

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

**Rozdíly ve strategiích překladu umělecké
a populární literatury**

(Bakalářská práce)

2020

Tereza Kotzurová

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého
Katedra anglistiky a amerikanistiky**

**Rozdíly ve strategiích překladu umělecké
a populární literatury**

**Different Strategies Used in the
Translation of Literary and Popular
Fiction**

(Bakalářská práce)

Autor: Tereza Kotzurová

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla úplný seznam citované a použité literatury.

V Olomouci dne.....

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Děkuji vedoucí mé bakalářské práce Mgr. Jitce Zehnalové, Dr. za její čas, ochotu a cenné rady, které mi poskytla při psaní této práce.

Obsah

Úvod.....	7
Metodologie.....	9
1 Umělecká literatura	11
1.1 Vymezení termínu umělecká literatura.....	11
1.2 Specifika umělecké literatury	11
2 Populární literatura	13
2.1 Vymezení pojmu populární literatura	13
2.2 Specifika populární literatury	14
3 Rozdíly mezi uměleckou a populární literaturou.....	16
4 Umělecký překlad	18
4.1 Překlad prózy	18
5 Překlad populární literatury	20
6 Výsledky analýzy.....	24
6.1 Stylistické posuny	25
6.1.1 Posuny v oblasti pole diskurzu.....	25
6.1.2 Posuny ovlivněné normou „dobrého psaní“	26
6.1.3 Posuny neodpovídající normě „dobrého psaní“	30
6.1.4 Posuny míry formálnosti.....	32
6.2 Posuny v charakterizaci postav a ideologii	35
6.2.1 Posuny v charakterizaci postav	36
6.2.2 Posuny v ideologii.....	37
6.3 Sémantické posuny	37
7 Srovnání výsledků analýzy se studií Zlatnar Moeové.....	39
Závěr.....	40
Summary.....	43
Příloha č. 1 – Legenda určování posunů	46
Příloha č. 2 – Ukázka posunů nalezených v knize <i>Malíř pomíjivého světa</i>.....	47
Příloha č. 3 – Ukázka posunů nalezených v knize <i>Hrad</i>	50

Příloha č. 4 – Ukázka posunů nalezených v knize <i>Naposledy viděna v...</i>	53
Příloha č. 5 – Ukázka posunů nalezených v knize <i>Návnada na vraha</i>	56
Bibliografie	59
Anotace.....	64

Úvod

Umělecká a populární literatura je veřejností vnímána odlišně – díla populární literatury mají miliony oddaných fanoušků, literární kritici však tyto knihy neuznávají a často je vnímají jako méněcennou literaturu. Může se tento negativní, či aspoň rozdílný přístup intelektuálů k populární literatuře projevit i v jejím překladu?

I přes obrovskou oblibu populární literatury mezi čtenáři existuje v současné době pouze minimum studií zaměřených na její překlad. Touto bakalářskou prací bych tedy chtěla upozornit na tuto mírně opomíjenou oblast translatologie a poskytnout informace, na které bude možné navázat při dalším výzkumu.

V teoretické části této bakalářské práce se nejdříve pokusím definovat termíny *umělecká literatura* a *populární literatura*, neboť se domnívám, že právě nejasné vymezení těchto pojmů je jedním z hlavních důvodů, proč se tímto tématem zatím nezabývaly téměř žádné studie. Oba žánry pak blíže představím a uvedu jejich typické, ale také odlišné znaky. V závěru teoretické části bude krátce přiblížena problematika uměleckého překladu, pozornost však bude věnována zejména rozdílům v překladech umělecké a populární literatury a studiím, které na toto téma byly napsány.

Konkrétními rozdíly v překladu umělecké a populární literatury se zatím zabývala pouze Marija Zlatnar Moeová (2018), v praktické části této bakalářské práce se tak pokusím s mírnými změnami replikovat její studii nazvanou *Stylistic shifts in translation of fiction into Slovene: Is literary fiction translated differently from popular fiction?*. Tuto studii totiž nepovažuji za zcela průkaznou. Zlatnar Moeová došla k závěru, že překladatelé opravdu přistupují k překladu umělecké a populární literatury odlišným způsobem. Ve své studii analyzovala šest děl umělecké literatury a sedm děl populární literatury. Každá z knih ale byla přeložena jiným překladatelem (kromě překladatelky Maji Novakové, od které Zlatnar Moeová použila dva překlady populární literatury). Dá se tak namítnout, že když byl k analýze od každého překladatele (s výjimkou Novakové) použit pouze jeden překlad jednoho žánru, tedy pouze překlad umělecké nebo populární literatury, není zcela jasné, zdali překladatelé opravdu volili dané strategie jen protože se jedná o daný žánr. Jeden překladatel může všechny texty až příliš neutralizovat, druhý může všechny texty překládat naprosto adekvátně, ať se už se

jedná o uměleckou nebo populární literaturu. Navíc si Zlatnar Moeová (2018, s. 344) také všímá, že populární literatura je překládaná zejména začínajícími překladateli a umělecká literatura zkušenými překladateli, což vyvolává otázku, zdali rozdíly v překladu nejsou způsobeny spíše pouhou nezkušeností překladatelů než negativním a odlišným přístupem k populární literatuře.

Cílem této bakalářské bude tedy replikovat studii Zlatnar Moeové, ale zaměřit se pouze na rozdíly v překladech jednoho překladatele, aby bylo možné zjistit, zda ke změnám opravdu dochází nezávisle na kvalitách překladatele, ale v závislosti na typu textu. Předmětem analýzy budou čtyři překlady Jiřího Hanuše, dvě knihy představující uměleckou literaturu a dvě knihy představující populární literaturu.

Jiří Hanuš se věnuje zejména překladu umělecké literatury a za svou kariéru přeložil díla mnoha slavných autorů, např. Saula Bellowa, Johna Updika, Kena Keseyho nebo Sinclaira Lewise. V roce 2006 Hanuš obdržel od Obce překladatelů Cenu Josefa Jungmana za překlad románu Philipa Rotha *Lidská skvrna*. Hanuš je také předsedou poroty anticeny Skřípec, kterou Obec překladatelů každoročně uděluje nejméně povedeným překladům, a v minulosti již předsedal i porotě Státní ceny za překladatelské dílo. Mimo jiné však Hanuš přeložil i několik detektivek a sci-fi povídek, které spadají do kategorie populární literatury.

Překlady Jiřího Hanuše jsem si pro tuto analýzu zvolila z toho důvodu, že se jedná o velmi uznávaného a zkušeného překladatele (podle katalogu Národní knihovny ČR přeložil již 32 knih). Analýza tak prozradí, zda při překladu umělecké a populární literatury může činit rozdíly i zkušený překladatel.

Metodologie

Aby tato práce mohla ověřit zjištění Zlatnar Moeové, bude analýza provedena za použití stejné metodologie. Zkoumány tak budou stylistické posuny způsobující: zvýšení formálnosti, snížení formálnosti, změnu pole diskurzu, ideologické změny, změny způsobené snahou o vylepšení textu a slova a fráze, které neodpovídají normám cílového jazyka. Výsledky analýzy stanoví, zdali ke změnám definovaných Zlatnar Moeovou dochází i v překladech zkušeného překladatele umělecké literatury Jiřího Hanuše. Dle mé hypotézy nebude v Hanušových překladech docházet ke změnám ve všech kategoriích, které Zlatnar Moeová ve své studii definovala. Rozhodla jsem se tak svou analýzu rozvinout ještě o několik podkategorií, které budou blíže zkoumat překladatelské strategie Jiřího Hanuše. Zlatnar Moeová tyto podkategorie také zmiňuje, ale nevěnuje jim příliš pozornost a nepovažuje je za samostatné kategorie. V překladech jsem tak navíc zkoumala např. případy, kdy Hanuš text vylepšuje a činí ho více idiomatičtější, kdy původní text naopak ochuzuje a vypouští určité fráze (a někdy i celé věty) nebo případy, kdy se dopouští chyb v interpunkci a pravopisu.

Všechny nalezené posuny budou zpracovány do tabulky a jednotlivé kategorie posunů barevně odlišeny. Úplný seznam posunů s barevnou legendou bude k dispozici na cloudovém úložišti Dropbox¹. Pro ukázkou způsobu určování posunů však budou nalezené posuny uvedeny i v přílohách této práce, vzhledem k vysokému počtu posunů však budou každé analyzované knize věnovány pouze tři strany.

Analyzované úryvky budou vybrány jiným způsobem než ve studii Zlatnar Moeové. Z děl nebudou použity kapitoly, nýbrž okolo 6000 slov. Délka kapitol je totiž ve vybraných dílech velmi rozdílná. Úseky byly vybrány tak, aby se v každém z nich nacházelo jak pásmo vypravěče, tak dialog. Podmínkou pro výběr bylo také to, aby v daném úseku diskutovaly postavy odlišného postavení, aby se dala zkoumat použitá míra formálnosti, aby se v něm objevovaly výrazy

¹ Dostupné z: https://www.dropbox.com/s/ssgrbu4269tif6n/seznam_posunu.xlsx?dl=0

typické pro určité pole diskurzu (ať už dětské vyjadřování nebo vězeňský argot) a také vulgarismy, aby se dalo zkoumat jejich oslabení či zesílení.

Uměleckou literaturu bude reprezentovat kniha *Malíř pomíjivého světa*, jejíž autorem je Kazuo Ishiguro, druhým dílem umělecké literatury bude *Hrad* Jennifer Eaganové. Obě díla vykazují znaky typické pro uměleckou literaturu, které jsou blíže popsány v kapitole 1.2 *Specifika umělecké literatury*.

Populární literaturu budou představovat dvě detektivky – *Naposledy viděna v...* od Colina Dextera a *Návnada na vraha* od Franka Parrishe. Detektivka je jedním z typických žánrů populární literatury, někdy však může přerůst až do roviny umělecké literatury (Petrů, 1994, s. 10). Při výběru tak byl kromě samotného žánru kladen důraz i na ostatní znaky populární literatury uvedené v kapitole 2.2. *Specifika populární literatury*. Obě vybraná díla jsou také součástí edice *Čtení na dovolenou* nakladatelství Odeon a jak zmiňuje Zlatnar Moeová (2018, s. 341), zatímco umělecká literatura se hodí na podzim a zimu, ideální místo na čtení populární literatury je v létě na pláži.

Hanuš sice přeložil i několik sci-fi povídek, které by v analýze lépe reprezentovaly diverzitu žánrů populární literatury, z celé sbírky však vždy překládal pouze jednu povídku, která by neodpovídala délce ostatních analyzovaných úseků. Přeložené sbírky sci-fi povídek také nevykazují všechny znaky populární literatury, Hanuš překládal např. díla Raye Bradburyho, který je velmi uznávaný literárními kritiky a jeho díla i přes svou sci-fi tematiku vykazují znaky umělecké literatury. Z tohoto důvodu bude populární literatura reprezentována pouze detektivními příběhy.

1 Umělecká literatura

1.1 Vymezení termínu umělecká literatura

V 18. století se v evropských zemích začal rozšiřovat nový koncept zhoubné četby, tedy takové, o níž se v dané době soudí, že poškozuje jedince nebo společnost (Janáček, 2004, s. 20). Vznikla tak potřeba nějak od ní odlišit dosavadní literaturu „vysoké“ kultury. V anglosaském prostředí se pro literaturu vyšších vrstev začal v 60. letech 20. stol. používat termín *literary fiction*, jehož protipólem měl být termín *popular fiction* či *genre fiction*. Někteří autoři však termín *literary fiction* odmítají – tvrdí, že veškeré knihy přece spadají pod literaturu a stejný názor má např. i spisovatel John Updike (2006), který tvrdí, že všechny jeho práce by měly být považovány za literární, už jen protože jsou napsané slovy.

V českém prostředí je tento literární jev nazýván zejména třemi termíny – *umělecká literatura*, *krásná literatura* a *beletrie*. Hrabák (1997, s. 12) sice tvrdí, že termín *beletrie* označuje v českém prostředí pouze krásnou prózu, v knihovnách však bývají v sekcích beletrie umístěvány často i díla populární literatury (např. detektivky nebo sci-fi).

V této bakalářské práci budu používat termín *umělecká literatura*, který však bude označovat pouze prózu, která vykazuje znaky literární kvality a komplexnosti blíže definované v následující podkapitole, a lze ho tudíž klást do kontrastu s populární literaturou.

1.2 Specifika umělecké literatury

Umělecká literatura má několik funkcí, ale tou primární je zprostředkování estetických a myšlenkových hodnot (Petrů, 1994, s. 8). Autoři umělecké literatury se snaží za použití pečlivě zvolených jazykových prostředků vyjádřit určité myšlenky nebo pocity. Podle Hamana (1994) se kvůli tomu od čtenářů umělecké

literatury očekává osobní potřeba aktivní účasti na osvojování smyslu díla a také určité znalosti vyplývající z čtenářovy celkové kulturní úrovně, životních zkušeností a schopnosti životního nadhledu (s. 17). Díla umělecké literatury totiž obvykle od čtenáře vyžadují větší pozornost a schopnost se nad čteným textem zamyslet.

I když je umělecká literatura obvykle považovaná za originální a jedinečnou, neboť není omezená žánrovými požadavky, Saricks (2009, s. 177–183) nachází několik typických znaků, které vykazuje většina jejích děl.

Zprvé uvádí, že je v umělecké literatuře kladen velký důraz na autorský styl a díla mají často složitou, až experimentální strukturu. Druhým znakem jsou témata umělecké literatury, která jsou mnohdy vážná a vedou čtenáře k zamyšlení.

Dále si Saricks všímá, že více než na děj se díla umělecké literatury soustředí na postavy, které jsou vícerozměrné, psychologicky propracované a často nelze předem odhadnout jejich chování. Tento znak ve svém článku komentuje i Bransford (2007), který konstatuje, že každé dílo umělecké literatury má nějaký děj, v porovnání s populární literaturou však není tak očividný a odehrává se spíše pod povrchem.

Jako jeden z posledních znaků uvádí Saricks tempo umělecké literatury, které bývá obvykle pomalejší. Čtenář tak musí číst knihu velmi pozorně, ať už kvůli komplexnosti příběhu a postav nebo kvůli barvitému jazyku a stylu. Saricks též zmiňuje, že díla umělecké literatury jsou více uznávaná kritiky a oceňovaná v literárních soutěžích.

2 Populární literatura

2.1 Vymezení pojmu populární literatura

Populární, zábavná, masová, komerční či triviální literatura – tento literární fenomén je nazýván hned několika způsoby a podle Carterové (2018, s. 432) neexistuje žádná jasná odpověď na to, jak ho definovat. Možná právě z tohoto důvodu zatím zůstává mimo hlavní zájem teoretiků (Carter, 2018, s.432), a to i přes to, že na sebe soustřeďuje zájem standardního čtenářského publika (Haman, 1994, s.16).

Teoretici se nedokážou shodnout na jednotném názvu tohoto jevu – Carterová (2018) používá termín *popular fiction*, zatímco Weissbrodová (1991) volí termíny *non-canonised fiction* a *trivial fiction*. Sutherland (2007) používá termín *bestseller*, který je však kritizován Gelderem (2004, s. 13), protože i díla řazené k umělecké literatuře se mohou stát bestsellery.

