Kufnerová píše, že nejde o ekvivalenci slovníkovou (lexikální jednotka proti lexikální jednotce), ale o ekvivalenci textovou. Znamená to, že nejmenší překladovou jednotkou je slovní spojení, avšak často je potřeba přihlížet k jednotkám vyšším jako celá věta, odstavec a nakonec celkové ladění díla. (1994, s. 13)

Autor původního díla koncipuje komunikát tak, aby vyvolal jistý účinek u příjemce, s nímž ho spojuje materiální i duchovní kultura. Překladatel však adresuje svůj text příjemci v jiné kultuře, která je determinována odlišnou společenskou realitou a jejíž literární kontext se nejednou liší od původního. (VILÍKOVSKÝ, 2002)

Otázka ekvivalence je komplikovaná především tím, že překlad může být různě přijímán. Hraje zde svou roli především charakter výchozího textu např. teritoriální i kulturní distance mezi autorem a receptorem textu. Kufnerová zmiňuje i distanci chronologickou. (op. cit. s. 14) Avšak ta v případě Harryho Pottera nehraje v podstatě žádnou roli vzhledem k situaci, která nastala opakovaně. Rowlingová psala další pokračování, v ostatních zemích čekali na její rukopis překladatelé a ti se nacházeli v časovém presu ze stran fanoušků a nakladatele Tak například mezi vydáním originálu *Harry Potter a and the Deathly Hallows* v Anglii a sedmého dílu ve Francii s podtitulem *Harry Potter et les Reliques de la Mort* uplynuly pouze tři měsíce.⁴

Překladatel musí být vnímavý při své vlastní četbě na kulturní presupozice tedy předpokládané znalosti čtenáře, informovanost, zkušenost či stupeň zainteresovanosti

⁴ Uplynulá doba byla spočítána na základě novinových článků *Book lovers going potty for Harry* na webových stránkách BBC a *Les Moldus se ruent sur Harry Potter* na webových stránkách Le Monde.

čtenáře. Překládání je činnost zprostředkovávající nejen mezijazykovou, nýbrž i mezikulturní komunikaci, „*je to most ve smyslu jazykovém, názorovém, kulturním, teritoriálním i temporálním*“ (HRDLIČKA, 2003, s. 13, 14). Překladatelská ekvivalence je podle Hrdličky „*určitá kvalita relace mezi výchozím a cílovým textem*.“ (ibid, str. 19) Hrdlička poukazuje na fakt, že při překladu uměleckého textu nemůže nikdy dojít k úplné shodě originálu a přeloženého díla. Proto se prosadilo nové pojetí a tím je adekvátní překlad (optimální aproximace originálu). Adekvátnost lze posuzovat na vícero úrovních. Tedy jak z pohledu adekvátnosti překladu předloze (způsob realizace autorova záměru), tak adekvátnosti přeloženého díla potřebám, konvencím, objednavce čtenáře-adresáta, jeho vyspělosti. V našem případě se jednalo nejdříve o děti, později při gradaci přibyli i dospělí (od jednoho dílu k druhému začíná Harry Potter řešit problémy čím dál vyššího věku a tím se blíží i komplexností příběhům určených taktéž pro dospělé.) Receptor v cílovém jazyce je tedy důležitým určovatelem směru, kterým se bude překladatel ubírat. (ibid, str. 20)

Hrdlička vymezuje tři základní typy překladu: (ibid, str. 21):

- 1) Doslovný (věrný), tedy mechanická až otrocká reprodukce předlohy. Dnes již překonáno.
- 2) Volný (adaptační) je protipól překladu doslovného. Až přílišná volnost vede spíše k adaptaci či převyprávění. Můžeme zaznamenat ještě dnes.
- 3) Adekvátní, jak již z názvu samotného vyplývá, překlad složený z obou dosavadně zmíněných typů takzvaná zlatá střední cesta. Jde o „*nezkreslené přenesení hodnot původního literárního díla do nového komunikačního textu*.“ (ibid, str. 22).

Překladatel je v míře své volnosti ještě svázán jednak intertextualitou, aby text i výhledově zůstal propojen s filmy a knihami, které na příběhy o Harry Potterovi reagují, jednak strukturami a vztahy mimojazykovými a mimoliterárními (v komerční sféře jsou to nápisy na tričkách, hračky, emblémy a jiné). Hrdličkův pohled je v jistém smyslu zastaralý, protože je spojen výhradně se sférou jazykovou a literární pouze daného konkrétního díla, ale odhlíží od moderních aspektů a neliterárních věcí.

U překladu je důležité funkční hledisko, tedy zachování poselství pro čtenáře. Slepý doslovný překlad by narušil účinek na příjemce. Diskuse o nenáležitosti adaptačního a

doslovného překladu zůstávají bouřlivé dodnes. Požadavek na překladatelskou věrnost tu je, ale nemá přesně vymezené hranice. Věrný překlad připouští jen výměnu jazykového materiálu a zachovává kolorit, ale to vše mnohdy na úkor srozumitelnost. Volný překlad naopak zachovává obecný obsah a formu a užívá substituci, tedy obvyčeje původní kultury nahradí kulturou, která bude čtenáři přeloženého díla bližší. Musí to však udělat tak, aby to nenarušilo celkový koncept. (LEVÝ, 1998, s. 103-4)

Podle Vilíkovského se teorie překladu v posledních dvaceti letech zabývá stále více problematikou konfliktu mezi kulturami při přenosu významu. (2002, s. 95) Překladatel si musí dát pozor na zvukovou strukturu jazyka, kulturu dané země a historickou situaci. (ibid, str. 87-9) Při časovém odstupe mezi vydáním originálu a překladem se vytvoří kultura a asociace, které musí mnohdy překladatel vzít v úvahu. Pokud by se překladatel omezil pouze na výměnu jazykového materiálu, příjemce by byl konfrontován s formami, jež jsou mu cizí, čímž by se porušilo zamýšlené působení díla. (ibid, str. 59) Překladatel se musí rozhodnout, do jaké míry může modelového cílového čtenáře konfrontovat s příznaky cizího prostředí, jejichž podstata a stylistická i významová hodnota nemusí být v novém kontextu zcela jasná. Tyto jevy lze rozdělit podle Vilíkovského do tří skupin (ibid, str. 138):

- 1) Materiální specifika – reálie, prvky koloritu, označení úřadů a institucí
- 2) Jazyková specifika – vlastní jména, oslovení, zdvořilostní formule, slang, pořekadla,...
- 3) Specifika kulturního kontextu – vlastnosti textu podmíněné příslušností k jisté kultuře a literární tradici tj. výstavba textu, způsob jeho vnitřní návaznosti, větná a nadvětná stylistika.

Překlad se tak dostává do průsečíku dvou odlišných kultur a dochází k jednomu ze tří možných vyústění překladu:

- 1) Exotizaci – prvky cizí převládají nad prvky domácími. Zde dochází k tomu, že překlad je určen jen úzkému počtu příjemců, kteří jsou spřízněni jazykově či kulturně s originálem.
- 2) Naturalizaci – prvky domácí převládají nad cizími. Zde může dojít k problému, kdy je dílo parafrází či adaptací a ztrácí tak lokální kolorit naznačující, že jde o překlad.

3) Kreolizaci kultur – prvky domácí a cizí jsou v rovnováze.

Knittlová tento problém nazývá kulturními transpozicemi. Termín kulturní transpozice znamená odstín odklonu od doslovného překladu, klade důraz na přenos z jedné kultury do druhé. K tomuto postupu se překladatelé uchylují při přenosu obsahu výchozího textu do kontextu cílového jazyka. Hervey a Higgins nabízejí tzv. schéma textových filtrů. Tedy strategie, kterou se má překladatel ubírat, aby správně posoudil, co je pro daný text relevantní, ještě než vůbec začne. Stejně tak je vhodné tato schémata užít při kritice překladu. (2000, s. 22)

Schéma textových filtrů obsahuje pět aspektů. Uvádím rozdělení od Knittlové (dle Herveye a Higginse, *ibid*, stránky 23-4):

- 1) kulturní, v jehož rámci se rozhoduje mezi:
 - a) exotismem (např. volbou exotických zeměpisných názvů),
 - b) kulturní výpůjčkou (např. převzetím filozofického pojmu),
 - c) kalkem (doslovným překladem např. názvu instituce),
 - d) komunikativním překladem (např. převedením přísloví),
 - e) kulturní transplantací (převyprávěním např. vtipu)
- 2) formální, který věnuje pozornost:
 - a) intertextové rovině (např. parafrázi),
 - b) rovině diskursu (např. narativním větným ukazatelům),
 - c) rovině větné (např. hovorovým tag-questions),,
 - d) rovině strukturní a lexikální (využívá-li se např. stylisticky příznakových struktur nebo jednotek slovní zásoby),
 - e) rovině prozodické (např. použití pětistopého jambu),
 - f) rovině zvukovo-grafické (např. aliteraci)
- 3) sémantický, který bere v úvahu význam:
 - a) denotační, referenční, věcný (např. specifikující),
 - b) postojový konotační (např. kladné hodnocení),
 - c) asociativní konotační (vyžaduje také znalost reálií, např. tvar chleba v Anglii je jiný než ve Francii),
 - d) konotační, stavějící na formě (slovní hříčky),

- e) kolokační (např. porušení očekávané kolokace; některé kolokace jsou v různých jazycích stejné, jiné ne např. *krásná jako obrázek – belle comme le jour*),
 - f) aluzivní (např. odkaz na biblický text; důležité je poznat narážku a adekvátně ji převést),
 - g) afektivní (např. shovívavý postoj k adresátovi, odhadnout rozdíl ve formulaci výroků)
- 4) jazykových vrstev, variet, kterých si všímá, je-li v textu:
- a) dialekt (místní)
 - b) sociolekt (mluva střední, měšťanské vrstvy; nemůžeme jej ignorovat, je důležitější než dialekt místní, s kterým se mísí, čím níže jdeme. Je mu nadřazen, ale řešení je dosti obtížné.)
 - c) společenský rejstřík (např. mluva učitele)
 - d) způsob prezentace sdělení (např. povýšeně; zde se projevuje škála zdvořilosti, familiární, pompézní, v dané chvíli vulgární. Je to opět záležitost sociokulturní.)
- 5) žánrový
- a) typy ústních žánrů (např. pop song),
 - b) typy psaných žánrů (např. detektivka, učebnice)

Od první do poslední knihy vystupuje v příbězích hajný Hagrid. Poprvé se s jeho postavou setkáváme ve čtvrté kapitole prvního dílu. Přijede vyzvednout Harryho a při té příležitosti ho obeznámí s jeho kouzelnickým původem: „*Yeh look a lot like yer dad, but yeh've got mum's eyes.*“ (ROWLING, 2010c, s. 39) Již od první věty, kterou vysloví je jasné, že nemluví spisovně: *yeh = you* a *yer = your*. Není mým cílem analyzovat, jedná-li se o přízvuk či nářečí. Jde spíše o Hagridův typický ústní projev. (Dialect in stylistic analysis, 2011) Nyní porovnejme francouzskou verzi Hagridova projevu: „*Tu ressemble beaucoup à ton père, mais tu as les yeux de ta maman.*“ (ROWLING, 1999b, s. 42)

Je zřejmé, že ve francouzské verzi mluví Hagrid spisovně a jeho ústní projev se nikterak neliší od ústního projevu ostatních postav. Můžeme si tedy položit otázku, proč se francouzský překladatel rozhodl nepřekládat Hagridův osobitý jazykový projev. První díl vyšel ve Francii v roce 1998. (Le Wiki Harry Potter, 2007) Když se objevila kniha na stole

překladaatele, nikdo nečekal tak obrovský úspěch. Je tedy možné, že J.-F. Ménard nepřikládal postavě Hagrida takovou důležitost, je to koneckonců pouze hajný. Možná, že jeho osobitý projev jednoduše vypustil, protože se mu nezdál důležitým stavebním kamenem příběhu. Zdá se být zdánlivě obtížné dodržet ve francouzském jazyce jeho ústní projev i v navazujících dílech. Došlo tedy možná ze strany překladatele k zjednodušení práce.