Ani v českém prostředí není pro tento fenomén stanoven jasný termín. Např. Sirovátka (1997, s. 210) používá termíny *konzumní četba*, *zábavná literatura* a *masová četba* jako synonyma. Naopak Petřů (1994, s. 7) usiluje o jednotný termín, který by tuto odnož literatury jasně definoval. Odmítá termíny *zábavná literatura* a *komerční literatura*, neboť jsou příliš mnohoznačné, a namítá, že „rys zábavnosti nebo komerčnosti prochází celým rozsahem literatury.“ Jako jediný termín s jasnou definicí považuje termín *triviální literatura*.

V této bakalářské práci budu nicméně tento literární jev označovat termínem *populární literatura*, který je použit v knize Encyklopedie literárních žánrů (Mocná a Peterka, 2004, s. 501) a je zde prezentován jako termín nezátížený pejorativním příznakem, v porovnání s termíny *literatura triviální*, *bulvární* či *paraliteratura*. Termín pochází z lat. *popularis*, tedy srozumitelný lidu (Mocná a Peterka, 2004, s. 501). Domnívám se, že termín *populární literatura* totiž nejlépe odpovídá anglickému termínu *popular fiction*, které se objevuje ve většině anglických zdrojů, ze kterých jsem v této práci čerpala.

2.2 Specifika populární literatury

Populární literaturu je těžké definovat nejen z důvodu nejasné terminologie, problémové je i určení samotného rozsahu populární literatury, tedy která díla lze tímto termínem nazývat a která už ne. Tato hranice je totiž mnohdy nejasná a v průběhu času se měnila a vyvíjela.

Jako samotný subsystém se začala populární literatura vymezovat již v období raného novověku (Mocná a Peterka, 2004, s. 504). S rozvojem knihtisku totiž knihy začaly být dostupné širší vrstvě obyvatelstva a musely uspokojit její rozdílné nároky. Produkce knih tak začala fungovat na principu tržní nabídky a poptávky (Mocná a Peterka, 2004, s. 504).

Hlavní charakteristikou populární literatury je dodnes zejména její působení na široké spektrum čtenářů. Populární literatura se snaží cílit na masy a její díla jsou oblíbená širokým publikem. Glover a McCracken (2012, s. 1) konstatují, že se jedná se o knihy, které čte každý, a jejichž zisky z prodeje dokazují jejich obdivuhodnou schopnost oslovit široké sociální a kulturní skupiny a dosáhnout mimořádného komerčního úspěchu.

Mocná a Peterka (2004) se ve své definici populární literatury soustředí hlavně na faktor přístupnosti čtenářům a definují ji jako „beletristickou produkci zaměřenou na bezprostřední a všeobecně přístupnou komunikaci s širokou čtenářskou obcí“ (s. 501). Populární literatura totiž sděluje čtenářům své sdělení jasnou, jednoduchou a přístupnou formou.

Populární literatura je však teoretiky nejčastěji definována prostřednictvím tzv. bipolárního modelu – tedy v kontrastu s literaturou uměleckou. Někteří vědci tento model kritizují, neboť nachází značné množství knih, které se nachází v prostoru mezi uměleckou a populární literaturou. Preferují tak tzv. vertikální triadický model, který dělí literární produkci na vysokou, střední a nízkou (Mocná a Peterka, 2004, s. 501). Pro účely této bakalářské budu však využívat model bipolární, neboť je využíván většinou zahraničních teoretiků zabývajících se problematikou překlada populární literatury.

Bipolární model využívá např. Gelder (2004, s. 11) a populární literaturu definuje jako „opak literatury s velkým L“, kterou má na mysli díla klasiků jako je Jane Austenová, William Faulkner nebo James Joyce. Nicméně i on připouští, že populární a umělecká literatura existují ve stavu neustálého odporu a popírání,

a i díla klasiků mohou obsahovat prvky typické spíše pro literaturu populární. Tento fakt potvrzuje i Merhaut (1994, s. 12), který si všimá, že metody psaní nenáročné, komerčně úspěšné četby se stále rozvíjejí a jsou čím dál častěji využívány literaturou uměleckou.

Populární literatura je někdy v angličtině nazývána termínem „genre fiction“ – řadí se k ní totiž hned několik pod-žánrů a jejím hlavním úkolem je naplnit několik základních žánrových paradigmat (Mocná a Peterka, 2004, s. 503). Pod-žánry populární literatury nemají jednotné dělení, jedno z možných dělení navrhuje např. Gelder (2004) nebo Zehnalová a Kubátová (2019).

Gelder (2004) populární literaturu dělí na osm pod-žánrů: milostné příběhy, kriminální a špionážní příběhy, historické příběhy, dobrodružné příběhy, science fiction, fantasy, horor a western. Zehnalová a Kubátová (2019) považují za vhodnější řešení populární literaturu dělit na šest pod-žánrů: 1. detektivky, thrillery a hororové příběhy, 2. milostné příběhy, romány pro ženy, erotika, 3. fantasy a science-fiction, 4. historické příběhy a životopisné romány, 5. dobrodružné, špionážní, válečné příběhy a cestopisy, 6. humoristické romány.

Nehledě na tom, jaké dělení spisovatel populární literatury preferuje, pokud chce se svou knihou uspět, musí dodržovat rysy typické pro vybraný žánr. Když čte totiž čtenář určitý žánr, má jasnou představu, co ho v knize čeká, a když jeho očekávání nejsou naplněna, může knihu odmítnout. Knihu pak nevnímá jako originální, ale jako nepovedenou a špatnou (Zlatnar Moe, 2010, s. 126).

3 Rozdíly mezi uměleckou a populární literaturou

Navzdory názorům, že populární literaturu nelze chápat jako méně zdařilou či „nepoctivou“ variantu literatury umělecké (Peterka, 2007, s. 31), ji dodnes často považujeme za nekvalitní a nehodnotnou. Populární literatura však vzniká z jiných důvodů než umělecká literatura, cílí na jiné čtenáře a jsou na ni kladeny jiné požadavky.

Mocná a Peterka (2004, s. 501) tvrdí, že díla umělecké literatury vznikají především z autorovy potřeby vyjádřit vlastní vidění a prožívání světa. Jako základní intenci populární literatury zase považují snahu oslovit co nejširší okruh recipientů a uspokojovat jejich elementární čtenářské potřeby. Schneider-Mayerson (2010) konstatuje, že umělecká literatura nedbá na požadavky trhu a je originální a složitá, populární literatura je naopak jednoduchá, smyslná, vzrušující a drží se stanovených formulí (s. 22).

Svět, který populární literatura zobrazuje, je přehledný, s jasnou polaritou dobra a zla a pevným hodnotovým řádem (Mocná a Peterka, 2004, s. 502). Postavy nemají vícevrstvou propracovanou psychiku, nejsou morálně ambivalentní a často představují pouze archetypy. Při četbě populární literatury musí být čtenáři jasné, kdo je kladným hrdinou příběhu a kdo hrdinou záporným.

Čtenáři čtou totiž díla umělecké a populární literatury za rozdílným účelem. Nosovský (1927, s. 405) mluví o dvou typech čtenáře – jeden čte knihu pro „umělecký prožitek“ a druhý pro „zkrácení dlouhé chvíle“. Literární díla umělecké povahy totiž nutí čtenáře ke „ztížené komunikaci“, tj. postupnému a trpělivému dekódování uměleckého sdělení (Mocná a Peterka, 2004). Populární literatura naproti tomu preferuje ideál „snadné četby“, tj. okamžité a bezrozporné porozumění smyslu textu (s. 502).

Populární literatura se nesnaží dosáhnout nadčasové literární kvality a její úspěch je měřen pouze její prodejností a oddaností fanoušků (Schneider-Mayerson, 2010, s. 22). Oddanost fanoušků populární literatury zmiňuje i Zlatnar Moeová (2010, s. 127), která si všímá, že postavy a knihy populární literatury mají mnohdy zástupy fanoušků, kteří ví o své oblíbené postavě či sérii naprosto všechno. Knihy jsou použity jako předlohy k filmům, je

pořádáno velké množství doprovodných akcí a na trhu se objevují různé předměty s tematikou dané knihy. Spisovatelé populární literatury tak mohou vydělávat peníze nejen prodejem knihy, ale také ze všech s ní spojených akcí, které pouze těží z její popularity.

Podle Geldera (2004) jsou jinak vnímáni i samotní tvůrci děl, zatímco v umělecké literatuře jsou nazýváni *authors* (česky *autoři, tvůrci*), v populární literatuře se spíše používá označení *writer* (česky *spisovatel, pisatel*). Je to z toho důvodu, že od *autorů* děl umělecké literatury se očekává kreativita a originalita, ale práce *spisovatele* populární literatury zahrnuje hlavně tvrdou práci a schopnost vyhovět požadavkům trhu. *Spisovatel* musí pravidelně dodržovat termíny a harmonogram, který již dlouho dopředu plánuje příští publikace. *Spisovatel* také musí být schopen vydávat jednu knihu za druhou, minimálně 1–3 knih ročně, a toto tempo si udržet dlouhodobě (s. 15–17). Někteří *spisovatelé* nechtějí být se svými knihami spojováni a publikují je výhradně pod pseudonymy. Jiní zase plně přiznávají svou totožnost a jsou hrdi na identitu *spisovatele* populární literatury (viz. Mocná a Peterka, 2004, s. 505).

Umělecká a populární literatura disponují rozdílným žánrovým systémem. Zatímco v populární literatuře musí spisovatelé dodržovat jasné žánrové požadavky, v umělecké literatuře mají větší volnost a mohou si dovolit čtenáře překvapit. Umělecká literatura není žánrově vyhraněná, zabývá se spíše jednotlivými díly a obvykle se dělí pouze na prózu, poezii a divadelní hry.

4 Umělecký překlad

Podle názoru Karla Hausenblase (2004, s. 129) je umělecký překlad tou „nejnáročnější a obvykle také nejpracnější oblastí překladatelskou“. Oproti překladu odborných textů, kde je kladen důraz zejména na přesnost, je v uměleckém překladu otázka adekvátnosti sdělené informace komplikována dalšími zřeteli, zejména stylistickými a estetickými (Ilek, 2004, 172–179). Umělecký překlad totiž nespočívá pouze v převedení denotačních významů, překladatel musí správně přenést i významy konotační. Knittlová (2004, s. 192) dokonce tvrdí, že pokud chceme při překladu zachovat účinek výchozího textu, je správné převedení konotačních a denotačních významů stejně důležité.

Petrů (2000, s. 148) se domnívá, že umělecký překlad je nejen odborná práce, ale také umění. Dle jeho názoru představuje správné pochopení a interpretace předlohy odbornou část překladu, přestylizování předlohy se zase jeví jako tvůrčí činnost.

Dobrý překladatel by si ale měl uvědomovat, že přestylizování předlohy může jít pouze po určitou mez a že nesmí dojít k nadbytečnému odchýlení od originálu, který vzniká jen z překladatelovy potřeby jazykové tvořivosti (Petrů, 2000, s. 146). Umělecká literatura totiž klade důraz na autorský styl, který by měl překladatel identifikovat a snažit se ho zachovat i v překladu. Pokud se překladatel rozhodne autorský styl ve svém překladu ignorovat, povede to k jistému selhání (Raffel, 1994, xi).

4.1 **Překlad prózy**

Většinu uměleckého překladu tvoří překlad prózy, je mu však věnováno méně pozornosti než překladu poezie (Zlatnar Moe, 2018, s. 339). Možnými důvody podle Bassnettové (2002, s. 114) je vyšší status poezie, ale zejména „velmi rozšířená chybná představa, že román má jednodušší strukturu než báseň a je tak jednodušší ho přeložit“. Někteří překladatelé (zejména ti začínající) tak začnou román rovnou překládat, bez toho, aby ho předtím celý přečetli, což by

u překladu poezie nebylo akceptovatelné (Bassnett, 2002, s. 114). Prózu je možné adekvátně přeložit pouze po důkladném prozkoumání její vnitřní struktury (Raffel, 1994, x), neboť až poté může překladatel zjistit, jakou roli hrají v kontextu celé knihy jednotlivé stylistické, syntaktické a lexikální volby (Zlatnar Moe, 2018, s. 339). Pokud překladatel podcení překladovou analýzu, je možné, že jeho překlad nebude mít na čtenáře stejný účinek jako výchozí text. A jak uvedl překladatel Viktor Janiš ve rozhovoru pro tyden.cz: „Myslíte si, že čtete autora, a přitom čtete překladatele! A pokud to překladatel zpacká, tak se nikdy nedozvíte, jak ta knížka mohla být dobrá!“.

Pod překlad prózy spadá jak překlad umělecké literatury, tak překlad populární literatury. V současné době neexistují téměř žádné studie, které by studovaly překlad umělecké literatury ve smyslu žánru vymezenému vůči populární literatuře. Mezi populární a uměleckou literaturou je však tolik rozdílů, že se dá předpokládat, že budou překladatelé odlišně přistupovat i k jejich překladu. Jak si totiž všímá Lederbuchová (2000, s. 171), literární dílo umělecké nabývá konkrétní obsah až v mysli čtenáře, který dílo interpretuje a přisuzuje mu konkrétní význam. Populární literatura je obecně vnímaná jako méně kvalitní a překladatel je v první řadě čtenář, který text chápe do jisté míry subjektivně (viz. Levý, 1994, s. 48) – což vyvolává otázku, zdali názor překladatele na žánr výchozího textu do jisté míry neovlivní jeho přístup k překladu.

5 Překlad populární literatury

I přesto, jak obrovské množství populární literatury se dnes překládá, se tímto tématem nezabývají téměř žádné studie. Překlad populární literatury nebyl do nedávna ani považován za vhodný subjekt k výzkumu (Carter, 2018, s. 432), a pokud se už překladem populární literatury teoretici zabývali, nesoustředili se na samotný překlad, ale byl použit pouze ke studiu něčeho jiného (Carter, 2018, s. 431). Zkoumány byly jednotlivé žánry populární literatury – např. detektivky (viz. Seago, 2014), sci-fi (viz. Sohár, 1999) nebo romantické příběhy (viz. Shibamoto-Smith, 2015). Neexistuje však mnoho studií, které by se zabývaly problematikou překlada populární literatury obecně.

Jednou z výjimek je John Milton (2005, s. 175–176), který analyzoval brazilská díla populární literatury přeložená z angličtiny do portugalštiny. Milton zjistil, že použitý jazyk byl v překladech zjednodušen do standardní portugalštiny. Překládaný text prošel také určitou náboženskou cenzurou, došlo k odstranění všech polyfonních prvků (básní nebo úseků ve francouzštině) a také všech sexuálních a obscénních narážek.

André Lefevere si zase ve své analýze anglických překladů Bertolda Brechta všiml odlišného přístupu překladatelů k překladům knih považovaných za „kulturní kapitál“. Došel k závěru, že „překladatelé a jejich díla jsou překládány jinak, když jsou považováni za klasiku, a jinak, když tomu tak není“ (Bassnet a Lefevere, 1998, s. 109).