Dle mého názoru je Hagridův ústní projev důležitou součástí jeho vlastního charakteru i jeho vystupování. Hagrid je původem poloobr. V kouzelnickém světě nepříliš oblíbená rasa obrů žije v tlupách, je agresivní, zlá a není vzdělavatelná. Obři jsou tedy považováni za nižší než lidskou rasu, tedy mnozí mají vůči Hagridovi předsudky. Sám Hagrid nedokončil své kouzelnické vzdělání po té, co byl ze školy za přestupek vyloučen. Žije na školních pozemcích jako místní hajný, stará se o ně velice rád a hodně pije. Nebylo by tedy překvapením, kdyby Hagrid nemluvil spisovně kvůli genetické predispozici a prostě proto, že nebyl nikdy studijní typ. Nemá zapotřebí se to ani učit, poněvadž práce, kterou vykonává, toto nevyžaduje. Nutno říci, že své vyjadřování nezměnil ani poté, co se stal učitelem. Lze tedy říci, že Hagrid je postavou důležitou, čtenář se během čtení obeznámí velmi důvěrně s jeho životem, nehledě na jeho klíčovou roli v životě Harryho, jemuž supluje chybějící rodiče. Na první pohled by se mohlo zdát, že překladatel použil nenáležité převedení a ochudil francouzské čtenáře o důležitý aspekt postavy. Možná je však volba překladatele výsledek jistého stavu současného francouzského jazyka, který nedisponuje žádným sociolektem, který by byl působil pro danou konverzační situaci nepříznakově. Sociolekty, které by se nabízely, by vyzněly buď jako příliš spjaté se staršími fázemi jazyka nebo by se nehodily jako formulace, kterými se dospělý muž může obracet na dítě (například oslovení *mon vieux, mon pot*).

Jedním z problémů spojených s postavou Hagrida se tak stává i jazyková etiketa v překládání. Podle Vilíkovského řadíme k vyjadřovacím normám jazykové etikety oslovení či pozdravy. Kromě lexikálních a frazeologických prostředků, jež se většinou v jazykové etiketě uplatňují, setkáváme se ve francouzštině (i v jiných jazycích) také s prostředky morfologickými ve formách tykání a vykání. (2002, s. 160) Angličtina nerozlišuje osobu při tykání a vykání, v obojím případě je podmět i přísudek respektive zájmeno a sloveso ve stejné formě. Podle čeho tedy usoudil francouzský překladatel, že Harry bude Hagridovi vykat? Hagrid je dospělý, zastává tedy nadřazenou pozici vůči Harrymu a navíc je to jeden ze zaměstnanců školy. Ve francouzském školním systému

můžeme zaznamenat v posledním desetiletí posun od striktního vykání učitelům žáky od třídy CM1. Stále ale platí, že tykat smí pouze děti ve školce, v CP a maximálně ještě v CE2. (BAVEREL, 2007) Je tedy možné, že vykání vůči Hagridovi bylo zvoleno právě na základě zaběhlých pořádků a není na něm ve Francii tedy nic neobvyklého.⁵

Jedním z dalších kulturních posunů se stal překlad starých anglických měrných jednotek, které jsou použité v anglické verzi. Levý říká, že „*je možné převádět na metry a kilogramy proto, že to je obecná metrická soustava; ovšem jen tam, kde hodnota obecná – určitá délka nebo váha – má v celku díla významnější úlohu než hodnota zvláštní – kolorit.*“ (1998, s. 124) V Potterovském světě kouzel se užívají staré měrné anglické jednotky, nejčastěji palce (délky hůlek) a stopy (výška protivníka). Ačkoliv ve Velké Británii je nemusí považovat za neobvyklé, francouzský překladatel byl jiného názoru. Ve francouzské verzi kouzelníci měří normálně tj. v metrech či centimetrech. Není však právě toto případ zvláštní hodnoty jak zmiňuje Levý? Kouzelníci vůbec neznají elektřinu ani centrální topení. Tato specifika by mohla odkazovat k době před velkou průmyslovou revolucí, kdy se užívali staré měrné jednotky běžně po světě. Považuji je proto za specifikum, které dotváří kouzelnické prostředí tak, jak ho vykreslila v románech Rowlingová (starými jednotkami míry se zabývá i kapitola Fantasy literatura). Je však také možné, že je autorka prostě použila proto, že Velká Británie uzákonila oficiálně metrickou soustavu SI až v roce 1995, v roce 2000 pak došlo k jejímu oficiálnímu používání, a původní měrné jednotky zůstaly pouze ze zvyku a hlavně v ústní formě. (MACHÁČ et. al.) To však již idea Harryho Pottera byla na světě respektive na papíře. Vždyť v roce 1997 vyšel ve Velké Británii první díl. (Harry Potter Wiki, 2005) Můžeme tedy pouze spekulovat, zda je užití původních jednotek v příběhu záměrné či nikoliv. Pokud ano, pak by se francouzský překladatel dopustil odklonu od koloritu.

V tomto případě chtěl překladatel, aby si čtenáři pod pojmy uměli představit konkrétní velikosti, aby měli stejně jako jejich angličtí spolučtenáři představu, jak dlouhé jsou hůlky a vysokí trollové.

⁵ Zajímavostí je, že v české verzi Harry Hagridovi vykává pouze ve čtvrté kapitole prvního dílu, tj. při prvním setkání. Od páté kapitoly mu již tyká.

1.6 PŘEKLAD DĚTSKÉ LITERATURY

Abychom se mohli účinně zabývat teorií překladu dětské literatury, je nejprve potřeba ji definovat. Podle Danielové existují tři druhy dětské literatury a to ta, která byla a je primárně určena dětskému čtenáři, poté literatura, která byla původně zamýšlena pro děti a začali ji číst i dospělí a nakonec díla, která byla určena jak pro děti, tak pro dospělé a mají tzv. dvojího adresáta. (2010, s. 9)

Harryho Pottera můžeme připodobnit nejvíce k druhému typu. První díl byl zamýšlen pro děti na základní škole, hrdina odchází do své nové školy v 11 letech a prožívá klasická dětská trápení. Čtenáři sledují dospívání čaroděje po dobu sedmi let a můžeme zaznamenat pomalý odsun dětských starostí, když na scénu nastupují ty dospělé. Zaznamenáváme více akčnosti a nebezpečných situací, případně úmrtí. Narážky na *Bibli* a problematika politických intrik jsou jistým nadstavbovým tématem. I sama autorka se zaměřila při psaní dalších dílů i na dospělého čtenáře, právě vzhledem k velkému úspěchu jejich knih.

Pro překladatele je toto postupné rozšíření věku čtenáře tou nejtěžší variantou. V případě Harryho Pottera šlo také o to, že dopředu nikdo u prvního, druhého a můžeme říci i třetího dílu nevěděl, jakým směrem se příběh bude dále ubírat. Domnívám se, že nástup tzv. dospělé linie či dospělých témat se začíná objevovat až ve čtvrtém díle s příchodem otázek otroctví (domácí skřítkové), vražd a mnohdy velmi složitých mezilidských a rodinných vztahů.

Danielová dále zmiňuje vyjádření odborníka na dětskou literaturu Petra Hunta, který dospěl k závěru, že dětská literatura není samostatným žánrem, nýbrž ji lze pouze vymezit vůči zbytku literatury a to na základě úmyslu autora anebo prostřednictvím jejího čtenáře. (ibid, str. 10)

Tím důležitým pro překladatele se tedy stává i poznání cílového čtenáře a překládání na míru jeho potřebám. V našich příbězích tedy bylo potřeba zohlednit jak dětského, tak i dospělého čtenáře a to tak, aby se dospělý při čtení nenudil, avšak pro dítě byl děj stravitelný. Tady na scénu přichází již zmiňovaná dualita, tedy dvojí adresát. Pod znamením zla se může skrývat hákový kříž. I v rozdělení bojů o nadvládu lorda Voldemorta na dvě kouzelnické války může důkladný čtenář nalézt kopii první a druhé světové války s tím, že druhá kouzelnická válka kopíruje až děsivě přesně délku trvání druhé světové války a za utlačováním kouzelníků narozených mudlovským rodičům

dospělý jistě pozná utlačování Židů. Takto bych mohla pokračovat. Jean-François Ménard musel všechny roviny příběhu nalézt a velmi důkladně rozmyslet podobu, v jaké ji předá čtenářskému publiku.

1.6.1 Fantasy literatura

Vzhledem k tomu, že Harryho Pottera můžeme zařadit dle následujících indicií k dětské fantasy literatuře, podávám ještě stručný přehled tohoto žánru.

Podle Mocné a Peterky je fantasy „populární žánr iracionální fantastiky ...“ Společnými znaky jsou pak „pohádkovost, citovost, iracionalismus, minulost jako kořeny magie a mystika.“ (MOCNÁ et. al., 2004, s. 187-8) Fantasy se povětšinou řadí do subsystému populární literatura⁶, můžou se však vyskytnout i díla, jako v našem případě, řadící se do subsystému umělecká literatura⁷. (ibid, s. 501)

Podle Coubalové neexistuje přesná definice fantasy literatury. Každý literární teoretik ji definuje po svém. Já uvádím shrnutí jednotlivých znaků tak, jak je pojala Coubalová současně s jejich výskytem v Harry Potterovi. (2012, s. 6) Zároveň se opírám o *Encyklopedii literárních žánrů*.

Prvním základním axiomem fantasy literatury je existence nadpřirozena a s tím související magie. Byla to však překvapivě Rowlingová, kdo nepoznal, že píše fantasy. V rozhovoru pro *New York Times* v roce 2005 se nechala slyšet, že před vydáním jejího prvního dílu vlastně vůbec netušila, že půjde o fantasy román. (BBC News, 2005) Ve skutečnosti totiž není ani velkou fanynkou fantasy a málem nikdy nedočetla Tolkienova *Pána prstenů*. (Mugglenet, 2005). Na tuto informaci reagoval Terry Pratchett: "*Nejsem největší světový expert, ale býval bych si myslel, že kouzelníci a čarodějnice, trollové, jednorozci, skrytý svět, skákající čokoládové žabky, soví pošta, magické potraviny, duchové, košťata a zaklínadla jí mohly něco napovědět.*" (HERMAN, 2013)

Druhým neméně důležitým jevem je ve fantasy místo, kde se děj odehrává. Jde o imaginární svět, který může existovat jakožto jediný svět, a příběh je vsazen celý do něj, anebo jako svět, který existuje paralelně se světem reálným, naším - hrdina se do něj nějakým způsobem dostane ať už vědomě, nebo zprvu nevědomě. (COUBALOVÁ, 2012,

⁶ Populární literatura je zaměřená na široký okruh recipientů, upřednostňuje tendenci uspokojit čtenářské potřeby. (MOCNÁ et. al., 2004, s. 503)

⁷ Umělecká literatura je psána na základě autorovy vnitřní potřeby vyjádřit se. (op. cit.)

s. 8) V Harry Potterovi figurují právě dva světy, které existují vedle sebe paralelně, tedy ten náš mudlovský a ten kouzelnický. Harry se do kouzelnického světa a zpět dostává v prvním díle zcela nevědomě, kdy je mu dána rada: „*Musíš prostě jít přímo k přepážce mezi nástupiště devět a deset. Nezastavuj se a neboj se, že do ní narazíš.*“ (...) Vykročil směrem k ní. (...) V příštím okamžiku už musel narazit do turniketu (...) Do ničeho však nenarazil... U nástupiště plného lidí stála zářivě červená parní lokomotiva (...) Dokázal to! (ROWLINGOVÁ, 2000b, s. 91) Časem pozná vícero způsobů cestování. Tento trend můžeme zaznamenat i v jiných literárních počinech.⁸

Imaginární světy jsou obvykle založeny na magii, jejich společenské zřízení bývá feudální a předtechnické. (MOCNÁ et. al., 2004, s. 188) O tom vypovídá již samotná budova hradu, ve které sídlí škola čar a kouzel v Bradavicích, s chodbami plnými brněný a obrazů je vytápěna pomocí krbů, žáci spí v postelích s nebesy a píší za pomoci brku a inkoustu na pergamen. Stejně jako nepoužívají Britští kouzelníci a čarodějky elektřinu nebo počítače, tak nikdy nepřijali sjednocení metrického systému. Neřídí se rozhodnutím mudlovské vlády, takže její změny (přechod na sjednocenou metrickou soustavu SI v roce 1965) prostě a jednoduše ignorovali. Čarodějky a kouzelníci se doberou moderních namáhavých výpočtů za pomoci kouzel, takže jim přijde rozumné používat staré metrické jednotky váhy a míry a platit ve Svrčkách, Srpcích a Galeonech. (Pottermore Wiki, 2012)

Motiv cesty, obecný literární prostředek, který autor může použít v jakémkoliv žánru, nalezneme i zde. Po této cestě s hrdinou kráčí ustálená sestava rolí, která mu má být na této pouti pomocnou rukou ale i nutnou překážkou. Harry, doprovázený svými pomocníky Ronem a Hermionou, Brumbálem v roli průvodce a fantastickým stvořením sovou Hedvikou jediným „domácím mazlíčkem“ Harryho, prochází školní docházkou a při tom se připravuje na souboj s protivníkem Voldemortem. (op. cit.)