Konkrétními rozdíly v překlada umělecké a populární literatury se však dle mé rešerše zabývala pouze Marija Zlatnar Moeová z Univerzity v Ljublani. Její studie tak bude sloužit jako výchozí zdroj pro tuto bakalářskou práci. Ve svém nejnovějším článku (2018) se Zlatnar Moeová zaměřila na stylistické rozdíly v překladech umělecké a populární literatury z angličtiny do slovinštiny. Ve svém výzkumu zjistila, že existují znatelné rozdíly v přístupu překladatelů k populární a umělecké literatuře. Překladatelé podle ní volí odlišné strategie, které mají za následek rozdíly zejména v oblasti použitého registru, stylistiky, míry formálnosti, ale dochází i k významovým posunům (2018, s. 356–357).

Bylo tak prokázáno, že překladatelé (nebo alespoň slovinští překladatelé) opravdu k překladům umělecké a populární literatury přistupují odlišným způsobem. Co však tento rozdíl motivuje a vede překladatele k volbě rozdílných strategií? Zlatnar Moeová a Žigonová (2016, s. 148) navrhuji několik možných vysvětlení.

Prvním z nich je vysoká produktivita spisovatelů populární literatury. Např. Agatha Christie napsala za svůj život 66 detektivek, Stephen King zase každý rok vydává jednu až tři knihy. Spisovatelé produkují více knih a překladatelé populární literatury tak mají více práce, která se pro ně stává všední a nezajímavou (Zlatnar Moe a Žigon, 2016, s. 148).

Jako druhý důvod Zlatnar Moeová a Žigonová (2016, s. 148) uvádí fakt, že překladatelé populární literatury musí dodržovat kratší lhůty na vypracování překladu. Nakladatelství potřebují knihy vydat, dokud se nacházejí v centru zájmu čtenářů, např. v období kdy vychází jejich filmové zpracování. Na překlad umělecké literatury mají většinou překladatelé více času, pokud se však nějaká „literární klasika“ nedočká filmového zpracování a na chvíli nepřiláká zájem široké veřejnosti (Zlatnar Moe a Žigon, 2016, s. 148). Názory několika českých překladatelů však toto tvrzení příliš nepotvrzují. Ondřej Duha (2016), který se zabývá hlavně překladem detektivek a thrillerů, v jednom rozhovoru uvedl, že se na termínu vždy dá domluvit s nakladatelstvím a rozhodně se nejedná o šibeniční termíny. Romana Bičíková (2016), která překládá hlavně knihy pro mládež a romantické knihy, zase uvedla, že „občas nějaká ta šibeniční lhůta přijde – když se jedná o knížku, kterou chce nakladatelství uvést na trh co nejdřív, ale to je opravdu výjimečná situace“. Pavel Medek (2011) dostal na překlad posledního dílu Harry Pottera čtyři měsíce a Kateřina Křišťůfkové (2017), která překládá detektivky z norštiny, prý trvá překlad jedné knihy půl roku.

Posledním rozdílem, který Zlatnar Moe a Žigon (2016, s. 148) zmiňují, je peněžní ohodnocení překladatelů. Konstatují, že překladatelé populární literatury musí spoléhat na nabídky trhu, zatímco překlad umělecké literatury je dotován buď organizacemi ze země cílového či výchozího jazyka, nebo mezinárodními organizacemi, např. Evropskou unií. V České republice je však situace ještě o něco komplikovanější. Předsedkyně Obce překladatelů Hana Linhartová totiž v rozhovoru pro tyden.cz (2015) uvedla, že finanční prostředky, které stát na překlad umělecké literatury poskytuje, neznamenají podporu či navýšení honoráře

pro překladatele, jsou to hlavně dotace pro nakladatele, jenž pouze umožní, aby dílo vyšlo. Čeští překladatelé literárních děl patří podle průzkumu organizace CEATL z roku 2008 k těm nejhůře placeným v Evropské unii a Linhartová (2008) připouští, že překladem krásné literatury se dnes užíví jen málokterý překladatel. Překladatelé totiž prý dostanou v průměru za stránku 150 Kč, tedy cca 35 Kč za hodinu. Překlad je tak pro většinu překladatelů spíše jen doplňková činnost, překládají buď ve volném čase, důchodu nebo zároveň vyučují na vysokých školách.

V České republice je obtížné užít se literárním překladem, většina překladatelů tak musí překládat jak literaturu uměleckou, tak literaturu populární. Za překlad populární literatury se však překladatelé často stydí a nechtějí s ním být spojováni, populární literaturu totiž mnoho z nich nepovažuje za rovnocennou literatuře umělecké (Zlatnar Moe, 2010). Tato přesvědčení pak mohou společně s překladatelovou představou o tom, jak má vypadat správný jazyk, vést ke změnám v použitém registru (s. 128).

Změnami v použitém registru se Zlatnar Moeová zabývala ve své studii z roku 2010, kde se však zaměřila pouze na překlad populární literatury. Mezi hlavní změny, které se v překladech objevovaly, patřila neutralizace jazyka. Překladatelé použili v cílových textech normativní formu jazyka a text ochudili o skryté významy, implicitní vztahy mezi postavami a některé zvláštnosti původního anglického textu. Nejčastější změnou bylo zvýšení formálnosti, dále pak změny na lexikální úrovni, snížení formálnosti a změna výrazů typických pro určité pole diskurzu na standardnější a neutrálnější vyjádření. Tyto změny však vedou k ochuzení textu a jak říká Levý (1994, s. 137), i když je text jazykově správný, pokud dojde k jeho ochuzení, působí pak bezbarvě a šedivě. Takto přeložený text pak čtenáře jen utvrzuje v rozšířeném stereotypu, že populární literatura bývá obvykle špatně napsaná.

Zlatnar Moeová (2010, s. 135) nachází v překladech populární literatury také stylistické posuny, které dělí do tří kategorií. První kategorií jsou posuny ovlivněné normou „dobrého psaní“. Tyto posuny se projevovaly např. jako komprese, kdy se snažil překladatel převést slova autora kratší formou než ve výchozím textu. Druhou kategorií jsou posuny, které se snaží zkrášlit „nehezké části“ textu. Některé postavy jsou tak v překladových verzích knih více laskavé a méně jízlivé. Překladatelé také většinou zmírňují nebo vynechávají vulgarismy,

takže když pak nějaký vulgarismus v textu ponechají, působí nepatřičně a příliš expresivně.

Ve své korpusové studii z roku 2018 se Zlatnar Moeová znovu soustředí na stylistické posuny, tentokrát už se však věnuje jejich srovnání v překladech umělecké a populární literatury. U obou literárních druhů sledovala stejné kategorie posunů jako ve své studii z roku 2010, navíc však přidala ještě např. posuny ideologické. Zaměřila se tedy na posuny způsobující změnu míry formálnosti, změnu pole diskurzu, stylistické změny a slova a fráze, které neodpovídaly normám cílového jazyka.

V obou typech textů Zlatnar Moeová nachází také sémantické změny, které považuje za velký problém (2018, s. 357). V překladu umělecké literatury se jednalo o nejčastější ze všech analyzovaných posunů, v překladu populární literatury o druhý nejčastější posun (2018, s. 345). V některých případech se jednalo o zjevné přehlédnutí chyby nebo interferencí z výchozího jazyka, příliš často však pro tyto chyby neexistovalo jasné vysvětlení (2018, s. 357).

Zlatnar Moeová došla k závěru, že ke stylistickým posunům dochází spíše v překladech populární literatury než umělecké literatury. V populární literatuře dochází častěji ke změně míry formálnosti a v umělecké literatuře zase ke změně pole diskurzu. V překladu populární literatury překladatelé častěji neutralizují extrémy a zkrášlují „nehezké části“ textu. Styl umělecké literatury zůstává naopak více podobný výchozímu textu, extrémy jsou zachovány, nebo i zesíleny, a běžné výrazy jsou ještě více neutralizovány (2018, s. 357).

6 Výsledky analýzy

Výsledky analýzy prokázaly, že k překladu umělecké a populární literatury přistupuje odlišně i Jiří Hanuš. V překladech populární literatury se totiž dopouští více změn než v překladech umělecké literatury. Rozdíl však nebyl zvlášť výrazný. V analyzovaných úryvcích bylo nalezeno celkem 1433 posunů², z toho 829 v dílech populární literatury a 604 v dílech umělecké literatury. Některá překladatelská řešení způsobovala posun hned na několika rovinách, posun na každé z nich byl tak považován za jedinečný (jedno překladatelské řešení tak např. mohlo znamenat 3 posuny).

Zdaleka nejčastějším posunem v překladech obou žánrů bylo vylepšování výchozího textu. Hanuš produkuje texty, které jsou mnohdy barvitější než v originále, a upravuje je podle svých představ o čtivém a kvalitním textu, ať už vynecháním výrazů, nebo i celých vět, které nepovažuje za žádoucí. Hanuš se dopouští zejména posunů tohoto typu, takže některé kategorie podle Zlatnar Moeové v případě Hanušových překladů příliš nefungují. Hanuš se nedopouští změn na ideologické úrovni a také téměř nepoužívá výrazy, které by nebyly v češtině přirozené. Všechny kategorie posunů podle Moeové ale v následující kapitole zhodnotím a představím některé z konkrétních příkladů analyzovaných posunů, které lze řadit do těchto kategorií.

Úplný seznam nalezených posunů je dostupný na cloudovém úložišti Dropbox³. Vzhledem k vysokému počtu nalezených posunů budou v přílohách této práce uvedeny pro příklad pouze některé z posunů (každé knize budou věnovány 3 strany). Příklady nalezených posunů jsem se snažila vybírat přibližně ze začátku, středu a konce úryvku.

Název díla	Celkový počet posunů	Literární žánr
Návnada na vraha	462	Populární literatura
Naposledy viděna v...	367	Populární literatura
Malíř pomíjivého světa	327	Umělecká literatura
Hrad	277	Umělecká literatura

² V rámci analýzy jsem pozorovala i použití zdvořilých, ty však nepovažuji za posuny a nejsou tak do tohoto čísla započítány.

³ Dostupné z: https://www.dropbox.com/s/ssgrbu4269tif6n/seznam_posunu.xlsx?dl=0

V následující tabulce jsou vypsány nejčastější kategorie posunů, které byly nalezeny v rámci analýzy Hanušových překladů:

Umělecká literatura	Populární literatura
Posuny ovlivněné normou „dobrého psaní“ (345)	Posuny ovlivněné normou „dobrého psaní“ (492)
Sémantické změny (105)	Sémantické změny (125)
Posuny míry formálnosti (84)	Posuny míry formálnosti (122)

6.1 Stylistické posuny

6.1.1 Posuny v oblasti pole diskurzu

(Umělecká literatura – 31 / Populární literatura – 43)

Za posuny v oblasti pole diskurzu považuje Zlatnar Moeová (2018, s. 346) případy, kdy překládané slovo či fráze spadá do specifické vrstvy jazyka (např. argot, dětská mluva), ale v cílovém textu již do této vrstvy nespadá⁴. Může se tak jednat buď o neutralizaci, kdy jsou specifické výrazy neutralizovány, nebo o obohacení textu a použití výrazu typického pro určité pole diskurzu, který se neobjevoval ve výchozím textu. V Hanušových překladech se tyto posuny příliš neobjevují. Pokud se ve výchozím textu objevuje příznaková vrstva jazyka, Hanuš ji zachová i ve svém překladu, a to ať se jedná o uměleckou literaturu, tak o populární literaturu. Zlatnar Moeová ve své analýze věnuje značnou pozornost jazyku dětí a dospívajících, ten se však v analyzovaných dílech neobjevoval. Předmětem analýzy tak byly výrazy typické pro japonskou kulturu, britskou kulturu a též vězeňský argot.

Kniha *Malíř pomíjivého světa* se odehrává v Japonsku, a kromě japonských reálií se v textu objevují i slova a zdvořilostní fráze v japonštině. Autorem knihy je britský spisovatel japonského původu, kniha tak byla napsána v angličtině a japonské fráze autor použil za určitým účelem. Hanuš tyto fráze většinou ponechává, ale občas je nahrazuje českými synonymy (např. „*Oji*“ překládá někdy jako „*Odží*“ a někdy jako „*dědeček*“) a některé kulturně specifické prvky

⁴ Zlatnar Moeová používá termín *field*, který ale chápe jiným způsobem, než je obvykle chápán při analýze registru.

vypouští (i když britský čtenář zřejmě nebude znát japonské reálie lépe než český čtenář). Když tak zve muž hosty dovnitř větou „*step up to the tatami*“, Hanuš ji překládá pouze jako „*pojd'te dál*“.

V několika případech také Hanuš používá výrazy, které spadají spíše do jiného pole diskurzu. Ve stejné knize jsou např. žáci, kteří se učí malovat u váženého malíře, nazýváni výrazem „*apprentice*“, který Hanuš překládá archaickým slovem „*tovaryš*“. Tento termín je však v českém prostředí spojen spíše s obdobím středověku a děj knihy se odehrává v období po druhé světové válce.

Nejvíce případů neutralizace se ale objevuje v knize *Naposledy viděna v...*, kdy ve 14 z 29 případů došlo k výrazným změnám. Postavy v knize totiž používají výrazy specifického britského dialektu (např. „*if yer can't wait now yer needn't come back*“), které většinou nejsou do stejné míry reflektovány v překladu („*když nemáš čas teď, tak už se nemusíš vracet*“). Neutralizace se objevuje ale i např. u výrazu „*Sabbath-day*“, který je přeložen pouze jako *neděle*, nebo „*youdi*“ přeložené jako „*mladík*“.

Změny pole diskurzu, která neznamenal neutralizaci, ale text naopak obohatily o výrazy specifického pole, se objevují v knize *Hrad*. Výchozí text obsahuje několik výrazů vězeňského argotu, ale Hanuš přidává další výrazy tohoto typu i v místech, kde se původně objevovala běžná slova. Např. „*prisoners*“ tak překládá jako „*muklové*“ a „*khakis*“ jako „*zelené cintry*“.

6.1.2 Posuny ovlivněné normou „dobrého psaní“

(Umělecká literatura – 360 / Populární literatura – 499)

Posuny této kategorie se v Hanušových překladech vyskytovaly nejčastěji. Podle Zlatnar Moeové (2018, s. 348) jsou tyto posuny způsobené snahou o vylepšování textu a konkrétně k nim řadí kompresi textu, vynechání opakování nebo zkrášlení „*nehezkyých částí*“ textu. Ve své analýze dochází Zlatnar Moeová k závěru, že k těmto změnám dochází v případě obou žánrů, více však v případě populární literatury. Analýza Hanušových překladů toto tvrzení potvrzuje.

Do této kategorie jsem se rozhodla zařadit i posuny, které Zlatnar Moeová ve své analýze přímo nezmiňuje, ale dovoluji si tvrdit, že do této kategorie také spadají. V analýze jsem tak sledovala ještě podkategorii, kterou jsem nazvala

vylepšování a obohacování textu, a řadila do ní změny, kdy Hanuš do cílového textu buď přidával informace, které se ve výchozím textu vůbec neobjevovaly, nebo používal idiomatičtější jazyk. Právě tento typ změn byl v Hanušových překladech nejčastější, v umělecké literatuře jsem jich našla 163 a v populární literatuře 260.

Je však těžké určit, zda je vylepšování a obohacování textu zcela nežádoucí. Levý (1994, s. 139) např. konstatuje, že nenázorný a šedý styl je značkou jazykově neimaginativního překladatele, ale v jiné části knihy (s. 92) zase konstatuje, že tendence vylepšovat a zkrášlovat většinou znamená, že jsme nepochopili záměr autora.