Je nezbytné nezaměnit žánr fantasy s magickým realismem. Podle Starostkové jejich vztah není zcela vyjasněn a navíc není u magického realismu doposud vymezeno, zda se jedná o literární směr, techniku či styl. (STAROSTKOVÁ, 2006, s. 5) „*Magický realismus je ukotven ve skutečném světě, přirozeno je vnímáno autory jako prizma nadpřirozena, jenž je zdrojem skryté síly, kterou v sobě realita potenciálně nese. Magický realismus není únikem od skutečnosti, ale jejím nejhlubším nazíráním. Magickorealistický pohled zachycuje i ty nejjemnější možné záhadné, myticko-fantazijní nuance a dimenze*

⁸ Např. v Letopisech Narnie se hned v prvním díle Lev, čarodějnice a skříň dostává náhodou malá Lucinka do kouzelného světa Narnie skrz starou skříň. (LEWIS, 2006)

skutečnosti.“ (op. cit, s. 10) *Magické prvky se v dílech magického realismu objevují v jinak realistickém prostředí. Tyto prvky působí přirozeně, přestože nejsou vysvětleny a protagonisté je přijímají nehledající v nich logiku.*“ (op. cit. s. 9)

1.6.2 Pohádka

Některé znaky příběhu by mohli poukazovat na žánr pohádka. Podle *Encyklopedie literárních žánrů* je pohádka „zábavný zpravidla prozaický žánr folklorního původu s fantastickým příběhem. Tento příběh obsahuje většinou kouzelné popřípadě zázračné motivy a přiznává svou vymyšlenost. Pohádka se odehrává v bezčasové věčnosti (kdyby, kdykoliv) a v neurčitém prostředí. Zpravidla v ní vítězí dobro nad zlem. Využívá stereotypní formule (byl jednou jeden) a magická čísla (např. 3). Objevují se v ní klasické pohádkové motivy jako kouzelné předměty, zaklínadla, zdánlivě neřešitelný úkol či vstup do jiné dimenze.“ (MOCNÁ et. al., 2004, s. 472-3) Pokud se ohlédneme za pohádkami z pera Charlese Perraulta, je nutné si uvědomit, že pohádka má několik funkcí: estetickou, didaktickou, poznávací a imaginativní. „Význam pohádky pak směřuje k pozitivnímu závěru. Podle Perraulta by měla nést krátké morální ponaučení. Dobro a zlo musí být jasně personifikováno a polarizováno.“ (ŠURÁŇOVÁ, 2001, s. 33-4) Velice zajímavé se mi zdá vyjádření, že „zásadně dokáže děj měnit cit, nejčastěji je to pak láska.“ (ibid, s. 25) V příbězích o Harry Potterovi je to právě láska, která je považována za nejmocnější kouzlo: „Tvá matka zemřela, aby tě zachránila. Pokud je na světě něco, co Voldemort nedokáže pochopit, je to právě láska. (...) Pokud tě někdo tak hluboce miloval, poskytne ti to navždy určitou ochranu.“ (ROWLINGOVÁ, 2000b, s. 275) Dle této definice a společných znaků můžeme říci, že příběh vykazuje některé znaky pohádky, avšak lépe to vystihla opět Mocná a Peterka: „Z pohádkových principů čerpají imaginativně mytologické tendence moderní literatury 20. století (např. Tolkien, Marquez,...) a žánr fantasy.“ (MOCNÁ et. al., 2004, s. 476)

2 AUTOR A PŘEKLADATEL

Charakteristický svět, který vytvořila Joanne Kathleen Rowlingová, je velice zajímavý z hlediska jeho původu. Je tedy na místě seznámit se s jejím kulturním respektive filologickým a historickým zázemím. Stejně tak představím i francouzského překladatele.

2.1 AUTORKA ORIGINÁLU

Autorka, jež si své druhé jméno Kathleen zvolila pouze jako pseudonym ve své spisovatelské kariéře, se narodila ve Velké Británii a většinu života tam také prožila. Otec byl rodilý Brit, její matka (rozená Volant) však měla kořeny ve Francii a Skotsku. (J.K. ROWLING WEBSITE LIMITED) Odtud plyne její umístění školy čar a kouzel na sever od hranic Anglie, jak sama přiznala v interview pro deník Scotsman. (JOHNSTON PUBLISHING LTD, 2002) Po dokončení střední školy byla přijata na univerzitu v Exeteru, na čtyřletý obor *Classical Studies (Greek and Roman) and French*. Přestože ji bavila angličtina a psaní, na radu své matky šla studovat francouzštinu, aby se prý mohla lépe uchytit. Byla to právě studia klasických děl, která ji bavila nejvíce díky příběhům z mytologie (nakonec se jich musela vzdát údajně kvůli propadlému termínu přihlášky k závěrečné zkoušce). Třetí rok svých studií strávila na povinném studijním pobytu v Paříži a úspěšně promovala z francouzštiny se závěrečným esejem obsahujícím 3000 slov. (KIRK, 2003, s. 44-7)

V roce 1991 se rozhodla k životní změně a odjela do portugalského Porta učit angličtinu. Po třech letech se vrátila zpět a opět ji to táhlo do Skotska, do Edinburgu. Tam již zůstala. Vzhledem k rozjeté pedagogické kariéře se přihlásila do kurzu učitelství, aby se mohla ve Skotsku ucházet o místo ve školství.

Příběh o Harry Potterovi je zasazen do Velké Británie. Harry vyrůstá u svého strýce s tetou v hrabství Surrey. (ROWLINGOVÁ, 2000b, s. 37) Jeho škola se pak nachází ve Skotsku, kde prožívá většinu roku.⁹ Tomu odpovídá i popis: „*Jak nastal listopad, začalo být velice chladno. Hory kolem školy byly teď ledově šedé a jezero vypadalo jako z kalené*

⁹ Skotko je hnízdiště tajuplných historek a magií opředených míst, ne nadarmo si ho tedy vybrala Rowlingová pro umístění hlavní linky románu.

oceli.“ (ibid, s. 169) S ohledem na zemi, kde se děj odehrává a na zázemí autorky, volila Rowlingová anglická jména více či méně odpovídající charakteru postavy či duchu místa. Sama přiznává, že velkým zdrojem a pomocníkem při vymyšlení jmen svých postav jí byl slovník *A dictionary of phrase and fable* od Browera Ebenezera Cobhama. (JOHNSTON PUBLISHING LTD, 2002) Dále ji další jména napadala náhodně, za pomoci asociací a nemusela mít nic společného s danou postavou (viz kapitola Snape – Rogue).

Do své ságy hojně vklínila tolik oblíbenou mytologii z univerzitních let. Při jejím užití neváhala sáhnout do té římské (*Minerva*¹⁰ *McGonagallová*) nebo řecké (*Argus*¹¹ *Filch*). Přisvědčila, že epos *Illias* jí přišel na mysl, když psala část o smrti Cedrika a Harryho přesvědčení přinést jeho tělo s sebou zpět. (ROWLING, 2000a) Neváhala se inspirovat historickými událostmi (*Salazar*¹² *Slytherin*) Byla silně ovlivněna francouzským jazykem (*Gryffindor, Beauxbatons Academy of Magic*) i jazykem latinským (většina kouzel např. *Expecto patronum, Riddiculus, ...*) a také evropskou literaturou (*Durmstrang*¹³ *Institute*).

V show Oprah Winfrey řekla, že ji vždy zajímal folklor. (Rowling Archives, 2013) Folklór chápeme jako „část lidové kultury zahrnující slovesné, taneční, hudební a dramatické projevy.“ (Slovník cizích slov ABZ) Folklór a mytologii si upravila tak, aby se jí to hodilo. Dle jejího vyjádření je britský folklór a britská mytologie na hony vzdálená tomu, čemu se dá říkat původní. Velká Británie byla od počátku svého vzniku osidlována různými národy, které přivezly vlastní mytická stvoření a bohy. S čistým svědomím tedy může říci, že mají velice bohatý a různorodý folklór. (ROWLING, 2005) V příbězích se také kromě folklóru tematického objeví i jeho další forma. Můžeme ji nazvat smyšleným kouzelnickým folklórem paralelním k tomu, jaký existuje v našem světě. Nalezneme tam také hojnou měrou zastoupené nadpřirozené bytosti, jejichž analýzou se zabývám ve stejnojmenné kapitole.

Jedním z mnoha dalších věcí, jež ovlivnily Rowlingovou v psaní, byly knihy, které sama četla, a které se staly jejími favority. V dětství to byla knížka *The Little white horse* od Elizabeth Goudge, která ji dovedla k popisům jídla: „*Vždy přesně popsala, co děti jedly a já prahla po tom vědět, co mají namazáno na svých sendvičích.*“ (THE OPRAH MAGAZINE, 2001) O ovlivnění Tolkienem lze pouze spekulovat, poněvadž Rowlingová

¹⁰ Římská bohyně moudrosti (ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA ONLINE, n.d.)

¹¹ Stooký hlídač bohyně Io (ibid, Argus)

¹² António de Oliveira Salazar byl portugalský premiér v letech 1932 – 1968 (ibid, Salazar)

¹³ Přesmyčka *Sturm und Drang* – německé literární preromantické hnutí (ibid, Sturm und Drang)

přečetla knihu *Hobit aneb cesta tam a zase zpátky* až dávno poté co napsala první díl *Harry Potter a kámen mudrců*. (ROWLING, 2000b) Neméně důležitým zdrojem inspirace je křesťanská *Bible*. V knihách samotných lze nalézt mnoho situací, které dokazují pramen včetně několika přímých citací. Člověk neznající *Bibli* nemusí některé pasáže pochopit a dovtípit se.

Rowlingové postavy, místa a situace jsou tradičně britské od ministerstva kouzel, kdy je ministr kouzel přímo odpovědný aktuálnímu předsedovi britské vlády, přes školní systém, který odráží styl britských soukromých internátních škol, až po například oblečení: „*Muž s hodinkami měl tvídový oblek a k němu rybářské boty až po kolena, a jeho kolega zase skládanou skotskou sukni a pončo.*“ (ROWLINGOVÁ, 2001a, s. 63) Je tedy jasné, že všechny výše zmíněné odkazy musel překladatel při své vlastní četbě dešifrovat a při překladu předat francouzskému čtenáři tak, jako by je sám našel při přímé četbě originálu.

2.2 FRANCOUZSKÝ PŘEKLADATEL

Jean-François Ménard je jediný francouzský překladatel všech dílů Harryho Pottera, které vyšly v nakladatelství Gallimard. Určitě pro to měl jisté kvality. Podle Catherine Bon de Sairigné, šéfredaktorky úseku literatury pro mládež u nakladatelství Gallimard, byl vybrán „kreativní snílek“ s mnoha zkušenostmi s literaturou fantasy a překládáním vůbec. (GILLOSSEN, 2007) Rodilému Pařížanovi, který již od dětství chtěl psát, rodiče předurčili podobně jako J. K. Rowlingové studium filozofie a později práci asistenta režie. On se však nadchl pro Anglii a procestoval také Spojené státy americké. V roce 1980 debutoval svou knihou povídek pro děti *Le Voleur de chapeaux*. A tak to byla právě spisovatelská dráha, která mu otevřela dveře ke kariéře překladatele dětského fantasy. Překladatel, který již měl na svém kontě knihy od Roalda Dahla anebo od Lloyda Alexandra (u nás vyšlo pod názvem *Kroniky Prydainu*), sám říká, že čáry a kouzla miloval již od dětství, a tak je začleňuje do knih, které píše. V magickém světě se cítí dobře a rád hledá druhou stránku věci. I proto ho oslovilo nakladatelství Gallimard. (BÉNEDICTE, 2005)

Tento překlad je obecně u francouzských fanoušků velmi dobře přijímán, nicméně najdou se hlasy, které tvrdí opak a pouští se do korekce. Například Franck Ernould na svých stránkách podrobně rozebírá překlad prvního, druhého a třetího dílu. (ERNOULD,

2001) Na stránkách *Naked translations* věnujícím se překladům z anglického do francouzského jazyka objevíme pod článkem diskusní příspěvky zakládající se někdy více, někdy méně na pravdě. Kritika překladu je samostatná vědní disciplína, která „zkoumá vztah uměleckého překladu k originálu na základě komplexní analýzy, odhaluje překladatelskou metodu a koncepci a zjišťuje aktuální hodnotu daného překladu pro národní literaturu.“ (VLAŠÍNOVÁ, 1978) Je tedy nanejvýš na místě přijímat kritiku z řad čtenářů Harryho Pottera opatrně a raději dílo podrobit kritice vlastní.

3 ONOMASTIKA

Nyní přejdeme k praktické fázi překladatele. Právě mistrovství překladatele se prokáže tím, jak virtuózně přeloží nejen samotné části díla, ale i jejich řetězení. Nesmíme opomenout ani samotného autora originálu, který za pomoci svého umu vytváří jistou textovou a dějovou koherenci. Vzhledem k faktu, že všechny zápletky mají nějaké „tady“ nebo „někoho“, které jsou jejich nositeli a rámcem, budou hrát jména postav a míst v celém ději klíčovou roli při vytváření celkového významu díla.

3.1 VYMEZENÍ POJMU ONOMASTIKA

Vzhledem k charakteru mojí práce pokládám za důležité alespoň okrajově zmínit vědu o vlastních jménech, tedy onomastiku. Pokud přihlédneme k příběhům o Harry Potterovi, zjistíme, že se v něm vyskytuje mimořádně vysoké množství osob či míst s neobvyklými jmény. Tato pojmenování jsou v mnoha případech nositeli charakteristiky člověka tzv. *nomen omen*. Tím se dostává překladatel do nezáviděníhodné situace. Vystává před ním mnoho překážek. U vlastních jmen musí překladatel promyslet dopředu, zda je bude překládat či je zanechá v původní podobě. Vychází při tom z ideových a estetických hodnot díla, možnostech cílového jazyka a v neposlední řadě i vlastního přesvědčení. Vždy je však dle mého názoru lepší nekombinovat oba postupy, ale vybrat si jeden a v rámci možností se ho držet. Vzhledem k enormnímu množství jmen však v příbězích Harryho Pottera k této kombinaci došlo. V příbězích tak můžeme zaznamenat ponechání původních jmen hlavní trojici hrdinů Potter, Granger, Weasley, pro která by mohlo být troufalé navrhnout vhodný francouzský ekvivalent (již právě kvůli mimoliterárním vztahům), a vedle nich jména *Brown* či *Boot*, pro která by bylo možné navrhnout vhodný překlad *Brun* a *Botte*. Naopak překladatel přistoupil k podstatně radikálnímu překladu jména *Snape* na *Roque*. Pokud se podíváme na přehled překladů tohoto jména do 36 jazyků ve většině evropských, uvidíme, že jen málokterý z překladatelů se jal toto jméno překládat. (Harry Potter Wiki, 2007) Zůstává však pravdou, že J.-F. Ménard některá jména postav učitelského sboru přeložil, jiná zase ne. Můžeme se tedy domnívat, že tak učinil, aby poukázal na rozličnost učitelů například na jejich původ.

3.2 ČLENĚNÍ

Podle Šrámka (ŠRÁMEK, 1999) dělíme onomastiku do tří základních tříd, které se ještě podrozdělují podle následujícího schématu. Pro porovnání uvádím francouzský příklad z Harryho Pottera napříč všemi díly. Pokud příklad není uveden, nenacházel se v dané kategorii žádný zástupce anebo zástupců bylo tak málo, že nebylo relevantní je uvádět.

1. Geonyma

1.1. Toponyma jsou vlastní jména onymických objektů na povrchu země

1.1.1. Oikonyma jsou osídlené objekty jako města, sídliště, hrady,...např. le château de Poudlard

1.1.2. Anoikonyma jsou neosídlené objekty, ty se dále dělí na:

1.1.2.1. Hydronyma – moře, potoky, kanály, jezera,...např. le lac Windermere

1.1.2.2. Oronyma – hory, strže, úbočí, kopce,...např. la colline de Têtafuine

1.1.2.3. Agronyma – pole, lány, louky, lesy,...např. la Forêt intedite

1.1.2.4. Hodonyma – silnice, mosty, letiště,...např. le Pont de Brockdale

1.1.2.5. Choronyma – části zemského povrchu, které nejsou pojmenovány anoikonymicky, to jsou části, které vznikly:

1.1.2.5.1. Přirozeně – světadíly, pouště,...např. le Sahara

1.1.2.5.2. Lidskou činností – země, státy,...např. Grande-Bretagne

1.2. Kosmonyma jsou planety, hvězdy, kosmická tělesa,...např. la constellation d'Orion

2. Bionyma jsou vlastní jména pro živé (nebo jakoby živé) objekty

2.1. Antroponyma jsou křestní jména, jména obyvatel, příjmení, přezdívky,...např. Albus Dumbledore

2.2. Nepravá antroponyma jsou mytologické či pohádkové postavy, jména hraček,...např. la Mort

2.3. Theonyma jsou jména bohů nebo božstev

2.4. Zoonyma

2.4.1. Pravá – jméno pro existující zvíře např. Norbert le dragon

2.4.2. Nepravá – jméno pro mytologické nebo pohádkové zvíře např. Lapina la Babilie

2.5. Fotonyma jsou vlastní jména rostlin

3. Chrématonyma jsou vlastní jména objektů, jevů a vztahů vzniklých lidskou činností. Zařadíme sem výrobky, společenské jevy anebo jiné druhy chrématonym, jako může být vyznamenání např. l'Ordre de Merlin

4 ROZBOR A POROVNÁNÍ VYBRANÝCH GEONYM

V této kapitole bych ráda popsala vybraná geonyma a analyzovala způsob jejich překladu do francouzského jazyka. Geonyma byla vybrána napříč všemi díly na základě zajímavosti jejich morfologické stavby. Nejdříve popíšu anglický výraz tak, jak se vyskytuje v heptalogii, poté analyzuji jeho morfologickou stavbu a etymologii v obou jazycích. V anglickém jazyce vycházím z dosavadních výzkumů a vyjádření autorky o daném jméně. Ve francouzštině vycházím z provedených výzkumů, které kriticky zhodnotím a nakonec identifikuji použitý výraz francouzského překladatele z hlediska zvoleného překladatelského postupu.

4.1 OIKONYMA

Jako prvního a zároveň jediného zástupce oikonym uvádím název Školy čar a kouzel. Tato škola je jediná svého druhu ve Velké Británii a přijímá každoročně několik desítek vybraných žáků ke studiu magie. Jedním z nich se stal i Harry Potter.

4.1.1 Hogwarts - Poudlard

Podle *Harry Potter Lexiconu*, neoficiální příručky shromažďující veškeré reference z potterovského magického světa, použila Rowlingová název *Hogwarts* na základě vzpomínky z botanické zahrady, kde se nazýval jeden druh lilí *Hogwart*. Jak sama přiznává, v průběhu psaní ji napadali jména a názvy v různých situacích, aniž by si uvědomila, odkud ideje přicházejí. (HP-lexicon)

Škola čar a kouzel ve francouzské verzi tj. *Poudlard*, vznikla podle J.-F. Ménarda následovně: *Hogwarts* rozdělíme na *hog*, což znamená *porc* a *wart* znamená *verrue*. *Warthog* samo o sobě znamená Prase bradavičnaté, jak lze zjistit z *encyklopedie*. (ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA ONLINE) Překladatel rozšířil význam následovně: *un porc* by mohlo být *du lard*, a *une verrue* pozměnil na *un pou*. Obě slova přehodil, jako byly přehozené v originálu, a vyšel mu pěkný název *Poudlard*. (PERAS, 2007) Překladatel se uchýlil k rozšíření významu slov a tím se mu otevřely nové možnosti.

Zamysleme se nyní nad tím, co by mělo za dopad, kdyby byl použil výrazy *cochon*, *pourceau* nebo *porcine*. Naskýtá se i výraz *sanglier* vzhledem k sochám okřídlených kanců, jež zdobí hlavní vstup do kouzelnické školy. Domnívám se, že všechny tyto výrazy jsou velmi dlouhé, a překladatel chtěl zachovat podobnou délku a dokonce znělost. Můžeme si povšimnout zachování jednoho *r*, stejně jako pokus o zachování stejných nebo alespoň podobných hlásek. Mohl však také použít název *Verruelard*, ale mnoho *r* dělají z tohoto slova téměř jazykolam.

5 ROZBOR A POROVNÁNÍ VYBRANÝCH BIONYM

5.1 ANTROPONYMA

Jako zástupce bionym jsem zvolila pro analýzu dvojici antroponym mužských postav učitel a školník.

5.1.1 Snape – Rogue

Profesor *Severus Snape* vyučuje v Bradavicích předmět lektvary. Je zároveň ředitelem Zmijozelské koleje, pročež nadržuje všem jejím žákům a ostatní nemá rád anebo je ignoruje, Harryho přímo nesnáší. Jeho nenávisť pramení ze špatných vztahů s Harryho otcem pocházející ze studentských let. Je to chladný, vypočítavý a arogantní člověk. Tento popis odpovídá křestnímu jménu *Severus*, který pochází z anglického *severe*, tedy přísný.

Příjmení Rowlingová zvolila, jak sama sdělila v interview, na základě vesnice s názvem *Snape*¹⁴. (Mugglenet, 2000) Mnoho neoficiálních zdrojů předkládá hypotézu, že příjmení bylo vybráno na základě jeho charakterových vlastností a zároveň se nápadně schválně podobá slovu *snake*. Tento popis by odpovídal i koleji, ve které studoval tj. *Slytherin*, která ne nadarmo má ve svém znaku hada.

Francouzský překladatel v motivaci své volby překladu antroponym sledoval určitý cíl. Ač mnohá z těchto antroponym nechal nepřeložena, do tohoto se překvapivě ponořil. Domnívám se, že překladatel vycházel z charakterových vlastností této postavy a přisoudil jí přívlastek *rogue*. Pokud vycházel i z předpokladu, že samotná Rowlingová jméno *Snape* považovala za nomen omen, pak není pochyb o tom, proč se k tomuto příkladu rozhodl.

Dle mého názoru tento překlad foneticky ve francouzštině působí lépe a odpovídá charakteru postavy profesora. Anglické vyznění jména by dodávalo postavě konotaci tajemství nebo zlověstnosti, jak by se to lépe hodilo do rámce příběhu.

¹⁴ Oficiální webové stránky této vesnice <http://www.snapevillage.co.uk/>

5.1.2 Filch – Rusard

Argus Filch je školník. Nutno říci, že velice neoblíbený. Je zatrpklý, nemá rád studenty a potrpí si na absolutní dodržování školního řádu. Pokud ho někdo překročí, okamžitě to zaznamená a ukládá školní trest. Hlídkuje po chodbách a snaží se dopadnout nebohé studenty za každou cenu: „*Pokud jste porušili školní řád, třeba jen palcem u nohy překročili povolenou čáru,...dvě vteřiny na to už tu stál udýchaný Filch.*“ (ROWLINGOVÁ, 2000b, s. 126) Samotné slovo *filch* je hovorový výraz pro slovo *ukrást*. (OXFORD UNIVERSITY PRESS) Toto slovo navozuje konotace *příkrást se za někým* nebo *kradmo se pohybovat*.

Při překládání tohoto příjmení šlo postupovat třemi způsoby. Zachovat to anglické, které by ovšem francouzskému čtenáři mnoho neřeklo. Anebo vymyslet příjmení jiné na základě nomen omen. Právě tento způsob byl zvolen vzhledem k charakterovým vlastnostem školníka i rozšířenému významu slova *filch* (*základní, úskočný* či *příšerný člověk*) (OXFORD UNIVERSITY PRESS) Slovo *rusard* vzniklo z přídavného jména *rusé* a přidaného nominálního sufixu *-ard*. (REY-DEBOVE et. al., 2010, s. 2797) Došlo tak k modulaci. Poslední z možností, která by však nebyla správná, by bylo použití významově blízkého slova slovu *filch*, tedy *piquer/chiper*. (DICTIONNAIRE ANGLAIS-FRANÇAIS LAROUSSE) Ani jedno z těchto sloves však nemá rozšířený význam jako je tomu v případě anglického ekvivalentu.

6 ROZBOR A POROVNÁNÍ VYBRANÝCH LEXIKÁLNÍCH JEDNOTEK

V následujícím textu se podíváme na lexikální analýzu celkem tří aspektů francouzského překladu: nadpřirozené bytosti jako součást folklóru, neologismy a hádanka.

6.1 NADPŘIROZENÉ BYTOSTI JAKO SOUČÁST FOLKLÓRU

Kultura každé jednotlivé země v sobě nese jisté tradice, které se mohou mezi sebou prolínat, být ekvivalentní nebo naopak jedinečné. V nepřehledném množství nadpřirozených bytostí z celého světa můžeme, ale nemusíme vždy najít částečnou podobu. Autorka si zvolila pro své vyprávění stvoření z více zemí, ty mezi sebou občas zkombinovala a vymyslela z nich všech jeden svět. Tím, že takto kombinuje, dodává svému světu osobitý potterovský ráz. Najdeme zde například trolly, tolik typické pro severskou tradici, víly, pocházející ze slovanských mytologií či lepríkony typické pro Britské ostrovy. Mimoto nalezneme v knize draky z orientální tradice a také například sfingy ze světa antického.

Práci překladatele komplikoval také fakt, že se ocitl na křižovatce různých kulturních tradic a hodnot, které bylo potřeba představit francouzskému čtenáři tak, aby je správně pochopil a zároveň nepotlačit hodnoty originálu. Uvádím kouzelné a nadpřirozené bytosti z románu Rowlingové vybrané na základě zkřížení několika kritérií: frekvenční důležitost v rámci románové heptalogie a míru ozvláštnění v jazyce překladu spojenou s J.-F. Ménardem zvoleným slovo tvorným postupem. Uvádím vždy výrazy v pořadí anglický a poté francouzský. Nejdříve vysvětlím původní tj. anglický výraz použitý Rowlingovou, poté následuje popis bytosti tak, jak se vyskytuje v heptalogii, a nakonec analyzuji překlady bytostí ve francouzské verzi a určím tak, jak k danému francouzského ekvivalentu překladatel došel.