6.1.2.1 *Vylepšování a obohacování textu*

Změny z podkategorie *vylepšování a obohacování textu* se nejvíce objevovaly v díle populární literatury *Návnada na vraha*. Většinou se jednalo o nepatrné posuny, v překladu však Hanuš učinil i několik výrazných změn.

V jednom případě třeba přidal komický prvek, který ve výchozím textu zcela chyběl – jméno Cedric nahradil slovy „*mladý pán*“ v uvozovkách, čímž ironicky narážel na fakt, že je dívka v přestrojení za chlapce. Jindy zase volil barvitější vyjádření a např. frázi „*he shouted*“ přeložil jako „*z jeho hrdla se vydral strašlivý jek*“. Stejně posuny se objevovaly i v díle *Naposledy viděna v...*, kde např. slovo „*hedge*“ (česky živý plot) vylepšil básnickým spojením „*hradba keřů*“, nebo v díle *Hrad*, kde překládá „*rain*“ jako „*lijavec*“. V knize *Malíř pomíjivého světa* zase Hanuš přidává vlastní věty a fráze, které ve výchozím textu zcela chybí. Text nejméně vylepšuje v díle *Hrad*, ale i tam se změny tohoto typu objevují ve 69 případech. Většinou se ale jedná o nepatrné změny, kdy Hanuš přidává navíc fráze, které se teoreticky dají vyvodit z dané situace, ale ve výchozím textu nejsou explicitně řečené. Tento případ nastává např. když fráze jako „*the bench where he'd sat before*“ překládá jako „*lavička, na níž seděl už včera*“.

Jsou však i situace, kdy Hanušovy snahy o jazykové ozvláštnění textu vedou ke změně významu nebo komplikují pochopení cílového textu. Jeden z těchto případů se objevuje např. v knize *Naposledy viděna v...*, kdy výraz „*all know suspects*“ překládá českým spojením „*všechny známé firmy*“. Toto spojení působí

v daném kontextu velmi matoucím dojmem a čtenáře vede k úvaze, proč v souvislosti s vyšetřováním zmizelé dívky vyšetřovatel najednou prošetřuje firmy.

6.1.2.2 Komprese textu

Komprese textu se Hanuš dopouštěl více v populární literatuře (nejvíce v díle *Návnada na vraha*), avšak překvapivý počet vynechaných frází a slov se objevil i v díle *Malíř pomíjivého světa*, která tím předčila i dílo populární literatury *Naposledy viděna v...* V některých případech byla komprese zcela žádoucí a Hanuš k vyjádření významu použil pouze jednoslovný výraz místo víceslovného. Tento případ nastal např. v knize *Návnada na vraha*, kde spojení „*a man who worked on the roads*“ zkracuje na „*cestář*“.

Ve většině případů se ale jednalo o kompresi, která žádoucí nebyla, neměnila však výrazně význam výchozího textu. Např. ve knize *Naposledy viděna v...* Hanuš překládá „*each morning at 7:15*“ jako „*každé ráno*“ nebo „*Taylor's grandfather clock*“ jako „*staré hodiny*“.

Ve všech dílech ale Hanuš někdy vynechává celé věty, které nijak nekompensuje. V některých případech se dá význam vynechaných vět implicitně vyvodit z kontextu, ale např. v knize *Hrad* vynechává celou větu „*She takes one last drag and squashes the butt under her shoe*“, která pak v cílovém textu chybí. Dá se tak dohadovat, zdali ke kompresi došlo vědomě, či zda překladatel větu prostě přehlédl. V knize *Návnada na vraha* také např. vynechává velkou část dialogu, který rozebíral spojení *Bed&Breakfast*. Tento kulturně specifický prvek přeložil jako „*hotel U břečťanu*“ a zbylé věty, které rozebírající fungování hotelů tohoto typu, tak považoval za nadbytečné. Strategii komprese volí i v další části tohoto úryvku a místo snahy kompenzovat dvojznačnost slova „*glasses*“ (brýle, sklenice) radši vynechává několik vět.

6.1.2.3 Vynechání opakování

Vynechání opakování může být v českých překladech vhodnou překladatelskou strategií, čeština totiž požaduje častější výskyt synonym než

angličtina a přílišné opakování slov může být příznakové. Někdy však může plnit ve výchozím textu určitý účel, který je třeba zachovat i v překladu. Hanuš v překladech opakující se výrazy často vynechává a nahrazuje je zejména synonymy a zájmeny. Jména postav se snaží neopakovat v každé větě (i když je to tak ve výchozím textu) a nahrazuje je ukazovacími zájmeny nebo využije pouze slovesného tvaru, ze kterého je patrný rod.

Ve většině případů vynecháním opakování text nijak neochuzuje, pouze ho přizpůsobuje českým normám. V některých částech ale používá nadměrné množství synonym a mění tak názor čtenáře na postavy. Jednou z postav knihy *Malíř pomíjivého světa* je Šintaró, muž, který není nepříliš bystrý, ale je velkým obdivovatelem hlavního hrdiny, uznávaného malíře Masudžiho Ona. Když malíř sežene Šintarovu bratrovi práci, přijde ho Šintaró s bratrem navštívit domů a několikrát po sobě opakuje, že jejich návštěva je „*the height of impertinence*“. Naznačuje to, že se naučil jednu zdvořile a inteligentně znějící frázi, a tak ji stále opakuje. Hanuš však frázi překládá pokaždé jinak, buď jako nezdvořilé, troufalé nebo neomalené. Použitím synonym tak mění charakterizaci postav, která je jednou z dalších kategorií posunů, které Zlatnar Moeová ve svém výzkumu zkoumá.

V několika případech také opakování nahrazuje kratším vyjádřením, např. v knize *Návnada na vraha*, kde větu „*I'll think and think and think*“ překládá jako „*Budu usilovně přemýšlet*“ a větu „*Good morning, good morning*“ zkracuje na „*Dobrý den přeju*“.

6.1.2.4 Zkrášlení „*nehezky*“ části“ textu

Zlatnar Moeová (2018, s. 349) ve své studii uvádí, že v překladech populární literatury obvykle dochází ke zmírnění nebo úplnému odstranění vulgarismů. Tvrdí také, že v překladech umělecké literatury naopak zůstávají vulgarismy zachovány a někdy jsou intenzifikovány. Analýza Hanušových překladů však toto tvrzení nepotvrdila. Hanuš sice v překladech vulgarismy intenzifikuje i zmírňuje, ale těchto posunů se dopouští pouze minimálně a nezávisle na literárním žánru.

Hanuš vulgarismy a „*nehezké části*“ textu častěji zeslabuje a zkrášluje. Tato strategie je pochopitelná, pokud vezmeme v potaz tvrzení Knittlové (2010). Ta si

totiž všímá, že v angličtině mají emocionální prostředky jakýsi radiační účinek a zabarvují celou výpověď, zatímco v češtině jsou rozprostřené do větší šíře a jsou vyjádřeny více jazykovými prostředky (s. 63). Vulgarismy mají v češtině silnější dopad a aby v textu nepůsobily neadekvátně a jako náhlý nárůst expresivity, je nutné stylizovat méně formálně i zbytek textu. Hanuš se však tento problém rozhodl vyřešit tím, že text nepřestyloval a vulgarismy ztlumil. Zeslabením expresivity vytváří text, který odpovídá normám češtiny a očekáváním čtenářů. Nejvíce posunů této podkategorie se objevuje v knize *Hrad*. Vzhledem k tomu, že se v této knize nachází i nejvíce vulgarismů a „nehezkyých částí“ je tento výsledek zcela pochopitelný. Expresivitu Hanuš v knize zeslabuje např. když „*I'm all fucked up*“ překládá jako „*Mám to nějaký pomotaný*“ a „nehezké části“ textu zkrášíje např. když „*rotten sleeping bag*“ mění na „*rozpadlé spacáky*“.

V některých případech však Hanuš expresivitu naopak zvyšuje. V rámci své analýzy jsem tyto posuny našla pouze v úryvku z knihy *Naposledy viděna v...*, ale mimo analyzovaný úryvek jsem je zaznamenala i v knize *Návnada na vraha*. Jedním z příkladů z knihy *Naposledy viděna v...* je např. spojení „*dirty brown brew of ugly-looking tea*“, které překládá expresivněji a více idiomaticky jako „*špinavě hnědá, nechutně vyhlížející břečka, která jen vzdáleně připomínala čaj*“.

6.1.3 Posuny neodpovídající normě „dobrého psaní“

(Umělecká literatura – 17 / Populární literatura – 21)

Zlatnar Moeová zmiňuje tento typ posunů v rámci kategorie *Posuny ovlivněné normou „dobrého psaní“*. Ve své práci jsem se však rozhodla tento typ posunů řadit do vlastní kategorie a spojit ho ještě s kategorií *Nenormativní řešení v cílovém jazyce*, kterou Zlatnar Moeová představuje v pozdější části své práce. Domnívám se, že se tyto kategorie prolínají a jejich spojení tak působí jako logičtější a přehlednější řešení.

Posuny neodpovídající normě „dobrého psaní“ považuje Zlatnar Moeová (2018, s. 349) za výsledek snahy překladatelů vědomě nedodržovat jazykové normy a kreativně si hrát s jazykem. Překladatelé často vytváří vlastní neologismy nebo používají neobvyklá vyjádření, která ale mohou v textu působit nepatřičně.

Hanuš nevytváří neologismy, ale využívá širokou škálu slov. Často volí taková slova, která si musí běžný čtenář dohledávat, a na internetu jsou vysvětlovány zejména na stránkách křížovkářských slovníků. Většina těchto slov ale opravdu dobře vystihuje výraz ve výchozím textu, objevilo se však i pár výjimek. Nepřirozené výrazy se objevují v dílech umělecké i populární literatury, v obou žánrech se jich ale nachází pouze minimum. Např. v knize *Naposledy viděna v...* překládá spojení „*public places*“ jako „*veřejné místnosti*“, což v daném kontextu není příliš vhodnou volbou. V knize *Hrad* zase používá pro překlad slova „*shank*“ výraz „*čůro*“, avšak Slovník nespisovné češtiny tento výraz eviduje ve formě „*čůro*“.

Za nenormativní řešení v cílovém jazyce Zlatnar Moeová (2018, s. 354–355) považuje taková řešení, které jsou ovlivněna interferencí z angličtiny. Mezi příklady nenormativních řešení v cílovém jazyce uvádí např. užívání velkých písmen po vzoru angličtiny, zachování přivlastňovacích zájmen (které nejsou ve slovinštině i v češtině stejně obvyklé jako v angličtině) či doslovný překlad a kalk. V Hanušových překladech však k posunům tohoto typu téměř nedochází. Hanuš vytváří texty, které odpovídají českým normám a působí na čtenáře přirozeně. Jednou z mála interferencí z angličtiny byl např. nepřirozený překlad idiomu „*the penny dropped*“ v knize *Návnada na vraha*, který překládá slovy „*mince vklouzla na správné místo*“. Tento překlad působí matoucím dojmem, protože čtenář neví, o jaké minci vlastně postava mluví. V díle umělecké literatury *Hrad*, zase např. frázi „*words floating around me like leaves coming off a tree*“ překládá jako „*slova kolem mě plavou, jako když listí padá ze stromu*“, což nezní v češtině příliš přirozeně.

Další nepříliš adekvátní řešení se objevuje např. v knize *Návnada na vraha*, kde se Hanuš snaží vyvarovat anglickému výrazu *jackpot*. Větu „*Dan waited for a jackpot*“ tak překládá jako „*Dan čekal, až naskáčou samé desítky*“. Na základě osobní domněnky a následné rešerše jsem zjistila, že hráči na herních automatech dosáhnou jackpotu spíše pokud jim „naskáčou“ samé sedmičky. Čtenář tak sice Hanušův překlad pochopí, nicméně není příliš vhodným řešením.

V překladech se objevuje minimum chyb v interpunkci nebo překlepů, jedním z mála příkladů je např. fráze z knihy *Návnada na vraha*, kdy Hanuš překládá „*sun warmed*“ jako „*Sluničko.ohřivalo*“ s tečkou místo mezery, nebo když ve stejné knize překládá „*they came out of a side road*“ jako „*vyjeli*

z *vedlejší silnice*“ s tečkou nad y. V rámci analýzy se tyto chyby objevovaly pouze v dílech populární literatury, na stejné chyby jsem však narazila i v dílech umělecké literatury, ale v částech, které nebyly předmětem analýzy.

V této kategorii Zlatnar Moeová (2018, s. 350) zmiňuje ještě problematiku intertextuality. Konstatuje, že intertextualita představuje větší problém v překladech umělecké literatury, protože ji obvykle bývá obtížnější rozpoznat. Naopak v populární literatuře bývá intertextualita očividnější, ale překladatelé ji stejně mnohdy nepřekládají adekvátně a v textu ponechávají i takové narážky, které jsou pro české čtenáře příliš specifické. Pro Hanuše však intertextualita nepředstavuje problém, ve všech textech si jí všímá, a pak ji adekvátně převádí do cílového textu. Když je reference příliš specifická, buď ji vynechává, nebo ji dále vysvětluje. Analyzované knihy ale obecně neobsahovaly velké množství narážek na literaturu či pop kulturu.

6.1.4 Posuny míry formálnosti

(Umělecká literatura – 84 / Populární literatura – 122)

Hanuš ve svých překladech zanechává z velké části stejnou míru formálnosti jako ve výchozím textu. Pokud používá výchozí text zkrácené tvary a neformální výrazy, snaží se to reflektovat i ve svém překladu. Neformálnost textu většinou nevyjadřuje použitím nespisovných koncovek (i když se několik nespisovných koncovek objevuje např. v knize *Návnada na vraha* nebo *Hrad*), nýbrž lexikálními výrazy obecné češtiny a slangem. Hanuš většinou zachovává stejnou celkovou míru formálnosti, ale u některých výrazů formálnost ve snaze o kompenzaci zvyšuje a u jiných výrazů zase snižuje. Tuto strategii volí např. při překladu knihy *Hrad*, kde se rozhodl přeložit spojení „*fucking long time*“ jako „*děsně dávno*“, ale oslabení vulgarity kompenzoval přidáním vulgarismu do jiné, naprosto formální věty – „*yes, I do*“ tak přeložil jako „*ano slyším, kurva*“. Když však srovnáme výrazy nehledě na celkovém vyznění textu, můžeme pozorovat určité posuny míry formálnosti. Více posunů míry formálnosti se objevilo v dílech populární literatury. V obou žánrech docházelo nejčastěji k poklesu formálnosti.

6.1.4.1 *Nárůst formálnosti*

Podle analýzy Zlatnar Moeové (2018, s. 350) docházelo v obou zkoumaných žánrech častěji k nárůstu formálnosti než k poklesu. Analýza Hanušových překladů však ukazuje naprostý opak. K nárůstu formálnosti docházelo v Hanušových překladech minimálně, nejčastější posuny tohoto typu se objevovaly v díle *Hrad*. I tam se ale nejednalo o žádné zásadní změny. Jedním z příkladů je např. překlad výrazu „*chow hall*“ běžným výrazem „*jidelna*“, což vedlo nejen k nárůstu formálnosti, ale také k neutralizaci.

Zlatnar Moeová (2018, s. 351) ve své práci komentuje, že v textech mohou zvyšovat formálnost také poetické, archaické a neobvyklé výrazy nebo složitější syntax. Hanuš v textech používá mnoho neobvyklých výrazů, nedomnívám se však, že tím zvyšuje formálnost textu. Po dohledání je totiž vždy možné zjistit, že tyto výrazy čerpá ze slangu a obecné češtiny, takže je nelze považovat za formální. Nelze je ani považovat za archaické, zejména knihy reprezentující populární literaturu totiž Hanuš přeložil v osmdesátých letech a v té době většina těchto výrazů bývala součástí běžné mluvy.

Při překladu vždy musí překladatel dle kontextu učinit rozhodnutí, zda by si měly postavy vykat nebo tykat, v angličtině se totiž tyto zdvořilostní stupně nerozlišují. Zvláštním případem nárůstu formálnosti tak byla kniha *Malíř pomíjivého světa*. Kniha se odehrává v japonském prostředí, kde je obecně kladen velký důraz na úctu ke starším. Hanuš se tak rozhodl, že váženému malíři a dědečkovi, který je hlavní postavou knihy, budou všechny postavy vykat. Vykají mu tak jeho dcery, vnuk i jeho známí. Jedinou výjimkou je jeden jeho blízký přítel podobného věku. Při překladu do češtiny se tomuto rozhodnutí nedá vyhnout, ale stejně může zvýšit míru formálnosti. Když se tak v Hanušově překladu hádá vnuk v předškolním věku se svým dědečkem, hádka zní o něco formálněji než ve výchozím textu. Vykáním mu totiž vnuk pořád prokazuje určitou úctu. Např. věty „*How dare you! What are you saying!*“ tak Hanuš překládá jako „*Co si to dovolujete! Co to povídáte!*“.

6.1.4.2 Pokles formálnosti

K poklesu formálnosti docházelo častěji v dílech populární literatury a nejvíce změn Hanuš učinil v díle *Návnada na vraha*. V této knize se rozhodl vyjádřit neformálnost výchozího textu, kterou v něm představovaly zejména stažené tvary, nahrazením běžných pojmenování neformálními a idiomatickými výrazy. Překládá tak např. „*mouth*“ jako „*chlebárna*“ nebo „*beard*“ jako „*bibr*“. Ve stejné knize se dopouští poklesu formálnosti také ve snaze text vylepšit, např. když jsou postavy na dostizích a Hanuš překládá frázi „*the horses on scale from bad to terrible*“ méně formálním a expresivnějším spojením „*koně v kategoriích od pajdů po zdechliny*“.

Při analýze jsem také sledovala, jak často Hanuš používá zdobněliny, neboť jsou součástí obecné češtiny a text by měly činit méně formálním. V některých případech zdobněliny zachovaly podobnou míru formálnosti, někdy se zdály mírně nadbytečné, třeba když běžné spojení „*a cup of coffee*“ přeložil jako „*šáleček kávy*“. Zvláštním případem byla kniha *Malíř pomíjivého světa*. Hanuš sice používal zdobněliny (objevovalo se jich zde nejvíce ze všech analyzovaných úryvků), ale v textu nezpůsobovaly velký pokles formálnosti, neboť je kombinoval s jinak formálním jazykem. Zdobněliny jako „*sestřičky*“ (v originále *daughters*) nebo „*vnouček*“ (v originále *grandson*) dobře dokreslovaly laskavou náladu, kterou se snažil Hanuš v knize vyvolat.

6.1.4.3 Náhlý propad formálnosti

Zlatnar Moeová (2018, s. 325) sleduje ve své analýze ještě kategorii, kterou nazývá *náhlý propad formálnosti*. Řadí zde případy, kdy překladatel použije výraz, který sice odpovídá formálnosti výchozího textu, ale v kontextu cílového textu působí jako náhlý nárůst nebo propad formálnosti. Podle analýzy Zlatnar Moeové se v populární literatuře objevují zejména propady formálnosti, v umělecké literatuře však dochází i k nárůstům formálnosti. Žádné posuny tohoto typu se však v Hanušových překladech neobjevovaly. Ve svých překladech udržoval konzistentní míru formálnosti a když někde formálnost snížil, jinde ji naopak zvýšil.

6.2 Posuny v charakterizaci postav a ideologii

Zlatnar Moeová (2018, s. 352–353) tyto posuny zmiňuje v kapitole *Posuny specifické pro uměleckou literaturu*. Ve své analýze jsem však nenašla žádné posuny, které by se objevovaly pouze v umělecké literatuře, nebo byly aspoň výrazně častější. Rozhodla jsem se tak tuto kategorii do své práce nezahrnout a posuny v charakterizaci postav a ideologii hledat v obou literárních žánrech.

Zlatnar Moeová tyto posuny dále rozděluje do dvou podkategorií. Do první z nich řadí posuny, kdy překladatel např. upraví nějakou promluvu nebo výraz, který postavu „neukazuje v tom nejlepším světle“. Má tím na mysli příklady, kdy překladatel např. opraví promluvy postav, které obsahovaly chybné informace nebo nebyly politicky korektní. Tuto podkategorii jsem se rozhodla rozšířit o všechny posuny, které mírně pozměňují povahu postav, a nazvat ji obecně *Posuny v charakterizaci postav*. Když se totiž překladatel snaží postavu učinit méně problematickou, mění vždy i její charakter. Domnívám se tak, že je vhodnější tyto posuny řadit do stejné kategorie. Dopustila jsem se tak změny oproti analýze Zlatnar Moeové, která změny v charakterizaci postav ve své práci zmiňuje, ale řadí je mezi posuny v ideologii.

Druhou podkategorii jsou změny v ideologii, které Zlatnar Moeová definuje pouze citací Hatima a Masona (1997, s. 28), kteří tvrdí, že ideologie je soubor předpokladů, který odráží názory a zájmy jednotlivce, skupiny jednotlivců, sociální instituce či jiných, a který je nakonec vyjádřen použitím jazyka. Tato definice mi kategorii dostatečně nepřiblížila, což značně znemožňovalo replikaci výzkumu. Nebyla jsem si totiž jistá, jaké posuny v textech vlastně hledat. Rozhodla jsem se tak inspirovat konkrétními příklady, které Zlatnar Moeová ve své práci uvádí. Zlatnar Moeová ale ve své práci neposkytuje úplný seznam posunů, které v knihách našla. K dispozici jsem tak měla jen šest příkladů, které okomentovala přímo v textu. Žádné posuny tohoto typu jsem však v Hanušových překladech nenašla. Myslím, že hlavním důvodem byl výběr analyzovaných knih, které nevyžadovaly ideologické změny.

6.2.1 Posuny v charakterizaci postav

(Umělecká literatura – 7 / Populární literatura – 19)

Posuny tohoto typu se v překladech Jiřího Hanuše objevovaly zřídka a pokud už se některé ze změn blížily definici Zlatnar Moeové, byly pouze nepatrné. Několik posunů charakterizaci postav ale opravdu pozměňovalo. Na základě analýzy jsem zjistila, že tyto posuny byly způsobované hlavně dvěma Hanušovými překladatelskými strategiemi – vylepšováním textu a kompresí.

Vylepšování textu, které vedlo ke změně v charakterizaci, se týkalo zejména překladu sloves. V angličtině není opakování příznakové, takže autoři např. často používají v rámci dialogů sloveso *say*. Při překladu do češtiny však překladatelé obvykle toto sloveso nahrazují částečnými lexikálními ekvivalenty, které jsou více konkrétnější a mohou vést k mírným změnám v charakterizaci postav. Překladatelé tak totiž do textu přidávají informace, které ve výchozím textu chyběly. Např. v knize *Malíř pomíjivého světa* se v rámci dialogu mezi dědečkem a jeho vnukem objevuje fráze „*he said, in a sleepy voice*“. Hanuš tuto větu překládá jako „*zakňoural ospale*“. Tím však vnukovi dodává určitý rys chování, který není ve výchozím textu jasně vyjádřen. Překlad sloves také do jisté míry způsobil posun, který byl nalezen v knize *Návnada na vraha*. Vychytralá školačka tam obelstí pod falešnou záminkou místního pobudu Dana, aby se s ním mohla vydat na útěk a zažít všechny věci, které ji matka zakazovala. Když se právě chystají na dostihy, dívka sebevědomě prohlásí: „*I expect we'll win lot of money*“ a o chvíli později zase „*I expect we'll win a million pounds*“. Hanuš ale věty překládá jako „*Doufám, že vyhrájeme spoustu peněz.*“ a „*Mohli bychom vyhrát milión liber?*“. V celé knize dívka nedbá na cizí názory a myslí si, že ví vše nejlépe. Hanuš tak tímto překladem mění její povahu, dívka si není svým tvrzením jistá a k tomu se ještě ptá Dana na jeho úsudek.

Ke změnám v charakterizaci postav však vedla i komprese. Hanuš se v překladech rozhodl vynechat určité věty, fráze či dovětky, což v několika případech vedlo k mírným změnám v charakterizaci. Tento případ nastal např. v knize *Naposledy viděna v...*, kde popisuje vypravěč manželku jednoho z podezřelých slovy „*younger than he was –a good deal younger, it seemed–*“. Hanuš však frázi překládá pouze jako „*byla mladší než on*“. Čtenář si tak

představí ženu, která je mladší, ale věkový rozdíl mezi manželky nebude tak evidentní a výrazný jako ve výchozím textu.

6.2.2 *Posuny v ideologii*

(Umělecká literatura – 0 / Populární literatura – 0)

Zlatnar Moeová (2018, s. 352) tvrdí, že ideologické posuny se objevují zejména v umělecké literatuře. V analyzovaných úryvcích se však tyto změny neobjevovaly v žádném z žánrů. Toto zjištění vyvrátilo mou hypotézu, že se nějakých změn Hanuš dopustí alespoň v dílech populární literatury, neboť je překládal v době komunismu. Domnívala jsem se, že kvůli tomu bude muset knihy mírně přizpůsobit požadavkům režimu, ale knihy to zřejmě nevyžadovaly. Ve všech úryvcích jsem našla pouze jednu větu, jejíž překlad by mohl potenciálně způsobovat posun v ideologii. Tato věta se nacházela ve knize *Návnada na vraha*, kde jedna z postav tvrdila, že se starožitníci často stávají lupiči a ukradené starožitnosti pak prodávají ve svých obchodech. Tento fakt postava následně okomentovala větou: „*It was a good Socialist arrangement, the redistribution of antiques.*“ Hanuš větu překládá jako „*Jednalo se vlastně o přerozdělení starožitností v duchu lidového socialismu*“. Hanušův překlad působí možná o něco méně ironicky, ale dle mého názoru se nejedná o výrazný posun. Překlad této věty jsem tak mezi posuny v ideologii nezařadila.

6.3 **Sémantické posuny**

(Umělecká literatura – 105 / Populární literatura – 125)

Sémantické posuny sice nespadají do oblasti stylistiky, Zlatnar Moeová je přesto ve své studii zmiňuje, neboť na tento typ posunů při své analýze naráží velmi často (v rámci její studie se jednalo se o nejčastější typ posunů u umělecké literatury a druhý nejčastější typ u populární literatury).

Vzhledem k Hanušovým zkušenostem se v jeho překladech objevovalo překvapivé množství sémantických posunů. Více posunů se objevilo v dílech populární literatury, ale rozdíl nebyl obzvlášť výrazný. Domnívám se, že

významové posuny byly ve většině případů důsledkem Hanušových snah o celkové vylepšení textu, které jsou patrné i z analýzy ostatních posunů v jeho překladech. Většinou se ale jednalo o nepatrné posuny, které neměnily charakterizaci postav, děj ani pochopení textu. Jedním z příkladů z knihy *Návnada na vraha* je např. překlad „her arm was still *purple*“ jako „s ohledem na *červené* skvrnky na její ruce“ nebo „*fatigue*“ (česky únava) jako „*bolí ho nohy*“. V knize *Malíř pomíjivého světa* zase např. mění frázi „*almost all* of her old competitors“ (česky téměř všichni) na „*všichni* konkurenti“. Většinou se tedy nejednalo o žádné výrazné posuny, které by měnily záměr autora.

V knize *Naposledy viděna v...* se ale Hanuš zřejmě kvůli nepozornosti dopouštěl chybných převedení časových údajů, když „*just after eleven*“ přeložil jako „*těsně před jedenáctou*“ a „*half-past eleven*“ přeložil jako „*půl jedenácté*“. Ostatní posuny v číselných údajích byly nejspíš motivovány snahou o kompresi a větší čtivost textu, např. v knize *Návnada na vraha*, kde je cena „*at £3.50*“ zaokrouhlena na „*po třech*“.

7 Srovnání výsledků analýzy se studií Zlatnar Moeové

Po provedení analýzy jsem došla ke stejnému závěru jako Zlatnar Moeová, tedy že překladatelé, nebo alespoň Jiří Hanuš, přistupují k překladu umělecké a populární literatury rozdílným způsobem. Hanuš se totiž v překladech populární literatury dopouštěl více posunů než v překladech umělecké literatury.

Ostatní zjištění Zlatnar Moeové ale má analýza nepotvrdila. Zlatnar Moeová (2018, s. 356) např. tvrdí, že v překladech populární literatury dochází k více posunům v míře formálnosti a v umělecké literatuře zase v oblasti pole diskurzu. Hanuš se však těchto posunů dopouští v obou žánrech a téměř všechny kategorie posunů jsou častější v populární literatuře (kromě nárustu formálnosti a zkrášlení „nehezkých částí“ textu, které se objevovaly více v umělecké literatuře). Je však třeba zmínit, že nárůst formálnosti a zkrášlení „nehezkých částí“ textu se objevovalo zejména v díle umělecké literatury *Hrad*, a to z toho důvodu, že se v něm nacházelo také největší množství expresivních výrazů.

Zlatnar Moeová (2018, s. 357) zmiňuje, že v překladech populární literatury překladatelé častěji volí strategii komprese a v překladech umělecké literatury se zase snaží situaci dovysvětlit použitím rozvláčeného jazyka a dlouhých vět. Ani toto tvrzení výsledky mé analýzy nepotvrdily. Hanuš používá kompresi v obou žánrech a např. v díle umělecké literatury *Malíř pomíjivého světa* tuto strategii volil ve více případech, než v díle populární literatury *Naposledy viděna v....* V obou žánrech se Hanuš taktéž snaží dovysvětlit situaci.

Má analýza nepotvrdila ani tvrzení (Zlatnar Moe, 2018, s. 357), že se posuny v charakterizaci a ideologii objevují pouze v překladech umělecké literatury. Posuny v ideologii se v analyzovaných úryvcích vůbec nevyskytovaly a změn v charakterizaci se Hanuš dopouštěl v obou žánrech.

Abych tedy svá zjištění shrnula, Hanuš text při překladu populární literatury více přizpůsobuje svým představám o čtivém a kvalitním textu a dovoluje si do textu více zasahovat. Všechny typy analyzovaných posunů se ale objevují i v překladech umělecké literatury, jediný rozdíl je v jejich počtu, který je téměř ve všech kategoriích menší než u populární literatury. Dá se tedy tvrdit, že k překladu umělecké a populární literatury Hanuš opravdu přistupuje odlišným způsobem.