Přistupme nyní k ilustrativní analýze šesti vybraných příkladů.

6.1.1 Banshee – un spectre de la mort

Banshee je irský přízrak, který oznamuje kvílením smrt, týkající se však pouze členů starobyklých rodů. Banshee má dlouhé vlasy a povětšinou šedý plášť. Ve Skotské Vysočině lze spatřit Banshee, jak pere pohřební oblečení toho, kdo zemře. (BRIGGS, 1977) Podle Currana se zjevuje nejčastěji jako žena peroucí krvavé prádlo, někde se může podobat vráně. Není radno se k ní přibližovat. (2006)

Podle Rowlingové je Banshee popisována jako kvílící žena s dlouhými vlasy. Kouzelníci ji znají jako zjevení oznamující smrt a doufají, že ji nikdy nespatří. (ROWLINGOVÁ, 2001b)

Z Francie pochází pověst o Mélusine z rodu de Lusignan, která se provdala za Ramondina z Poitou. Byla napůl mořskou pannou a pověst praví, že každou sobotu se její nohy proměnily v rybí ploutev. Její manžel se musel zavázat, že nikdy nebude pátrat po jejím tajemství, slib, který nebyl s to dodržet. Jednoho dne podlehl své zvědavosti a klíčovou dírkou nahlédl do místnosti, kde se Mélusine koupala. Oklamaná Mélusine vyskočila z okna a odletěla. Od té doby se prý navracela v podobě kvílivého větru a předpovídala svému rodu důležité události, jakožto i smrt. (DUMAS-DELAGE, 1990)

Francouzský překladatel si vybral při překládání postup modulace, a pomocí kompozice slov *un spectre*¹⁵, *la mort* a předložky *de* dal vzniknout výrazu *un spectre de la mort*.

6.1.2 Poltergeist Peeves – l'esprit frappeur Peeves

Slovem *poltergeist* je označován paranormální jev, při kterém se samovolně hýbou předměty v různé intenzitě. Název je složeninou dvou německých slov *polterig* (*hlučný*) a *Geist* (*duch*). Lidé měli z této vidiny strach, a proto si dosadili neviditelného ducha za původce těchto jevů. Poltergeist se rozšířil v podstatě po celém světě ve své podobě jako neviditelný duch/přízrak, který straší právě jednu osobu a není tedy strašidlem zjevujícím se pouze v jedné lokaci, jak tomu je v případě např. bílé paní. Podle dosavadních výzkumů

¹⁵ Spectre (m) – représentation effrayante d'une idée (LAROUSSE DICTIONNAIRES DE FRANÇAIS)

(WAGNER) prý za zdrojem zvuků a pohybů stojí psychokinetická aktivita daného pronásledovaného člověka.

Poltergeist Peeves je popsán následovně na Pottermore.wikia: Protiva, jak zní jeho jméno v Medkově českém překladu, není duch, ale spíše strašidlo s hmotným tělem, které miluje chaos. Identifikace jako poltergeist není motivovaná tím, že by se upjal na jednu postavu již by mořil, ale spíše tím, že jeho doprovodné projevy shazování věcí poltergeista připomínají. To, že není tím tradičním duchem tak, jak ho známe v Evropě je v příběhu doloženo, tím, že může například i žvýkat žvýkačku. Bývá spatřen v podobě mužička s šibalskými tmavými očky, širokými ústy a na hlavě posazenou špičatou čapkou. Když chce, dokáže být neviditelný. (6. června 2012)

Francouzský překladatel zvolil pro výraz *l'esprit frappeur* doslovný překlad (slovníkový).

6.1.3 Ghoul – une goule

Ghúl je původem nestvůra z arabského folkloru. Je popisován jako krvežíznivý démon, který na sebe může brát různé podoby, láká zbloudilé pocestné do pouště, kde jim vysaje krev, přebývá na hřbitovech a požírá mrtvolu. (ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA ONLINE)

Francouzi i Angličané převzali tuto nestvůru z arabského folkloru a upravili si jeho název pouhou transliterací. Avšak ghúl tak, jak je popisován v Harry Potterovi, je bytost rozdílná, citují učebnici objevující se v příběhu¹⁶, *Fantastická zvířata a kde je najít*: „*Ghúl je sice ošklivý, není to však tvor nijak zvlášť nebezpečný. Podobá se poněkud slizkému kolozubému obrovi a sídlí obvykle na půdách. V zásadě je však velice prostomyslný a v případě, že na něj někdo narazí, přinejhorším výhružně vrčí.*“ (SCAMANDER, 2013, s. 39) Je to tedy bytost hmotná nikoliv éterická, není nebezpečná, spíše mírumilovná. Autorka si ghúla přizpůsobila potřebám příběhu.

Zde francouzský překladatel využil přejímku po transliteraci pro výraz *une goule*. Můžeme usoudit, že autorka originálu si zvolila tento specifický popis právě kvůli zvukomalebnosti slova: při vyslovení je zvuk opravdu trochu vrčivý.

¹⁶ Následně byla vydána rovněž jako skutečná kniha.

6.1.4 House elf – un elf de maison

House-elf je volně inspirován postavou nazývajícím se brownie. Podle Briggsové jsou brownie obvykle popisováni jako maličtí mužičci, asi „tři stopy vysokí“, oblečení do velice potrhaného hnědého oblečení, mající rozčuchané vlasy. Vyskytují se hojně po celé Velké Británii. Pod různými regionálními jazyky je objevíme i v jihozápadní Anglii či ve Walesu. Tito skřítkci vycházejí v noci ze svých příbytků a dělají práci, kterou nestihli služebníci. Sami se prohlašují odpovědnými za farmu či dům, ve kterém žijí: sklízí úrodu, pokosí, vymlátí obilí, nahánějí stáda, vyřizují pochůzky a poskytují dobré rady, když je to třeba. (1977, s. 45) V příbězích nalezneme tomuto popisu velice podobné bytosti: „*Harry viděl, že on {domácí skřítek¹⁷} má na sobě něco, co vypadalo jako starý povlak na polštář, s rozparky pro ruce a s otvory pro nohy.*“ (ROWLINGOVÁ, 2000a, s. 16) „*Kromě umolousaného hadru, který měl uvázaný kolem pasu jako bederní roušku, byl úplně nahý.*“ (ROWLINGOVÁ, 2004, s. 104) Brownie se často fixuje k jednomu členu rodiny v domě: „*Ach, moje ubohá paní – co by asi řekla, kdyby teď viděla ...*“ (ibid, s. 107) Jako protislužbu dostává misku smetany či mléka a koláč. Paní domu mu však toto nesmí nabídnout, pouze to ponechá v jeho dosahu. Jakákoliv odměna za jeho služby by vedla k jeho odchodu. Pokud dáme browniemu jakékoliv oblečení, odejde spolehlivě pryč a už se nikdy nevrátí. „*Dobby se může dostat na svobodu pouze v případě, když od svých pánů dostane něco na sebe, pane.*“ (op. cit. s. 153) Brownie je povinen sloužit bez nároku na mzdu: „*O skřítku, který chce dostávat plat, většina kouzelníků nestojí...Takhle se domácí skřítkové přeci nechovají.*“ (ROWLINGOVÁ, 2001a, s. 299) Některé zdroje také tvrdí, že musel sloužit tak dlouho, dokud si plat nezasloužil. Je velice jednoduché ho urazit. Za předpokladu, že budeme s browniem dobře zacházet a respektovat jeho občasný rozměr, bude svému pánu věrně sloužit. „*Smyslem Kráturova života je sloužit vznešenému domu Blacků.*“ (ROWLINGOVÁ, 2004, s. 106) Ve vzhledu se liší podle krajů. Jsou spíše mužského pohlaví, ale občas se vyskytne i nějaká žena. Pokud se k nim lidé, kterým slouží, nechovají vlídně, dokáže se změnit na stvoření *boggart* (viz Boggart – un épouvantard) a strašit rodinu bez ustání.

Výraz *house-elf* je složeninou slov *house* a *elf*, který je dle definice Oxfordského slovníku nevypočitatelná nadpřirozená bytost obdařená kouzelnou mocí, má lidskou

¹⁷ Vzhledem k citacím pocházejícím z české verze Harryho Pottera uvádím český výraz *domácí skřítek*.

podobu, avšak špičaté uši a drobnou postavu. Pochází původem z germánské mytologie. (OXFORD UNIVERSITY PRESS) Toto složené slovo je novotvar autorky Rowlingové, tak překladatel v tomto případě zvolil jednoduchý postup při překládání a tím je kalk. Z *house-elf* se tak rázem stal *elfe de maison*.

Jako člověk, který má velkou zkušenost s různými typy překladů onomastiky v Harry Potterovi, musím v tomto případě překladatelský postup pochválit, protože mi přijde jako nejšťastnější.

6.1.5 Boggart – un épouvantard

Boggart je podle Oxfordského slovníku podlý d'ábelský přízrak. (OXFORD UNIVERSITY PRESS) Podle Briggsové je to zlomyslná verze brownieho, jeho projevy mohou být shodné s poltergeistem. Krade chleba s máslem, strká do lidí či převrhne misku s jídlem. I když se rodina přestěhuje, tak se zlého přízraku nezbaví, on se totiž přestěhuje s nimi. (1977, s. 29) Definice bubáka¹⁸, kterou o hodině Obrany proti černé magii řekla Hermiona, byla následující: „*Je to strašidlo, které mění tvar, umí na sebe vzít podobu čehokoli, co nás podle jeho názoru nejvíc vyděsí.*“ (ROWLINGOVÁ, 2001b, s. 120)

V tomto případě J.-F. Ménard předkládá obzvlášť dobré řešení tím, že vytváří velice povedený výraz *épouvantard*. Přímý protějšek slova *boggart* ve francouzském jazyce není, tak překladatel použil modulaci při překladu. Pokud se podíváme na jednotlivé definice, jasně nám vyplyne, že tato bytost straší, respektive děsí lidi. Pokud si položíme otázku, zda francouzština ve svém lexiku má nebo nemá nějaké označení pro „předmět děšení“, odpovíme, že existuje termín *épouvantail*. Ten má za úkol vyděsit ptáky, aby nenalétli na pole a nevyplenili úrodu. Ale toto slovo překladatel použít nemohl, poněvadž je již významově obsazeno a rozhodně nesplňuje příznakovost slova *boggart* tak, jak ho představila Rowlingová. Překladatel tedy vytvořil slovo nové za pomoci derivace: od slovesa *épouvanter* odtrhl koncovku *-er* a nahradil ji nominálním sufixem *-ard*. (REY-DEBOVE et. al., 2010, s. 2797) Jeho postup se mi zdá více než trefný, tento sufix může mít navíc i pejorativní význam, který dodává bytosti na hrůzostrašnosti a čtenáři pocit, že se s ním raději vůbec nechce setkat.

¹⁸ Vzhledem k citaci pocházející z české verze Harryho Pottera uvádím český výraz *bubák*.

6.1.6 Leprechaun – un farfadet

Leprechaun je irský skřítek, nadpřirozená bytost oblečená v zeleném mající hrnce zlat'áků ukrytý na kraji duhy. Povoláním je švec. (BRIGGS, 1977, s. 264) Ve čtvrtém díle *Harry Potter a Ohnivý pohár* se objeví tito skřítkci při famfrpálovém zápase na mistrovství světa: „*Pak duha zmizela, obě světelné koule se opět spojily a splynuly a vzápětí vytvořily veliký mihotavý trojlístek, který se vznesl k obloze a plul nad tribunami. Vypadalo to, jako by z něj padal zlatý déšť (...) Harry rychlým pohledem zjistil, že ve skutečnosti sestává z tisíců malých vousatých mužičků v červených vestách, z nichž každý drží v ruce maličkou zlatou nebo zelenou svítilnu. „To jsou lepríkoni¹⁹, ostrovní²⁰ skřítkové!“ vysvětloval pan Weasley.“ (ROWLINGOVÁ, 2001a, s. 86)*

La Grande encyclopédie des lutins et autres petites créatures uvádí irského mužička s názvem *le Lépréchaun*, který přesně odpovídá výše zmiňovanému popisu podle Briggsové. (DUBOIS, 2008) Ve výkladovém slovníku Larousse bychom ho však hledali marně. Tento slovník nabízí pouze překlad z angličtiny jako *lutin*. (DICTIONNAIRE ANGLAIS-FRANÇAIS LAROUSSE) *Lutin* slouží ve Francii dle Dubois jako popis pro tzv. *Petit Peuple*. Vyskytují se v lidové slovesnosti již od pradávna. Žijí ve společenství, kde nad prací vyhrává zábava a naschvály, jsou to pěkní darebáci a šibalové. I podle předních elfologů je těžké vymezit jejich charakter. Mohou tak být i zčásti francouzskými bytostmi nazvanými Elfes anebo Farfadets! Rozšíření do Anglie mělo za následek jejich tamější asimilaci a pojmenování Pixies. (2008, s. 62-5) Tyto bytosti se objevili ve druhém díle *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. A právě zde našel J.-F. Ménard podobu s francouzskými *lutins*. Tato realita již tedy byla obsazená, když na scénu přišli irští *leprechauns*. Aby nedošlo k druhotné jazykové restrikci, použil překladatel synonymum *farfadet*.

Farfadets jsou podle Dubois hlučné, smělé a opovážlivé bytosti příbuzné s elfy a vílami nepřevyšující 40 centimetrů výšky. Stejně jako *lutins* rádi tropí neplechu, a rozumí si v tom s dětmi. Mají vrásčitou pleť tmavší barvy, jiskřivé oči, špičaté uši a dokonce i ocas, napůl kohoutí a napůl krysí. Mohou být stejně tak dobře oblečení jako téměř úplně nazí, nosit klobouk stejně tak jako špatně padnoucí kápi. (ibid, s. 74-5)

¹⁹ Vzhledem k citaci pocházející z české verze Harryho Pottera uvádím český výraz *lepríkón*.

²⁰ Rozuměj „Irští“

Po hlubší analýze mohu konstatovat, že ani jedna z těchto francouzských bytostí neodpovídá svým popisem irskému skřítkovi. Rozhodně tedy nejsou povoláním švec ani si neschovávají hrnce plné zlata. Francouzi si v tomto případě zřejmě chtěli uchovat homogenitu vlastních kulturních referencí a nepouštět do této sféry kulturní reference cizí a hledají pro ně náhražky v kultuře vlastní. Autor zřejmě, aby se vyhnul přejímanému slovu/jazykové výpůjčce, zvolil verzi, která je pro francouzské čtenáře pochopitelnější, protože v sobě nese pojem skřítek, a navíc je důvěrně známá dětem. Avšak je také možnost, že touto volbou (neoficiálně) rozšířil význam slova *farfadet*.

Vedle postav nadpřirozených musel z koloritu příběhu J.-F. Ménard přeložit ještě dva velké koncepty: novotvary a hádanku.

6.2 NEOLOGISMY

Podle translatologického slovníku je za neologismus neboli novotvar považováno „slovo utvořené nebo převzaté k pojmenování nového jevu.“ (HRDLIČKA, 1998, s. 31) Tento jev spadá do bezekvivalentního lexika. Při překládání pak neodpovídá žádná lexikální paralela z výchozího jazyka výrazu v cílovém jazyce. Pokud dojde k absenci shody, tj. lexikální jednotka jednoho jazyka zcela chybí v inventáři jazyka druhého, má překladatel podle Hrdličky několik možností. Těmi jsou transliterace, kalkování, opisný překlad, překlad přibližný a také vytvoření novotvaru. (2003, s. 140-1)

Dobře to formuloval rovněž Vilíkovský: „*Objektem překladu je oznámení jako celek, nikoli prvky, z nichž se skládá. Překlad znamená totéž co původní oznámení, pokud plní stejnou funkci vzhledem ke komunikační situaci. Na tomto základě dovedeme pochopit i možnost překladu lexikálních jednotek, které se nekryjí, nebo vůbec nemají protějšek v druhém jazyku.*“ (2002, s. 22) Ve všech případech je nutná velká dávka fantazie a zkušeností překladatele. V našich příbězích se objevily novotvary dva, a já nyní zanalyzuji jejich překlad. Bude se jednat o muggle a Quidditch.

6.2.1 Muggle – Moldu

Muggle je v knihách označení kouzelníků pro člověka, který nemá žádné magické schopnosti a neví o existenci čar a kouzel (Harry Potter Wiki, 2005) Jde o úplně nové

slovo, které vytvořila Rowlingová pro potřeby svého románu. Vycházela přitom ze slova *mug*, které má definici jako hloupá a naivní osoba. (OXFORD UNIVERSITY PRESS) K němu přidala nominální sufix *-le*, který má zdrobňující charakter (ibid), přičemž došlo ke zdvojení písmena *g*. Slovo *muggle* bylo oficiálně zařazeno do Oxfordského slovníku a znamená osobu, která není vůbec zasvěcená do konkrétní aktivity či dovednosti. (ibid)

Překlad tohoto novotvaru ležel zcela v kompetenci J.-F. Ménarda. Ten se rozhodl pochopit nejdříve výraz autorky a z něj vycházel. Měl tedy pojmenovat lidi, kteří nedokáží vnímat existenci kouzelného světa. Zároveň hledal slovo s podobnou znělostí. Připadalo mu, že tito lidé jsou tak trochu *MOUS DU cerveau*, a tak se je rozhodl pojmenovat *moldu(s)*. (MÉNARD, 2013) Vycházel z přídavného jména *mous/mol/molle*, přidal předložku staženou se členem *du*, což ve výsledku vypadá jako adjektivální zakončení typu *moulu, cousu* apod. Vytvořil tak zpodstatnělé přídavné jméno. (REY-DEBOVE et. al., 2010, s. 2804) Dle mého názoru si poradil velice dobře při použití přibližného překladu.

6.2.2 Quidditch – Quidditch

Quidditch je kouzelnický sport, který se hraje ve vzduchu na košťatech se čtyřmi míči a sedmi hráči v každém týmu. Podle Rowlingové je sport důležitou součástí vlastní identity každé kultury a proto se rozhodla takový v kouzelnickém světě vytvořit. (ROWLING, 2002)

Jak již z názvu této kapitoly vyplývá, pro slovo *quidditch* ponechal francouzský překladatel původní výraz. Dle mého názoru k tomu došlo za prvé vzhledem k tomu, že tento sport je v rámci příběhu mezinárodní. Vypůjčil si název *quidditch* stejně jako došlo k vypůjčení jiných sportů jako *football, basketball* a jiné. Za druhé by bylo krajně obtížné najít vhodný francouzský ekvivalent kvůli jeho nejasnému etymologickému původu zvláště proto, že tento název si autorka jednoduše vymyslela, jak sama přiznává v interview pro *Radio Washington*. Rozhodla se v náhlém pohnutí mysli, že sport musí začínat na písmeno *Q*, a tak popsala několik stran papíru všemi možnými i nemožnými slovy, až se nakonec dobrala ke slovu *quidditch*. (ROWLING, 1999a)

Myslím si, že lexikální vypůjčka z angličtiny nebyla špatná volba, avšak osobně se domnívám, že si J.-F. Ménard býval mohl vymyslet pro Francouze nějaký domácí název, jako se to povedlo například českému překladateli se slovem *famfrpál*.

Nejvyšší zkouškou kvality překladatele jsou pasáže, kdy se zmnoží restrikce, které musí respektovat ve svém překladu. Poté, co vyřešil dílčí izolované termíny, pojmy a reálie globálnější, se uprostřed heptalogie ocitá před úkolem velice komplexním - překladem hádanky položené sfingou. Těmi přidanými restrikcemi jsou zde dva aspekty. Jednak zde existuje jistá formální restrikce versologická a jednak restrikce obsahová neboť hádanka musí naznačovat stejným kryptologickým stylem tajenku, jako tomu bylo v originále.

6.3 HÁDANKA SFINGY

V této kapitole budu analyzovat překlad hádanky Napříč všemi díly se sice s podobnými versologickými i obsahovými restrikcemi objeví několik popěvků (školní hymna, Moudrý klobouk), já však zvolila jako zástupce podobných komplexních problémů překladu ale právě hádanku, která obsahuje kromě vlastního těla i odpověď. Ta se v procesu překládání jeví jako hlavní hybatel.

Ve čtvrtém díle *Harry Potter and the Goblet of fire* se objeví v bludišti sfinga, která položí Harrymu hádanku; pokud uhodne správně, uhne mu z cesty a bude smět pokračovat k cíli, pokud uhádne špatně, vrhne se na něj a sežere ho. Existuje na ni pouze jediná odpověď. (ROWLING, 2010a, s. 546) V anglickém díle byl pro hádanku použit výraz *riddle*, pro který nebylo těžké najít ve francouzštině vhodný překlad. Bylo zvoleno slovo *énigme*. To má podle výkladového slovníku následující definici: „*Petit poème dans lequel on donne à deviner une chose en la décrivant en termes voilés.*“ (LAROUSSE DICTIONNAIRES DE FRANÇAIS) Tato deskripce napovídá, že se bude jednat o rýmovanou hádanku.

Nejdříve jsem určila, o jaký typ hádanky se jedná. Při zkoumání jsem se řídila směrnicí pro české slovní hádanky od Svazu českých hádankářů a křížovkářů a dospěla k zařazení i přesto, že autoři uvádějí tuto normu pouze jako doporučení. Podle druhové operace ji řadíme do typu kompozičně založené na skládání v celek, podtyp hádanky bez pomocných výrazů. Ty se dále dělí na spojenky, střídavky a sloučenky. Tato hádanka se řadí do sloučenek – textů, kde jsou nám předloženy alespoň dva částečné náznaky (v němž z definice chybí spojovací výrazy). V našem případě jde o trojdílný náznak. (SVAZ ČESKÝCH HÁDANKÁŘŮ A KŘÍŽOVKÁŘŮ) Nikde již není uvedeno, jakým způsobem

se lze k náznaku dopracovat, proto jsem dospěla k zařazení hádanky do výše zmíněných sloučenek. Anglická verze hádanky (ROWLING, 2010a, s. 546):

*„First think of the person who lives in disguise,
Who deals in Secrets and tells naught but lies.
Next, tell me what’s always the last thing to mend,
The middle of middle and end of the end?
And finally give me the sound often heard,
During the search for a hard-to-find word,
Now string them together and answer me this,
Which creature would you be unwilling to kiss?“*

Tato hádanka má sdružený rým a osm veršů. Je to obecné, na strofy nerozdělené osmiverší, které není realizací klasického anglického schématu vystaveného na počtu slabik a uspořádání přízvuku ve verši, tudíž se nebudu uchylovat k rozboru adekvátnosti formálních náležitostí přebásnění. Nicméně při překladu rýmů jde o zachování zvukové struktury. Pechar říká: *„Jde o to, využít všech možností obměňovat text originálu, až najdeme tu z nich, která dovolí v cílovém jazyce vytvořit jistou analogii i pro jeho stránku zvukovou. Nejsnáze vymežitelným případem zvukové analogie je rým.“* (1986, s. 58) Nyní srovnáme francouzský překlad (ROWLING, 2007a, s. 667):

*„D’abord, pense au premier de ce qu’il faut apprendre
Lorsque l’on ne sait rien à l’âge le plus tendre.
Ensuite, dis-moi donc ce que fait par naissance
Celui qui, au palais, a élu résidence.
Enfin, pour découvrir la dernière donnée
Il suffit de la prendre à la fin de l’année.
Tu connaîtras ainsi la créature immonde
Que tu n’embrasserais pour rien au monde ?“*

Společnými znaky jsou sdružený rým, osm veršů a stejná odpověď²¹ zároveň se zachováním typu hádanky sloučenka. Došlo ke změnám textu, avšak zvuková stránka byla zachována. Hádanka byla J.-F. Ménardem přeložena výborně. V předposledním verši již není zmíněno, že má tři výrazy spojit dohromady, aby dostal odpověď. Ale syntaxí francouzské verze (konektor *ainsi* a užitím vztažné věty vyjadřující vztah) nahradil explicitní sémanticky dané instrukce z verze anglické.

²¹ Odpověď je v anglickém jazyce *spider* a ve francouzském tudíž *araignée*.

ZÁVĚR

Hlubší analýza onymických objektů poukázala na provázanost různých aspektů překladateli práce. Tyto objekty jsou úzce propojeny s kulturními prvky výchozího jazyka a po sémantické stránce jsou nositeli významu, jsou místy střetávání dvou kultur, dvou tradic, dvou světových názorů – kultury Britské tíhnoucí k severské kultuře (postavy trollů, pojetí čarodějů, čarovné hluboké lesy a širá vřesoviště) a kultury románské, kontinentální (hradní kultura, bůžci ochránitelé domácího krbu, zakořeněná křesťanská tradice, pojetí ďábla/čerta).

Po sestavení v kontrastivní logice pojatého korpusu a jeho následné analýze jsem došla k následujícím závěrům. V řadě případů, jako jsme to viděli u antroponym Filch-Rusard a Snape-Rogue a oikonym Hogwarts-Poudlard, francouzský překladatel nepoužil konzervativní metody věrné slovo- a tvarotvorným postupům zdrojového jazyka, ale postup alternativní, uchopující realitu daného onymického objektu způsobem jiným, bližším zvyklostem a kultuře cílového jazyka. Snaha zachovat poselství originálu a jeho vyznění v očích původního čtenářstva, se ukázala být překladatelskou intencí, jak dokládají další mnou analyzované příklady jak označení pro různé nadpřirozené bytosti, tak text hádanky. Zachoval tak britský kolorit za použití francouzského lexika, které je blízké čtenáři a zároveň nepotlačuje ideje originálu.