Závěr

V této bakalářské práci jsem se zabývala problematikou překladu umělecké a populární literatury a snažila se zjistit, zdali při jejich překladu volí překladatelé rozdílné strategie. Na základě své rešerše jsem zjistila, že v současné době neexistují žádné české studie, které by se zabývaly rozdíly v překladu umělecké a populární literatury. Ani v zahraničí není toto téma mezi teoretiky populární, domnívala jsem se tedy, že by má práce mohla upozornit na tuto celkem opomíjenou oblast teorie překladu.

V teoretické části jsem nejdříve shromáždila poznatky odborníků v oblasti literatury a translologie a snažila se definovat termíny *umělecká* a *populární literatura*. Tyto žánry jsem pak porovnávala a věnovala se rozdílům a specifikům v jejich překladu. Zjistila jsem, že díla populární literatury nelze považovat za méně kvalitní než díla umělecké literatury, neboť jsou psána za jiným účelem a jsou na ně kladeny jiné požadavky (např. dodržení typických rysů daného žánru). Poskytla jsem také výčet existujících studií, které se zabývají překladem populární literatury. Jelikož se v současné době tématem rozdílu v překladu umělecké a populární literatury zabývala pouze Marija Zlatnar Moeová, rozhodla jsem se v praktické části této práce replikovat její studii zaměřenou na stylistické posuny v překladech umělecké a populární literatury.

Studii jsem se rozhodla replikovat za použití čtyř překladů českého překladatele Jiřího Hanuše. Překlady Jiřího Hanuše jsem si vybrala zejména z toho důvodu, že za svou kariéru přeložil již více než 30 knih a obdržel za ně několik ocenění. Díky tomu jsem totiž mohla zjistit, zda se rozdílný přístup k umělecké a populární literatuře objevuje i u zkušených překladatelů. Provedla jsem tedy analýzu úryvků ze čtyř knih – dvou děl umělecké literatury a dvou děl populární literatury.

Rešerše, kterou jsem provedla při sepsání teoretické části této práce, mě dovedla k hypotéze, že bude Jiří Hanuš činit při překladu umělecké a populární literatury rozdíly. Rovněž jsem se ale domnívala, že výsledky studie Zlatnar Moeové mohly být zkreslené, neboť od každého překladatele analyzovala pouze jeden překlad. Nebylo tak jasné, zdali po analýze dospějí ke stejnému závěru jako

Zlatnar Moeová, tedy že překladatelé opravdu volí při překladu umělecké a populární literatury odlišné strategie.

Analýza Hanušových překladů však ukázala, že i zkušený překladatel může činit při překladu umělecké a populární literatury rozdíly. Výsledky analýzy prokázaly, že se Jiří Hanuš při překladu populární literatury dopouští více posunů než při překladu umělecké literatury. V analyzovaných úryvcích jsem celkem našla 1433 posunů – 604 v dílech umělecké literatury a 829 v dílech populární literatury. Nebyly však nalezeny žádné posuny, které by se objevovaly pouze v jednom z žánrů, rozdíl byl tak pouze kvantitativní. Nejvíce posunů (462) se vyskytovalo v díle populární literatury *Návnada na vraha*.

Analýza mi také umožnila zkoumat konkrétní překladatelské strategie, které Hanuš ve svých překladech používá, a jakých posunů se nejčastěji dopouští. Posuny jsem rozdělila do podobných kategorií jako Zlatnar Moeová, v několika případech jsem ale její kategorie pozměnila, neboť jsem se domnívala, že některé z nich byly mírně redundantní. Posuny jsem tak rozdělila na stylistické posuny, sémantické posuny a posuny v charakterizaci postav a ideologii. Stylistické posuny jsem rozdělila do několika dalších podkategorií, mezi hlavní z nich patřily posuny v oblasti pole diskurzu, posuny ovlivněné normou „dobrého psaní“, posuny neodpovídající normě „dobrého psaní“ a posuny míry formálnosti.

Většina nalezených posunů spadala do kategorie posunů ovlivněných normou „dobrého psaní“, konkrétně do podkategorie vylepšování a obohacování textu. Ve většině případů, kdy se v textu objevil nějaký neformální výraz, idiomatický výraz nebo výraz specifický pro určité pole diskurzu, byl naprosto adekvátně převeden. Hanuš však mnohdy text ještě dále vylepšoval, a to buď kompresí, použitím idiomatičtějších výrazů nebo přidáním vlastních prvků, které se ve výchozím textu neobjevovaly. Dá se tak tvrdit, že čtenářům Hanušových překladů sice nebude poskytnut text s neutrálním a šedým vyjadřováním, je však možné, že bude jazykově bohatší a poetičtější než původní dílo autora.

V této analýze jsem sledovala všechny stylistické a sémantické posuny, kterých se Jiří Hanuš ve svých překladech dopustil. Dá se však naprosto očekávat, že se překladatel při překladu rozhodne pro určité posuny a změny, jen tak totiž může vytvořit text, který bude na čtenáře působit přirozeně. Navíc jak tvrdí Bakerová (2000, s. 4), zacházet s jazykem zcela neosobním způsobem je stejně

nemožné jako držet nějaký předmět a nezanechat na něm své otisky. Hranice, kdy jsou změny v textu žádoucí a kdy už mění záměr autora, však není zcela jasná.

Musím podotknout, že aby bylo možné vidět výsledky mé analýzy v širším kontextu, bylo by žádoucí provést stejnou analýzu i u překladů jiných českých překladatelů, zejména těch méně zkušených. V překladech Jiřího Hanuše se totiž dle mého názoru objevovaly spíše jen nepatrné posuny. Své výsledky tak nemám s čím porovnat a nemohu odhadnout, zda by se u méně zkušených překladatelů objevovaly i závažnější problémy, volili by jiné strategie a zda by byl počet nalezených posunů vyšší nebo nižší. Analýza překladů více autorů by také poskytla obecnější přehled o přístupu českých překladatelů k umělecké a populární literatuře. Domnívám se, že je ale na rozdíl od metodologie Zlatnar Moeové nutné od každého překladatele analyzovat minimálně dva překlady – jeden překlad umělecké literatury a jeden překlad populární literatury. Zlatnar Moeová analyzuje od každého překladatele pouze jeden překlad, a dle mého názoru pak nelze tvrdit, že překladatel přistupoval k překladu jinak, protože se jednalo o daný žánr.

Summary

This bachelor thesis focuses on translation of literary and popular fiction and investigates whether translators tend to use different strategies when translating these genres. Based on my literature search, I found that there are currently no Czech studies dealing with this topic. This topic is not popular among foreign theorists either, which is why I hope this thesis can draw attention to this rather neglected area of translation theory.

In the theoretical part, I first compiled the findings of experts in the field of literature and translation and tried to define the terms literary and popular fiction. I then compared these genres and addressed the differences and specifics in their translation. I found out that it is wrong to think of popular fiction as an inferior version of literary fiction, as the works of popular fiction serve a different purpose and they are judged by different criteria (e.g. adherence to the particular genre). I also compiled a list of studies dealing with translation of popular fiction. So far, there is only one study dealing with the differences between translation of literary and popular fiction—a study by Marija Zlatnar Moe that is focused on the different stylistic shifts that translators tend to make when translating these genres.

That is why I decided to replicate her study using four translations by the Czech translator Jiří Hanuš. I chose Jiří Hanuš's translations mainly because he has translated more than 30 books and his translations have received multiple translation awards. By choosing his translations, I was able to examine whether even an experienced translator takes a different approach when translating literary and popular fiction. I analysed excerpts from four books—two works of literary fiction and two works of popular fiction.

The research I carried out while writing the theoretical part of the thesis led me to the hypothesis that Jiří Hanuš will translate literary and popular fiction in a different way. However, I also believed that the results of Zlatnar Moe's study could be biased, as she only analysed one translation from each translator. Therefore, it was not so clear whether I would reach the same conclusion as Zlatnar Moe, that is that translators tend to opt for different strategies when translating literary and popular fiction.

However, the analysis of Hanuš's translations proved that even an experienced translator can approach translations of literary and popular fiction in a different way. The results of the analysis showed that Jiří Hanuš makes more shifts in the translation of popular fiction than in the translation of literary fiction. In the analysed excerpts, I found a total of 1433 shifts—604 in literary fiction and 829 in popular fiction. Nonetheless, there were no shifts that would appear in only one of the genres, the difference was only quantitative. Most shifts (462) were found in the work of popular fiction *Bait on the Hook*.

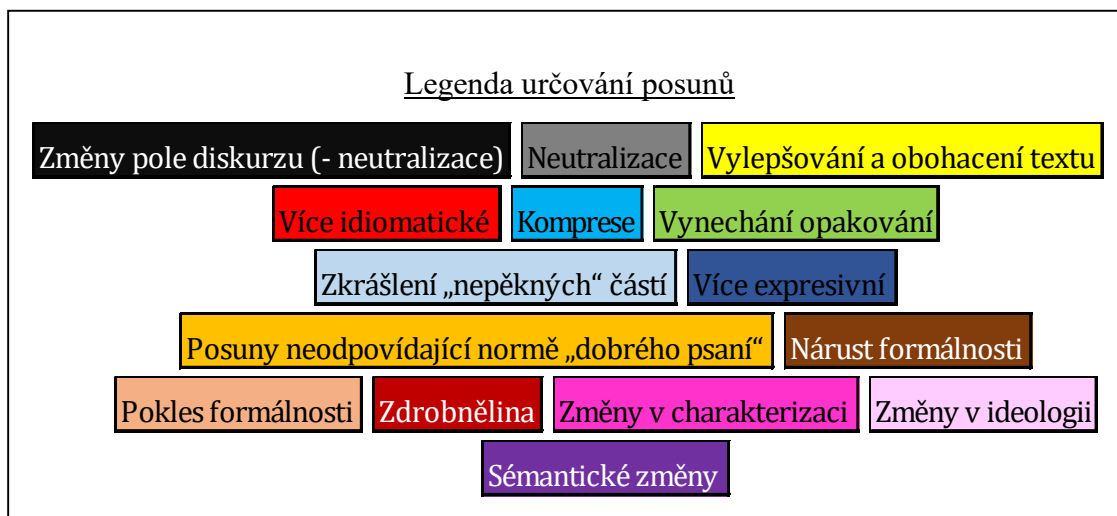
The analysis also identified Hanuš's translation strategies and his most frequent translation shifts. The shifts were divided into similar categories as Zlatnar Moe's, but some of the categories were slightly altered, as I considered them to be redundant. The shifts were divided into stylistic shifts, semantic shifts and shifts in characterization and ideology. The stylistic shifts were then further divided into subcategories, the main ones being shifts of field, shifts adherent to the norm of „good writing“, shifts not adherent to the norm of „good writing“ and shifts of formality.

Most of the shifts fell into the category of shifts adherent to the norm of “good writing”, especially into the subcategory of text improvement. In most cases, when an informal expression, an idiomatic expression, or an expression specific to a particular field of discourse appeared in the text, it was adequately translated. However, Hanuš often further improved the text, either by compression, by using expression that is more idiomatic, or by adding additional elements that did not appear in the source text. The results suggest that Hanuš's translations do not tend to be neutralized, but they are likely to be linguistically richer and more poetic than the source text.

In this analysis, I noted all the stylistic and semantic shifts Jiří Hanuš made in his translations. However, it can be expected that translators will decide on certain shifts and changes in their translations—it is the only way to create a text that will sound natural to the target reader. Moreover, as Baker (2000, p. 4) argues, treating language in a completely impersonal way is as impossible as to handle an object without leaving your fingerprints on it. Nevertheless, the line between desirable changes to the source text and changes that are altering the author's intention is not clear.

Concerning additional research, it would be desirable to perform the same analysis using translations of other Czech translators, especially the ones with less experience. This would provide a chance to view the results of this analysis in a broader context. Most of the shifts in Jiří Hanuš's translations were subtle. However, before any further research is conducted, I cannot compare my findings with any other data and estimate whether the results would be different in the case of less experienced translators. It is possible that the translations of less experienced translators would contain more noticeable changes, the translators would opt for different strategies and the number of shifts would be either significantly lower or higher. The analysis of translations by multiple different translators would also provide a more general overview of the approach of Czech translators to literary and popular fiction. In my opinion, the analysis should include at least two translations by each translator—a translation of literary fiction and a translation of popular fiction. In her study, Zlatnar Moe uses just one translation from each translator which makes it impossible to argue that the translator approached the translation differently because of the genre.

Příloha č. 1 – Legenda určování posunů



Příloha č. 2 – Ukázka posunů nalezených v knize *Malíř pomíjivého světa*

indeed	no právě			
turning to me and smiling	rozzářila se na mě			
marvellous	tak hezky			
Father	tatínek			
worked very hard	moc nadřel			
men	řemeslníci			
Father's very different now	Tatínek je dneska úplně jiný	dneska		
wearily	rezignovaně			
well,	-	vynecháno		
he can't rely on me to come back and cook	přece nemůže spoléhat na to, že mu budu chodit vařit	come back		
I'll have enough to do without Father to look after as well	nestihnu se starat ještě o něj			
her elder sister	Secuko			
her eyes left me again immediately	-	vynecháno		
for she was obliged to return Noriko's smile	vzápětí musela Noriko oplatit její úsměv	"její" je zde matoucí		
but a new, more profound uneasiness had entered Secuko's manner	její rozpaky zřejmě ještě zesílily	new, entered Secuko's manner		
little boy	syn			
speeding past us down the veranda	kolem proběhl	veranda		
our house	domu	our		
not to share our fondness	ho nelákalo			
sitting on the veranda	vysedávat na polštářích			
run at great speed up and down its length	pobíhal			
this time too	když ho tentokrát	too		
to take a cushion with us	aby se posadil mezi nás			
I called out	zavolal jsem na něho	něho		
women	ženské			
you come and sit beside me	sedni si tady vedle mě	you come	tady	
this brought him straight away	to ho přilákalo		straight away	
cushion	polštářek			
he said to me	vzhlédl ke mně			
yes, Ichiro, what it is?	no, povídej, Ičiró. Oč jde?	Oč		
abandoning his pose	-	vynecháno		
in front of your grandfather	před dědečkem	your		
Ichiro's only response	Ičiró pouze	response		
he said	zakňoural			

one should be thankful	snad bychom měli být rádi	snad		
uncontaminated by the current cynicism	nezasažení cynismem dnešní doby	uncontaminated		
business too has become increasingly difficult for her	a navíc podnik příliš neprosperuje		prosperuje	
little place	hospůdka			
almost all of her old competitors	všichni konkurenti	almost all / všichni	old, her	
but when her place first appeared	-	vynecháno		
I remember some people doubting	mnozí pochybovali	I remember	some/mnozí	
survive long	přežije	long		
to keep any number of such establishments thriving	aby se všechny udržely			
uncaring pedestrians	bavících se chodců			
I suppose it was nothing more than	myslím tím pouze místa			
pleasure district / quarter	zábavní čtvrť / čtvrť rozkoše			
for myself though, our own district was always preferable	já jsem však vždycky chodil raději sem	zkráceno na 'sem'		
it drew lively but respectable crowd	zdejší atmosféra přitahovala nekonvenční, ale současně vážené lidi	zdejší atmosféra		
lively	nekonvenční			
many of them like us	stejného zaměření jako my	many of them		
.....	s mnoha místnostmi	přidáno navíc		
with an upper floor	v přízemí i v patře	v přízemí		
hostesses	servírky			
dwarf its competitors	přerostl a zastínil své konkurenty			
already with growing reputations	někteří z nich už na prahu vlastní slávy	někteří	na prahu vlastní slávy	
relished conversation	rádi si povídali			
and I remember many passionate arguments taking place around that table	a náš stůl pamatoval bezpočet vášnivých debat	I remember / náš stůl pamatoval		
group	skupinka			
his joining us	proti jeho přítomnosti			
Shintaro was certainly not regarded as of the first rank	Šintaró se jim nezdál dost dobrý			
one night	jednou			
Shintaro and his brother had paid that visit to my house	zmíněná Šintarova návštěva u mě	brother		
but how typical	jak typické	but		
reputation	váženost, věhlas	(v textu průběžně překládá synonymy)		

but I am digressing	promiňte, že odbočuji	promiňte		
Setsuko's stay with us last month	dceřina nedávná návštěva	dceřina	last month	
sitting out on the veranda, talking	povídaly na verandě			
sister	Noriko			
my daughters were particularly deep in women's talk	se zabraly do ryze ženských témat	daughters		
grandson	vnouček			
our dining room is largely in shadow	bývá většinou ve stínu	dining room		
Ichiro was not in the room at all	Ičiró tam není			
grandson's voice	Ičirův hlásek	gradson		
in contrast to the dining room, the piano room	sem zase			
it	salonek			
would have been an ideal place in which to take our meals	byla by to ideální jídelna			
grandson	vnouček			
no doubt	asi			
for I found him	-	vynecháno		
curious stamping movement	jednu nohu přitom vláčel za sebou			
-	nemůžu se vám věnovat	přidání věty navíc		
my grandson	-			
continued to glare at me	nasupeně přihlížel	nasupeně		
I now noticed	-	vynecháno		
I had interrupted	ktelé jsem svým příchodem přerušil			
I tried hard to make these out	snažil jsem se rozumět			
simply making sounds with his tongue	vydával jen nesrozumitelné zvuky	tongue	nesrozumitelné	
inhibiting effect	bránila mu v rozletu		vylepšuje text	
lord	kníže			
a samurai warrior, then?	samurajského bojovníka	then		
I continued to look at him for a moment	chvíli jsme na sebe hleděli			
of course you can be anyone you like	můžeš si samozřejmě hrát, na koho chceš	be/ hrát		
and it ocured to me	až jsem čekal			
his technique was not at all bad	nekreslil nejhůř	technique		
Ichiro noticed me	všiml si	Ichiro		
that's only fair	-	vynecháno		
I lowered the sketchpad	položil jsem skicář na kolena			
but you know, you could be even better if you wanted	ale mohl bys kreslit ještě lépe, kdybys chtěl	kreslit		
Oji can't see those!	Odží si je nebude prohlížet!			
hands	ručky			

Příloha č. 3 – Ukázka posunů nalezených v knize *Hrad*

Fuck's the matter with you?	Co to s váma kurva je?	vykání		
take that shovel and dig	popadněte tu lopatu a začněte makat			
so if I don't move	že když se nepohnu	zde spíše „aby“ když se nepohnu		
You sick?	je vám špatně?	vykání		
yeah, CO	ano, pane			
usual crowd of guys	chlapi se jako vždy shluknou kolem ní			
eventually	posléze			
smoke	pach cigaret			
conning people	vodil lidi za nos			
nicer	fajnovější			
deflated	vzalo vítr z plachet			
like it's making one long excuse for something	jako by se nekonečně dlouho na něco vymlouval	one long/nekonečně		
the way he reads is so nervous and wired	Tom-Tom čte nervózně, má trému a mnohokrát se zadržává	tréma, Tom-Tom		
that at first I can't even listen	nedokážu ho ani poslouchat	at first		
finally some stuff starts to come through	posléze tím hlasem začne něco pronikat	tím hlasem		
Tom-Tom stops	Tom-Tom zmlkne			
her eyes are funny	má zvláštní oči			
okay	oukej			
maybe he just wants Holly to know	možná chce jen Holly sdělit			
what context means	co to slovo znamená			
T-T	Tom-Tome			
joke	srandičky			
getting you down	máte depku			
break	šanci			
look at her	zvednou hlavy			
worst teacher out there	tou nejhorší učitelkou pod sluncem			
see that	tohle necítíte			
frigging heart	zkurvený srdce	více expresivní		
frigging comment	zkurvenou poznámku	více expresivní		
fucking genius	fakticky génus	méně expresivní		
meth freaks	závisláci na metu			
fuck you	polib mi prdel			
there has to be a reason	musíš mít nějaký důvod	koncovka -ej		
is that it ?	není ti dobře?			

one of his lucky boots	svou botu	lucky		
the boot	ji			
its sweet leather smell	sladkou vůni kůže	its		
boots	je			
was their leather	byla vůně jejich kůže			
but it didn't fade	ale mýlil se			
he noticed something	strnul			
he aimed his puny flashlight and squinted into the dark	-	věta vynechána		
hitting the leather	zasáhl cíl			
carried his extra sandal away from the keep	sandál nesl v ruce	extra	away from the keep	
was not a lot of fun	nebyla žádná psina			
gave up	rezignoval			
overgrown	přebujelé			
the moon was all covered up	měsíc zahalily mraky			
mass	houšť			
crowded with so much live stuff	tolik natěsnané hmoty, živé,			
outside wall	obvodové hradby			
in the sudden quiet of not walking	v nastalém náhlém tichu	not walking	nastalém náhlém	
he started walking again	zamířil pryč			
put his sandal back on	nasadit si sandál	back		
hold himself together	nerozsypal			
tried to make noise	tropit co největší hluk			
of watching himself	jak shora sleduje	shora		
head-injured guy	s ovázanou hlavou			
eat	žrát			
didn't stop until nothing was left	až uvnitř nezůstane vůbec nic			
everyone agreed you were that guy	začnou shodně pohlížet všichni ostatní	shodně pohlížet		
Danny smelled the pool	jezíčko ucítil	Danny		
ruffling up his hair	čechrál mu jím vlasy	jím		
he stopped walking	ztuhl			
it was automatic	automatická reakce	reakce		
made the skin on his head shrink	při němž se Dannymu stáhla kůže na hlavě	Danny/his		
rammed his ribs	bušilo do žeber jako beran	beranidlo		
reaching out from inside Danny's skull that had nowhere to go	co si v jeho lebce se snažilo někam uniknout, ale nemělo kam	Danny/ jeho		
reaching urge	potřeba se k něčemu přisát			
there was the pool	leželo jezírko			

Danny's scalp tightened	Dannymu se zježila kůže na hlavě			
on his stitches, or staples, whatever they were	za stehy či spony či co tam má	či		
he felt the hair lift up from his head	cítil, jak mu vstávají vlasy	head		
quiet like a pause between things	ticho jako pomlka mezi ději			
shapes	postavy			
they seemed a little of both	trochu od obojího	they seemed		
they started out apart	stály nejprve každý zvlášť			
his heart was beating so hard	srdce mu bušilo tak	so hard		
he thought he might puke	že se obával, aby nezačal zvracet	obával		
or someone shoving both of them	nebo se je tam někdo snaží shodit oba	snaží		
Apart. Together. Push.	Ted' se rozdělili. Ted' jsou u sebe. Naráz.			
starting to shake	začala tetelit			
huge	obrovité			
coming up from underneath	zvedá z hlubin			
water	hladina			
cavity	proláklna	spíš dutina		
throat	ústa			
it's all in my head	všechno se to odehrává jen v mojí hlavě	odehrává		
caved in	rozšiřovala			
until the pool was the hole	až pohlcovala celé jezírko			
opening	jáma			
one of those hums that could just be your own ears ringing	připomínal hučení v uších	could just be your ears		
gripping sleep and grabbing sleep	svíravý spánek a poutavý spánek			
Danny's head	mu v hlavě	Danny		
his body jolted from impact of figuring it out	až sebou jeho tělo tím nárazem trhlo	impact / náraz		
shit	pitominy			
, right? + v jiné větě , right?	, vid' + v jiné větě , nemám pravdu?			
zinging and pricking	štíplavě se valila			
just like before	-	vynecháno		
Danny hadn't ever come outside, hasn't even moved	dokonce ani neodešel	vynechává frázi		
he was dreaming	to všechno se mu prostě zdá			
I'm all fucked up	Mám to nějaký pomotaný	snížení expresivity		
I'm scared	jsem vyděšeněj			
other people	hlasy jiných lidí			
was it the graduate students?	studenti?			

Příloha č. 4 – Ukázka posunů nalezených v knize *Naposledy viděna*

v...

everyone was neatly fitted in	všecky tam hezky napasoval	všecky		
cluttered office	těsnou a nepříliš uklizenou			
old sugar	zlatíčko			
three copies	tři kopie bych prosil	bych prosil		
got up from her seat	vstala	her seat		
haphazardly	nazdařbůh			
remaining letters	nevytříděné pošty			
flap	zadní straně			
he read the legend	četl			
Thames Valley Police	Policejní komisařství v Oxfordu			
he picked it up and turned it over	otočil obálku	picked it up		
with the words	s varováním			
typed across the top	napsaným na stroji	across the top		
in bold red capitals	červenými písmeny	bold		
going through	hrabete			
fiddling his tax returns	pokusil o daňový únik			
silly	blázínek			
cramped desk	psací stůl, obložený lejstry			
half a dozen new prefects	půl tuctu nových	prefects		
just after eleven	těsně před jedenáctou	after/před		
morning, Baines	dobré jitro, pane kolego			
sir	pane řediteli			
his secretary	sekretářka	his		
there's this, though	Á, přece jenom něco			
on the morrow	zítra			
travesty of a holiday	nevydařené			
benefiting (where he had suffered)	zatímco trpěli			
he	pan profesor			
back doorstep	dveře vedoucí do zahrady			
particularly smoothly	konejšivě hladká	konejšivě		
he could find no fault	nedokázal najít ani závadu	ani		
finally went inside again	konečně zašel dovnitř	again		
no sign of life	-	vynecháno		
his voice betraying ill-temper and exasperation	-	vynecháno		
hey!	-	vynecháno		
dutifully	jako vzorný manžel			
dressing-gowned	v župánku			
christ	do prkenný...			

youdi	mladík			
five-pound note	pětilibrovka			
fortnight	štrnáct			
slammed the door after him	zabouchl dveře	after him		
turned right	zabočil	right		
and as a result of it, his present employment	a Taylor si našel dnešní zaměstnání	Taylor	as a result	
each morning at 7.15	každé ráno	7:15		
rusting, green Morris	rzí prožraného morrise		green	
between the canal and die railway line	-	vynecháno		
each morning of the working week	den co den			
die day when Valerie had disappeared	včetně úterka, kdy Valerie zmizela	úterek		
lunchtime sandwiches	sendviče	lunchtime		
with his lunchtime sandwiches and his working overalls beside him on the passenger seat	každé ráno vzal sendviče a montérky	passenger seat		
inarticulate man	postrádal dar výřečnosti			
foul detritus of the city	slizké výkaly města			
rotten food	tlející zbytky jídla	zbytky		
scavenger gulls	nenasytně hrobařící rackové			
and yet he liked it	-	vynecháno		
Monday the fifteenth	v pondělí patnáctého září	září		
permanent colleague	parták		permanent	
man with a miry face ingrained with dirt	muž s věčně umouněnou tváří			
dirty brown brew of ugly-looking tea	špinavě hnědou, nechutně vyhlížející brečkou, který jen vzdáleně připomínala čaj			
the letter had brought die whole thing back to the forefront of his mind	myšlenky se mu nestále točily kolem dopisu			
he was thinking again of Valerie	Valerie mu nešla z hlavy			
funny that the letter had come	proč vlastně dopis přišel			
just after Inspector Ainley was killed	po nehodě, kdy se zabil inspektor Ainley	nehodě		
clever man	chytrý chlap			
was the sort of bloke	patřil k těm lidem			
dog with a bone	buldok	buldok		
he'd thought a lot of Valerie	Valerie mu nešla z hlavy			
on the top side	támhle na vršek			
whirred	s řevem zabral	spíš vrčel, bzukot		
frustrating week	promarněný týden			

bed	ložnice			
when he left the house	když odcházel			
had rung them from a neighbour's telephone	zavolala od sousedů na komisařství	komisařství		
of the Thames Valley Police area in the vicinity of Valerie's home	- čtvrť, kde Valerie bydlela	vynecháno		
painstaking care and patience	nesmírně pečlivě a trpělivě	painstaking		
the delay	ono počáteční váhání rodičů			
at least twelve hours were lost	propásli tak dvanáct klíčových hodin	at least	klíčových	
vital time lost	přichází jím nazmar ten nejdůležitější moment		nazmar	
would seem to look foolish	-	vynecháno		
should suddenly turn up	se neobjevila	suddenly		
whilst the police were busy making statements	když se vyšetřování rozběhlo			
I knew exactly what Mrs Taylor meant when she said to me	paní Taylorová vysvětluje své váhání takto:		mění výrazně postoj vypravěče	
if we called the police something dreadful must have happened	určitě zjistí, že se Valerii stalo něco hrozného	určitě zjistí		
supressed the fanciful notions	potlačil všechny ty fantastické představy	všecky		
monopolized his attention	zcela upoutalo jeho pozornost			
stick to the facts, Morse, stick to the facts	drž se prostých fakt, Morsi, jen se držet fakt	prostých		
wherein lay the facts, as Ainley had gleaned them	do fakt, jak je Ainley posbíral	wherein lay		
the naughty girls	zlobivé holčičky			
small thing	drobnůstka			
he	Lewis			
wouldn't be fair, would it?	to by přece nebylo fér			
all	všecko			
Lewis, my boy	kamaráde			
all	všecka			
no daydreaming theorist was Ainley	žádný snílek			
emptied the contents of the file	vyklopil krabici			
we shall do as you say	poslechnem vás			
began to check his entry	začal zkoumat výsledky fotbalových utkání			
as his eyes alternaly lit up and switched off	jak mu v očích střídavě svítá a pohasíná naděje	naděje		
comprehensively shredded	roztrhal na kousičky			
geting a big win	vyhrát pořádný balík			
he	Inspektor			
documents	protokoly			
he had read in the pub the previous day	co včera vyčetl z reportáže	pub	reportáž	