Při této činnosti se objevilo mnoho aspektů jako řetězení hlásek a dodržení restrikcí, které jsou v průběhu překladu kladeny na překladatele. Ty je nutné zachovat pro specifitu celkového dojmu. Také je zároveň důležité postupovat velice obezřetně právě u překladů vlastních jmen. Role postav a věcí, které jsou za jmény skryty, se vzhledem k proměně samotných postav a vývoje příběhu mohou měnit. Mnohé z nich jsou svým názvem „nomen omen“, tedy jejich výstižné pojmenování poukazuje na řadu vlastností či chování v daných situacích, jmenovitě školník Filch-Rusard. Momentem, kdy se ukázalo těžké zachovat alternativní postup, byl název sportu (Quidditch), jemuž se věnovali ve Škole čar a kouzel v rámci výuky studenti, novotvar vytvořený Joanne Kathleen Rowlingovou. V tomto případě můžeme pouze spekulovat, zda by bylo lepší vytvořit francouzský název anebo zůstat u anglické výpůjčky. I když se, v rozporu se svým obvyklým alternativním postupem, překladatel rozhodl pro postup konzervativní, nedomníváme se, že by celkové vyznění překladu touto izolovanou volbou nějak poškodil

– zvolil pouze jeden ze dvou postupů, které se jako zcela rovnocenné naskýtaly. Ať bude použitý jakýkoliv výraz, hodnotu díla to nemůže narušit. Výpůjčka má v tomto případě výhodu jisté větší autentičnosti vzhledem k faktu, že na poli sportu i v našem světě existuje celá řada her označovaná mezinárodním termínem.

I přes značné množství nadpřirozených bytostí vycházejících v první řadě z anglické lidové slovesnosti, v druhé řadě z mytologie Evropy a dalších světadílů, našel překladatel řešení v podobě jasných francouzských výrazů zapadajících do francouzského kulturního okruhu. Vhodnost této volby dokládá jejich etymologický i kulturní původ zakotvený ve francouzském mytologickém povědomí.

Ukázalo se rovněž, srovnáním životopisů a vzdělání, že se v osobách Ménarda a Rowlingové setkali dva lidé, jejichž společným znakem je veliký rozhled kulturní a mytologický. Kuriózní shodou okolností je také to, že oba dva tvůrčí duchové žijí mezi angličtinou a francouzštinou: Ménard je veliký znalec anglického kulturního okruhu a jako Francouz zná kulturní představy současné společnosti Hexagonu. Rowlingová je Angličanka a francouzštinu vystudovala, jak je možno vidět rovněž v některých volbách jejího fikčního světa (např. samotný název Akademie Beauxbâtons a její umístění do Francie, příjmení Malfoy nebo záporná postava Voldemort).

Závěrem lze říci, že tato práce nabízí jak inspiraci k hlubším analýzám více aspektů překladu, tak také otevírá možnost kritickým přezkumům překladů dalších jazykových verzí Harryho Pottera. Jako velice přínosné se nám jeví rovněž kontrastivní analyzování originálu i francouzského překladu ve vztahu k překladu českému. Současně také naše práce předkládá, skrze analýzu jediného existujícího překladu, zamyšlení nad dalšími možnými verzemi textu tohoto komplexního díla ve francouzštině.

RESUMÉ

Ce mémoire de licence traite le thème du processus de la traduction de l'histoire d'Harry Potter de la version française.

Le mémoire inclue la partie théorique et la partie pratique. Parmi les deux grandes parties se trouve une partie insérée dite intermédiaire qui relie logiquement ces parties-là.

La partie théorique est divisée en deux chapitres principaux qui sont encore subdivisés. Le premier chapitre est le plus vaste et parle de la théorie de la traduction littéraire. D'abord, il nous faut exposer le processus de la traduction littéraire conçue en trois phases : la compréhension, la déverbalisation et la réexpression. Cela nous permet de comprendre le travail minutieux du traducteur français Jean-François Ménard. Puis, en ce qui concerne les procédés de traduction, ce sous-chapitre propose plusieurs méthodes. Cela prouve que la terminologie de traduction n'est pas unifiée. Finalement, nous présentons les procédés de la morphologie lexicale observable dans la formation du lexique français afin de pouvoir les appliquer dans la partie pratique.

Le grand cadre de notre mémoire est constitué de la problématique du transfert de la dimension culturelle du texte littéraire lors de la traduction. Il s'agit de transmettre la connexion culturelle de l'œuvre source dans une autre langue. Cette partie du processus de traduction très importante demande une étude solide de la part du traducteur permettant d'appliquer les solutions plus ou moins uniformes dans le but de maintenir les idées principales de l'œuvre. Il est nécessaire de prendre en considération par le choix de ces procédés les lecteurs cibles. Tout en s'appuyant sur cette idée, le dernier sous-chapitre essaie de distinguer le genre de la fantasy d'avec le conte de fées.

Le deuxième chapitre est consacré à la vie et aux motifs littéraires de l'auteur d'Harry Potter, Joanne Kathleen Rowling, ainsi qu'aux compétences artistiques du traducteur français Jean-François Ménard.

Faisant le passage logique entre les parties théorique et pratique, la partie intermédiaire présente la science qui étudie les noms propres, l'onomastique. Dans la complexité du processus de traduction, l'onomastique joue le rôle marquant par rapport au transfert culturel qui détermine le sens de l'œuvre entière. Pour cette raison, nous analysons un échantillon de noms propres dans la partie pratique. En plus, notre corpus analysé est composé des désignations d'êtres surnaturels (folkloriques) et une énigme dont

l'étude nous illustre la complexité de l'approche à la problématique de la traduction littéraire.

La partie pratique est composée d'analyses des unités lexicales. En ce qui concerne le choix du lexique, nous avons choisi les corpus anglais et français parallèles qui sont enrichis à titre de référence contrastive d'unités lexicales tchèques. La littérature du genre de la fantasy montre plusieurs niveaux référentiels que le processus de traduction doit suivre. Il s'agit de l'imagination du traducteur qui est la pierre fondamentale de la problématique des néologismes de la même façon que les noms propres. En plus, les noms propres contiennent une caractéristique du personnage, phénomène connu comme « *nomen omen* »

Lors du processus de traduction, le traducteur est limité par toute une série de restrictions. Quant aux noms propres, il lui faut prendre en considération le caractère du personnage, son rôle dans l'histoire et aussi certains aspects phonologiques s'il le faut. Le travail principal consiste à retrouver l'origine du mot.

Pour voir les difficultés du processus dans sa complexité, nous pouvons observer les restrictions versologiques dans l'énigme du sphinx, mise à l'épreuve de la qualité de la traduction.

Pour conclure, nous pouvons dire que le traducteur a choisi des procédés alternatifs pour rapprocher le monde magique aux yeux des lecteurs français à l'aide d'un éventail d'expressions et d'équivalents culturellement compréhensibles. Ce mémoire se propose de fournir des sujets de réflexions plus profondes à la critique littéraire et en même temps une réponse à la question d'éventuelle traduction révisée dans le futur.

BIBLIOGRAFIE

BAVEREL, P., 2007. Le vouvoiement à l'école fait débat. In: *Le Parisien* [online]. 24. 5. 2007 [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: <http://www.leparisien.fr/societe/le-vouvoiement-a-l-ecole-fait-debat-24-05-2007-2008059114.php>

BÉNEDICTE, M., 2005. Interview de J-F Ménard - 06 Octobre 2005 - Le Monde. In: *H-Potter* [online]. 16. 10. 2005 [cit. 2014-03-11]. Dostupné z: <http://www.h-potter.com/forum/viewtopic.php?t=2255>

Book lovers going potty for Harry, 2007. In: *BBC News* [online]. 2007, verze 21.7.2007 [cit. 2014-16-03]. Dostupné z: http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/scotland/6910165.stm

BRIGGS, K. M., 1977. *A dictionary of fairies: hobgoblins, brownies, bogies and other supernatural creatures*. Harmondsworth: Penguin books.

COUBALOVÁ, A., 2012. *Žánr fantasy v české literatuře pro děti a mládež*. Brno. Závěrečná práce. Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, Česká literatura [cit. 2014-01-14]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/403603/pedf_c/

CURRAN, B., 2006. *Praktický průvodce světem irských kouzelných bytostí*. Překlad Petr FANTYS. Kutná Hora: Tichá Byzanc. ISBN 80-86359-15-8.

DANIELOVÁ, V., 2010. *Specifika překladu dětské literatury na příkladu vybraných překladů chorvatských a českých* Praha. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, Ústav slavistických a východoevropských studií.

DE BOISSIEU, É. a C. PREMAT. Astérix, un héros de la littérature populaire.. In: *Sens public* [online]. [cit. 2014-22-03]. Dostupné z: <http://www.sens-public.org/spip.php?article784&lang=fr>

DICTIONNAIRE ANGLAIS-FRANÇAIS LAROUSSE. Filch. In: *Larousse* [online]. [cit. 2014-03-01]. Dostupné z: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/français-anglais/piquer/60706>

DICTIONNAIRE ANGLAIS-FRANÇAIS LAROUSSE. Leprechaun. In: *Larousse* [online]. [cit. 2014-02-28]. Dostupné z: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/anglais-français/leprechaun/591942>

DUBOIS, P., 2008. *La Grande encyclopédie des lutins et autres petites créatures*. Paris: Hoëbeke. ISBN 9782-84230-325-9.

DUMAS-DELAGE, M. F., 1990. L'histoire de Mélusine. In: *Lamotte.Pagesperso-orange* [online].1990 [cit. 2014-02-25]. Dostupné z: <http://lamotte.pagesperso-orange.fr/ecuras/no3fee.htm>

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA ONLINE. Argus. In: *Encyclopaedia Britannica* [online]. [cit. 2014-03-01]. Dostupné z: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/34032/Argus>

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA ONLINE. Ghoul. In: *Encyclopaedia Britannica* [online]. verze 2012 [cit. 2014-02-25]. Dostupné z: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/232832/ghoul>

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA ONLINE. Minerva. In: *Encyclopaedia Britannica* [online]. [cit. 2014-03-01]. Dostupné z: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/383802/Minerva>

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA ONLINE. Sturm und Drang. In: *Encyclopaedia Britannica* [online]. [cit. 2014-03-01]. Dostupné z: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/570156/Sturm-und-Drang>

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA ONLINE. Warthog. In: *Encyclopaedia Britannica* [online]. [cit. 2014-02-27]. Dostupné z: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/636192/warthog>

English only, 2011. [Dialect in stylistic analysis] In: *Wordreference* [online]. 29. 3. 2011, 9:02 SEČ [cit. 2014-16-03]. Dostupné z: <http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=2105264>

ERNOULD, F., 2001. Un certain art de la traduction. In: *Rernould.perso.neuf* [online].2001, verze 20.7.2002 [cit. 2014-03-12]. Dostupné z: <http://rernould.perso.neuf.fr/h1PottFr.html>

SPARTZ, E., 2000. eToys Interview. In: *Mugglenet* [online].2000 [cit. 2014-02-28]. Dostupné z: <http://www.mugglenet.com/etoysinterview1.shtml>

Folklór. In: *Slovník cizích slov ABZ* [online]. [cit. 2014-03-02]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/o-slovníku>

GILLOSSEN, 2007. Jean-François Ménard, portrait d'un traducteur. In: *Elbakin* [online]. 26. 10. 2007, 13:37 SEČ [cit. 2014-03-11]. Dostupné z: <http://www.elbakin.net/fantasy/news/harry-potter/5571-Jean-Francois-Menard-Portrait-Dun-Traducteurinterview>

Harry Potter à l'école des sorciers, 2007. In: *Le Wiki Harry Potter* [online]. 25. 10. 2007, verze 14.3.2014 [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: http://fr.harrypotter.wikia.com/wiki/Harry_Potter_%C3%A0_l'%C3%A9cole_des_sorciers

Harry Potter and the Philosopher's Stone, 2005. In: *Harry Potter Wiki* [online]. 15. 7. 2005, verze 8.3.2014 [cit. 2014-03-15]. Dostupné z: http://harrypotter.wikia.com/wiki/Harry_Potter_and_the_Philosopher's_Stone

HERMAN, 2013. Rowlingová nedočetla ani Tolkiena, tak vo co go. In: *Čítárny* [online]. 20. 7. 2013. Dostupné také z: http://www.citarny.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=58&Itemid=4064&tmpl=component&type=raw

HRDLIČKA, M., 1998. *Translatologický slovník: Výběr z českých a slovenských prací z teorie překladu*. Praha-Bratislava: Jednota tlumočnicků a překladatelů. ISBN 80-902208-9-4.

HRDLIČKA, M., 2003. *Literární překlad a komunikace*. Praha: ISV. ISBN 80-86642-13-5.

J.K. ROWLING WEBSITE LIMITED. The Rowling Family. In: J.K. ROWLING WEBSITE LIMITED. *Jkrowling* [online]. [cit. 2014-03-01]. Dostupné z: http://www.jkrowling.com/en_GB/#/timeline/the-rowling-family/

JOHNSTON PUBLISHING LTD, 2002. Harry and me. In: *The Scotsman* [online]. 9. 11. 2002, 00:00 SEČ [cit. 2014-03-01]. Dostupné z: <http://www.scotsman.com/lifestyle/books/harry-and-me-1-628320>

KIRK, C. A., 2003. *J. K. Rowling: A Biography*. Westport: Greenwood Publishing Group. ISBN 0-313-32205-8.

KNITTLOVÁ, D., 2000. *K teorii i praxi překladu*. 2. vyd. Olomouc: FFUPOL. ISBN 80-244-0143-6.

KUFNEROVÁ, Z., 1994. *Překládání a čeština*. Jinočany: FFUPOL. ISBN 80-85787-14-8.

LAROUSSE DICTIONNAIRES DE FRANÇAIS. Énigme. In: *Larousse* [online]. [cit. 2014-03-14]. Dostupné z: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/français/%C3%A9nigme/29610>

LAROUSSE DICTIONNAIRES DE FRANÇAIS. Piquer. In: *Larousse* [online]. [cit. 2014-03-01]. Dostupné z: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/français/piquer/61107/locution>

LAROUSSE DICTIONNAIRES DE FRANÇAIS. Spectre. In: *Larousse* [online]. [cit. 2014-02-03]. Dostupné z: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/français/spectre/74097>

Les moldus se ruent sur Harry Potter, 2007. In: *Le Monde* [online]. 26. 10. 2007, verze 26.10.2007 [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/10/26/les-moldus-se-ruent-sur-harry-potter_971356_3260.html

LEVÝ, J., 1998. *Umění překladu*. 3.vyd. Praha: Ivo Železný. ISRC 80-237-3539-X.

LEWIS, C. S., 2006. *Letopisy Narnie: Lev, čarodějnice a skříň*. 2. vyd. Překlad Veronika VOLHEJNOVÁ. Praha: Fragment. ISBN 80-253-0345-4.

List of characters in translations of Harry Potter, 2007. In: *Harry Potter Wiki* [online]. 2. 1. 2007, verze 23.12.2013 [cit. 2014-03-23]. Dostupné z: http://harrypotter.wikia.com/wiki/List_of_characters_in_translations_of_Harry_Potter

MACHÁČ, J. a B. JAKEŠ. Otázky správnosti měření v praxi III: nekompatibilita některých používaných jednotek. In: *Odborné časopisy* [online]. [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: <http://www.odbornecasopisy.cz/otazky-spravnosti-mereni-v-praxi-iii:-nekompatibilita-nekterych-pouzivanych-jednotek-33892.html>

Measurements, 2012. In: *Pottermore Wiki* [online]. 2. 11. 2012 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://pottermore.wikia.com/wiki/Measurements>

MÉNARD, J.F., 2013. Interview. In: *Interview de Jean-François Ménard pour les 15 ans d'Harry Potter* [online] [cit. 2014-02-28]. Dostupné z: <http://www.gazette-dusorcier.com/Interview-de-Jean-Francois-Menard,1706>

MOCNÁ, D. a J. PETERKA, 2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka. 80-7185-669-X.

Muggle, 2005. In: *Harry Potter Wiki* [online]. 24. 7. 2005, 20:56 SEČ, verze 14.1.2014 [cit. 2014-02-28]. Dostupné z: <http://harrypotter.wikia.com/wiki/Muggle?action=history>

MUSILOVÁ, M., 2008. I sedmý Harry Potter je přeložen mistrně. In: *IDnes* [online]. 28. 1. 2008, 7:51 SEČ [cit. 2014-29-03]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/i-sedmy-harry-potter-je-prelozen-mistrne-fpk-/literatura.aspx?c=A080130_195343_literatura_kot

OXFORD UNIVERSITY PRESS. Boggart. In: *Oxford Dictionaries* [online]. [cit. 2014-27-02].

OXFORD UNIVERSITY PRESS. Elf. In: *Oxford Dictionaries* [online]. [cit. 2014-28-02]. Dostupné z: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/elf?q=elf>

OXFORD UNIVERSITY PRESS. Filch. In: *Oxford Dictionaries* [online]. [cit. 2014-03-01]. Dostupné z: http://www.oxforddictionaries.com/definition/american_english-thesaurus/filch

OXFORD UNIVERSITY PRESS. -le. In: *Oxford Dictionaries* [online]. [cit. 2014-02-28]. Dostupné z: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/-le#-le-2>

OXFORD UNIVERSITY PRESS. Mug. In: *Oxford Dictionaries* [online]. [cit. 2014-02-28]. Dostupné z: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/mug?q=mug>

OXFORD UNIVERSITY PRESS. Muggle. In: *Oxford Dictionaries* [online]. [cit. 2014-02-28]. Dostupné z: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/muggle?q=muggle>

PAVLŮSEK, A., 2012. *Lexikon strašidel: Průvodce světem nadpřirozených bytostí a démonů v našich zemích*. Praha: XYZ. ISBN 978-80-7388-599-1.

Peeves, 2012. In: *Pottermore Wiki* [online]. 6. 6. 2012, 13:59 SEČ, verze 17.1.2014 [cit. 2014-02-25]. Dostupné z: <http://pottermore.wikia.com/wiki/Peeves>

PECHAR, J., 1986. *Otázky literárního překladu*. Praha: Československý spisovatel.

PERAS, D., 2007. Entretien avec Jean-François Ménard. In: *L'express* [online]. 25. 10. 2007, verze 25.1.2012 [cit. 2014-27-02]. Dostupné z: http://www.lexpress.fr/culture/livre/entretien-avec-jean-francois-menard-traducteur-des-harry-potter_822403.html

Pratchet takes swipe at Rowling, 2005. In: *BBC News* [online]. 31. 7. 2005. Dostupné také z: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4732385.stm>

REY-DEBOVE, J. a A. REY, 2010. *Le Petit Robert Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Nouv. éd. du "Petit Robert" de Paul Robert, nouv. éd. millésime 2011. Paris: Dictionnaires Le Robert. ISBN 978-2-84902-741-7.

Oprah interviews J.K. Rowling Full Video, 2013. In: *Youtube* [online]. 24. 7. 2013 [cit. 2014-03-02]. Kanál uživatele Rowling Archives. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=Uv1O6JJMC5o>

ROWLING, J. K., 1999a. Interview. In: *The Diane Rehm Show* [online]. WAMU Radio Washington, 20. 10. 1999 [cit. 2014-03-02]. Dostupné z: <http://www.accioquote.org/articles/1999/1299-wamu-rehm.htm>

ROWLING, J. K., 1999b. *Harry Potter à L'École des Sorcières*. Paris: Gallimard. ISBN 2-07-054127-4.

ROWLING, J. K., 2000a. Interview. In: *Harry' Up* [online]. Entertainment weekly, 7. 9. 2000 [cit. 2014-03-02]. Dostupné z: <http://www.ew.com/ew/article/0,85524~5~0~,00.html>

ROWLING, J. K., 2000b. Interview. In: *The Return of Harry Potter*. Newsweek, 10. 7. 2000 [cit. 2014-03-07]. Dostupné z: <http://www.accio-quote.org/articles/2000/0700-newsweek-jones.html>

ROWLING, J. K., 2002. Interview. In: *Sixty minutes* [Sixty Minutes Interview with J.K. Rowling] [online]. CBS, CBS News, 2. 10. 2002 [cit. 2014-03-02]. Dostupné z: http://www.youtube.com/watch?v=I_PDUIRXEJo

ROWLING, J. K., 2005. Interview. In: *Living with Harry Potter* [online]. BBC Radio 4, 10. 12. 2005 [cit. 2014-03-02]. Dostupné z: <http://www.accio-quote.org/articles/2005/1205-bbc-fry.html>

ROWLING, J. K., 2007a. *Harry Potter et la Coupe de feu*. Překlad Jean-François MÉNARD. Paris: Gallimard. ISBN 978-2-07-061239-0.

ROWLING, J. K., 2007b. *Harry Potter et la Chambre des secrets*. Paris: Gallimard. ISBN 978-2-07-061237-6.

ROWLING, J. K., 2010a. *Harry Potter and the Goblet of fire*. Londýn: Bloomsbury. ISBN 978-1-4088-1057-6.

ROWLING, J. K., 2010b. *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. London: Bloomsbury. ISBN 978-1-4088-1055-2.

ROWLING, J. K., 2010c. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londýn: Bloomsbury. ISBN 978-1-4088-1054-5.

ROWLINGOVÁ, J. K., 2000a. *Harry Potter a tajemná komnata*. Praha: Albatros. 80-00-00898-X.

ROWLINGOVÁ, J. K., 2001a. *Harry Potter a Ohnivý pohár*. Praha : Albatros. ISBN 80-00-00994-3.

ROWLINGOVÁ, J. K., 2001b. *Harry Potter a vězeň z Azkabanu*. Praha: Albatros.

ROWLINGOVÁ, J. K., 2004. *Harry Potter a Fénixův řád*. Praha: Albatros. ISBN 80-00-01294-4.

ROWLINGOVÁ, J. K., 2000b. *Harry Potter a kámen mudrců*. Praha: Albatros. ISBN 80-00-00788-6.

SCAMANDER, M. [pseud. Joanne Kathleen ROWLINGOVÉ], 2013. *Fantastická zvířata a kde je najít*. 2. vyd. Překlad Pavel MEDEK. Praha: Albatros. ISBN 978-80-00-03254-2.

SEIBERTO VÁ, L., 2006. *Bibliography of Czech Translations and Adaptations of Daniel Defoe's Novel Robinson Crusoe*. Brno. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně, Katedra anglistiky a amerikanistiky. Dostupné také z: http://is.muni.cz/th/108795/ff_b

STAROSTKOVÁ, A., 2006. *Magický realismus v české literatuře a jeho afinita s literaturou světovou*. Brno. Diplomová práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, Katedra českého jazyka a literatury [cit. 2014-03-30]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/64828/ff_m/magicky_realismus.pdf

SVAZ ČESKÝCH HÁDANKÁŘŮ A KŘÍŽOVKÁŘŮ. Směrnice pro české slovní hádanky. In: *E-rebus* [online]. [cit. 2014-03-14]. Dostupné z: <http://www.e-rebus.cz/HADANKY.htm>

ŠABRŠULA, J., 1983. *Základy francouzské lexikologie*. Praha: SPN. 17-117-82.

ŠRÁMEK, R., 1999. *Úvod do obecné onomastiky*. Brno: Masarykova univerzita. ISRC 80-210-2027-X.

ŠURÁŇOVÁ, K., 2001. *Charakteristika pohádek Charlese Perraulta*. Praha. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav románských studií. Vedoucí práce Aleš Pohorský [cit. 2014-03-30]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/UKSESSIONA52D1264D4DAA1204BB7BBA8C8375665/zzp/detail/73916/?file=130040880>

THE OPRAH MAGAZINE, 2001. J.K. Rowling's Bookshelf. In: *Oprah* [online].2001 [cit. 2014-03-02]. Dostupné z: <http://www.oprah.com/omagazine/JK-Rowlings-Bookshelf/4>

TIME Magazine Interview, 2005. In: *Mugglenet* [online]. 17. 7. 2005. Dostupné také z: <http://www.mugglenet.com/jkr/interviews/time.shtml>

VILÍKOVSKÝ, J., 2002. *Překlad jako tvorba*. Překlad Emil CHAROUS. Praha: Ivo Železný. ISBN 80-237-3670-1.

VLAŠÍNOVÁ, V., 1978. Třicet let české a slovenské vědy o překládání. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: Řada literárněvědná 1976-1977*, sv. D23-24 [online]. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, s. 129-35 [cit. 2014-03-12]. Dostupné z: <http://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/108580>

VYSLOUŽILOVÁ, E., 2002. *Cvičebnice překladau pro rusisty I: politika, ekonomika*. Olomouc: UPOL. ISBN 80-244-0411-7.

WAGNER, S. What is a poltergeist? In: *About.com* [online]. [cit. 2014-02-25]. Dostupné z: <http://paranormal.about.com/od/ghosthuntinggeninfo/f/what-poltergeist.htm>

VANDER ARK, S. a B. HOBBS. Word Sources: Names, Words and Phrases. In: *HP-lexicon* [online]. verze 26.3.2006 [cit. 2014-02-27]. Dostupné z: http://www.hp-lexicon.org/help/word_sources.html

ŽVÁČEK, D., 1995. *Kapitoly z teorie překladau I*. Olomouc: UPOL.