Příloha č. 5 – Ukázka posunů nalezených v knize *Návnada na vraha*

he did not like being the receiver	neměl sice velkou chuť přechovávat			
false heartiness	nucenou srdečností			
work up an appetite, what?	trochu si povzbudit apetít, abych tak řekl	kvůli what pak mění následující věty		
adding "what?" to a remark of this kind, or any kind, was something he had never done before	při takovém slovním projevu si připadal		vynecháno, že to nikdy předtím nedělal	
monocle	cvikr	spíše monokl, ale to by bylo matoucí		
a youth from Southern Europe	mladíka odkudsi z jižní Evropy			
plans for walk in the garden	plány na procházku			
Dan followed Cedric out into the garden	jak Dan vychází s Cedrikem do zahrady			
he gave a shout	zavyl			
arranged everyting	patričně naaranžoval			
it was not as he had left it	a teď ta spoušť			
quick	hod' sebou			
Dan saw why	pak uviděl proč	pak, zlogičťuje		
an uniformed driver stayed where he was	u volantu zůstal uniformovaný řidič	u volantu		
the plain-clothes men	civilové			
hurried	spěšně vběhli	vběhli		
cubicle in the Gents	dveře pánského záchodu			
there was a commotion behind them	za nimi zněl			
Latin language	románském jazyce			
oh sir, please sir,	prosím vás, pane, pomozte	pomozte		
terror in her little high voice	žadonil vysokým dětským hláskem	dětským		
coming after us	žene se			
with a knife	má v ruce nůž	v ruce		
Captain Maltravers RM.	kapitán Maltravers			
officer	pane strážníku			
looked startled at the phrase	vylekala barvitost Danovy poslední věty			
he shouted	vydral se z jeho hrdla strašlivý jek			
whimpered	zaskučel	intenzivnější		
the waiter	ho			

mouth	chleběrna			
mummy talked to him	vynecháno			
I can't remember	nemohu si vzpomenout			
I expect I'll remember	poznám ho			
home	Zámeček			
tourists passing through Stepleton Underhill	turistům ve Stepletonu			
all antique dealers did it	si takhle asi přilepšují všichni starožitníci			
good Socialistic arrangement	v duchu lidového socialismu			
with all their facilities for snooping	při svých šťouralských možnostech vyčenichá			
knew	domákl			
her terrifying dog	hrůzostrašný zámecký pes	zámecký	her	
going to be away that night	odjíždějí na dva dny			
Dan supposed	vynecháno			
an antique dealer	k tomuhle povolání			
no, I wasn't sure before, but I am now	a teď si prostě jistá jsem			
beard	bíbr			
fat	obtloustlý			
beard	bradka			
very likely with sandals	a sandály			
i'll think and think and think	budu usilovně přemýšlet			
look at	okoukne			
little girl	holčička			
Dan thought not	Dan nápad zavrhl			
looked too completely like a little boy	vypadal tak klukovsky			
yes, of course	jasně			
sun warmed	Sluníčko.ohřivalo	tečka místo mezery		
no doubt	vynecháno			
man	chlap			
man	ho			
Dan as well as Cedric keeping well away	nesmí se moc potkloukat	Dan as well as Cedric		
Bed and breakfast	Břečťan	(předtím U břečťanu)		
buds of the spring growth	pupeny nachystané na jaro	growth	nachystané	
succulent knobs	bobulky plné šťávy			
the sunlight was red through his lids	sluneční světlo mu barvilo tmou za víčky			
went to sleep	přepadl ho spánek			

fatigue	bolí ho nohy			
her arm was still purple	s ohledem na červené skvrnky na ruce	červené/fialové		
but on balance still the best	ale po důkladnější úvaze se tam přece jen odvážili			
the rape of his buffet	zpusťšené mísy			
spy	pokukovat			
the police would be highly unlikely to expect Dan's reappearance	Je velice nepravděpodobné, že by policie číhala na Dana	číhala		
here of all places	tady a dnes	dnes		
new Jaguars and old Minis	v jaguárech a minimetrech	new, old		
gall	kuráž, odvaha		spíš drzost	
they continued lucky	vskutku			
make him look slightly less like an assistant bank manager and slightly more like a race-goer	jenž Danovi dodal podobu dostihového fandý	bank manager		
race-goer	dostihový fanda			
ready to drive away	stačilo jen nasednout			
Dan drove it away	Učinili tak			
before the owner finished his lunch	než se majitel vozu nají	lunch	vozu	
can we have lunch?	můžeme se tam někde naobědvat?	někde		
that's the interesting part	v tom je ta legrace			
might try a nibble	mohli bychom si trošku maličko ťuknout	maličko	v tomto kontextu působí „ťuknout“ zvláště	
I expect we'll win a lot of money	Doufám, že vyhraje spousta peněz	expect/doufám		
I expect we'll win a million pounds	Mohli bychom vyhrát milión liber?	otazník	expect/doufám	
they came out of a side road	výjeli z vedlejší silnice	tečka nad Y		
on to a main road	na hlavní			
there was a moderate stream of traffic	včlenili se do řídkého proudu vozidel			
now on the Ford's windscreen	pod předním sklem fordu	now		
carried them unchallenged	jim otevřel			
it was not full	bez obtíží zaparkovali			
adjoining the car-park	vedle			
Blackmore was entertaining a lot of people in his marquee	se dalo soudit, že tam Blackmore hostí větší množství lidí	výrazně mění slovosled		
trade buyers and licensees	koncesionáře			

Úplný seznam posunů je dostupný z:

https://www.dropbox.com/s/ssgrbu4269tif6n/seznam_posunu.xlsx?dl=0

Bibliografie

Primární literatura:

DEXTER, Colin, 1976. *Last Seen Wearing*. Londýn: Macmillan Publishers. ISBN 0-333-19245-1.

DEXTER, Colin, 1985. *Naposledy viděna v....* Přeložil Jiří Hanuš. 1. vyd. Praha: Odeon. ISBN 01-055-85.

EGAN, Jennifer, 2007. *The Keep*. Londýn: Abacus. ISBN 0307386619.

EGAN, Jennifer, 2014. *Hrad*. Přeložil Jiří Hanuš. 1.vyd. Praha: Odeon. ISBN 978-80-207-1550-0.

ISHIGURO, Kazuo, 1989. *An Artist of the Floating World*. New York: Vintage Books. ISBN 9780679722663.

ISHIGURO, Kazuo, 1999. *Malíř pomíjivého světa*. Přeložil Jiří Hanuš. 1. vyd. Praha: Argo. ISBN 80-7203-234-8.

PARRISH, Frank, 1983. *Bait on the Hook*. Londýn: Constable and Company Limited. ISBN 80-207-0336-5.

PARRISH, Frank, 1989. *Návnada na vraha*. Přeložil Jiří Hanuš. 1.vyd. Praha: Odeon. ISBN 80-207-0336-5

ZLATNAR MOE, Marija, 2018. Stylistic shifts in translation of fiction into Slovene: Is literary fiction translated differently from popular fiction? In: *Contrastive analysis in discourse studies and Translation*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, s. 338–359. ISBN 978-961-237-982-7.

Sekundární literatura:

BAKER, Mona, 2000. Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator. In: *Target*, roč. 12, č. 2, s. 241–266. Dostupné také z: https://www.researchgate.net/publication/233558574_Towards_a_Methodology_for_Investigating_the_Style_of_a_Literary_Translator

BASSNETT, Susan a LEFEVERE, André, 1998. *Constructing cultures: essays on literary translation*. Philadelphia: Multilingual Matters. ISBN: 9781853593529.

- BIČÍKOVÁ, Romana, 2016. O překládání s překladatelem - Romana Bičíková. In: *My Addictions* [online]. 12. října 2016 [cit. 6.2.2020]. Dostupné z: <http://books-postcards-geocaches.blogspot.com/2016/10/o-prekladani-s-prekladatelem-romana.html>
- BRANSFORD, Nathan, 2007. What makes literary fiction literary? In: *Nathan Bransford* [online]. 26. února 2007 [cit. 28.2.2020]. Dostupné z: <https://blog.nathanbransford.com/2007/02/what-makes-literary-fiction-literary>
- CARTER, Ellen, 2018. Translating popular fiction. In: *The Routledge handbook of translation and culture*. 1. vyd. Londýn: Routledge, s. 431–445. ISBN 1317368495.
- Čúro. In: *Slovník nespisovné češtiny* [on-line]. Maxdorf, 2006–2008. [cit. 12.4.2020]. Dostupné z: http://www.slangy.cz/SNC_Ukazky.html
- DUHA, Ondřej, 2016. O překládání s překladatelem - Ondřej Duha. In: *My Addictions* [online]. 21. září 2016 [cit. 6.2.2020]. Dostupné z <http://books-postcards-geocaches.blogspot.com/2016/09/o-prekladani-s-prekladatelem-ondrej-duha.html>
- FOCK, Hogler, DE HAAN, Martin a LHOTOVÁ, Alena. 2007/2008. *Comparative Income of Literary Translators in Europe* [online]. Brusel: CEATL, [cit. 8.2.2020]. Dostupné z: <https://www.ceatl.eu/docs/surveyuk.pdf>
- GELDER, Ken, 2004. *Popular fiction: the logics and practices of a literary field*. 1. vyd. New York: Routledge. ISBN 9780415356473.
- GLOVER, David a MCCRACKEN, Scott, 2012. *The Cambridge Companion to Popular Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN: 0521513375.
- HAMAN, Aleš. 1994. Čtenářská recepce krásné literatury. In: *Literatura a komerce*. 1. vyd. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, s. 16–18. ISBN: 8070673648.
- HATIM, Basil a MASON, Ian, 1997. *The Translator as Communicator*. Londýn: Routledge.
- HAUSENBLAS, Karel, 2004. Překlady umělecké literatury. In: HRDLIČKA, Milan a GROMOVÁ, Edita (ed.), *Antologie teorie uměleckého překladu:*

- (výběr prací českých a slovenských autorů). Ostrava: Ostravská univerzita, s. 128–142. ISBN: 8070426675.
- HRABÁK, Josef, 1977. *Úvod do studia literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- ILEK, Bohuslav, 2004. Překlad jako zrcadlo stylu. In: HRDLIČKA, Milan a GROMOVÁ, Edita (ed.), *Antologie teorie uměleckého překladu: (výběr prací českých a slovenských autorů)*. Ostrava: Ostravská univerzita, s. 180–191. ISBN: 8070426675.
- ILEK, Bohuslav, 2004. Meze významové přesnosti v překladu krásné literatury. In: HRDLIČKA, Milan a GROMOVÁ, Edita (ed.), *Antologie teorie uměleckého překladu: (výběr prací českých a slovenských autorů)*. Ostrava: Ostravská univerzita, s. 173–179. ISBN: 8070426675.
- JANÁČEK, Pavel, 2004. *Literární brak: operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. Brno: Host. ISBN: 80-7294-129-1.
- JANIŠ, Viktor, 2018. Překlady knih jsou plné chyb. Proč? In: *Týden.cz* [online]. Praha: EMPRESA MEDIA, a.s., ©2006, 9. června 2018 19:15 [cit. 22.2.2020]. Dostupné z: https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/literatura/preklady-knih-jsou-plne-chyb-proc_483039.html
- Katalogy a databáze Národní knihovny ČR. NK ČR, ©2014 [online]. [cit. 7.2.2020] Dostupné z: <https://aleph.nkp.cz>
- KNITTLOVÁ, Dagmar, 2004. O kreativě překladatele uměleckého textu. In: HRDLIČKA, Milan a GROMOVÁ, Edita (ed.), *Antologie teorie uměleckého překladu: (výběr prací českých a slovenských autorů)*. Ostrava: Ostravská univerzita, s. 192–198. ISBN: 8070426675.
- KNITTLOVÁ, Dagmar, GRÝGOVÁ Bronislava a ZEHNALOVÁ, Jitka, 2010. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN: 978-80-244-2428-6.
- KRIŠTŮFKOVÁ, Kateřina, 2017. O překládání s překladatelem - Kateřina Křišťůfková. In: *My Addictions* [online]. 11. ledna 2017 [cit. 6.2.2020]. Dostupné z: <http://books-postcards-geocaches.blogspot.com/2017/01/o-prekladani-s-prekladatelem-katerina.html>
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava, 2002. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H. ISBN: 8073190206.

- LINHARTOVÁ, Hana, 2008. Překladatel bere 150 korun za stránku, ale měl by brát třikrát tolik. In: iDnes.cz [online]. Praha: MAFRA, a. s., ©1999–2020, 24. srpna 2008 8:24 [cit. 6.2.2020]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/zpravy/archiv/prekladatel-bere-150-korun-za-stranku-ale-mel-by-brat-trikrat-tolik. A080820_164400_kavarna_bos
- LINHARTOVÁ, Hana, 2015. Překladem krásné literatury se v Česku uživit nedá. In: Týden.cz [online]. Praha: EMPRESA MEDIA, a.s., ©2006, 6. října 2015 13:30 [cit. 6.2.2020]. Dostupné z: https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/literatura/prekladem-krasne-literatury-se-v-cesku-uzivit-neda_358031.html
- MEDEK, Pavel, 2011. Pavel Medek, překladatel Harry Pottera, Červeného trpaslíka a Kojaka. In: Český rozhlas Dvojka [online]. Praha: Český rozhlas, ©1997–2020, 4. března 2011 [cit. 11.2.2020]. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/pavel-medek-prekladatel-harry-pottera-cerveneho-trpaslika-a-kojaka-7474663>
- MERHAUT, Luboš, 1994. Proměnlivý a podnětný „okraj“. In: *Literatura a komerce*. 1. vyd. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, s. 12–15. ISBN: 8070673648.
- MILTON, John, 1998. The Translation of Mass Fiction. In: *Investigating Translation: Selected papers from the 4th International Congress on Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 171–179. ISBN: 9027216371.
- PETERKA, Josef, 2007. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment. ISBN: 978-80-239-9284-7.
- PETRŮ, Eduard. 1994. Hodnotová hierarchie literatury. In: *Literatura a komerce*. 1. vyd. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, s. 7–11. ISBN: 8070673648.
- PETRŮ, Eduard, 2000. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico. ISBN: 80-85839-44-X.
- RAFFEL, Burton, 1994. *The Art of Translating Prose*. University Park, Pennsylvania: Penn State Press. ISBN: 027102500X.
- SARICKS, Joyce G., 2009. *The Readers' Advisory Guide to Genre Fiction*. 2. vyd. Chicago: American Library Association. ISBN: 0838909892.

- SCHNEIDER-MAYERSON, Matthew, 2010. Popular Fiction Studies: The Advantages of a New Field. *Studies in Popular Culture*, roč. 33, č. 1, s. 21–35. ISSN: 08885753. Dostupné také z: <https://www.jstor.org/stable/23416317?seq=1>
- SEAGO, Karen, 2014. Introduction and overview: crime (fiction) in translation. In: *The Journal of Specialised Translation* [online]. Roč. 22. [cit. 12. 2. 2020], s. 2–14. Dostupné z: http://www.jostrans.org/issue22/art_seago.pdf
- SHIBAMOTO-SMITH, Janet S., 2005. Translating True Love. Japanese Romance Fiction, Harlequin-Style. In: José Santaemilia (ed), *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome Publishing, s. 197–116. ISBN: 1317641655.
- SIROVÁTKA, Oldřich, 1997. Od literatury k braku. *Česká literatura: Časopis pro literární vědu*, roč. 25, č. 3, s. 210–224. Dostupné také z: <https://www.jstor.org/stable/43743501>
- SOHÁR, Anikó, 1999. *The Cultural Transfer of Science Fiction and Fantasy in Hungary 1989–1995*. Frankfurt nad Mohanem: Peter Lang. ISBN: 0820443484
- UPDIKE, John, 2006. *A conversation with author John Updike*. In: The Charlie Rose Show [online]. 14. června 2006 [cit. 28.2.2020]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20111226014441/http://www.charlieroose.com/vlew/interview/356>
- ZEHNALOVÁ, Jitka a KUBÁTOVÁ, Helena, 2019. From a target population to representative samples of translations and translators. In: *The Translator*, roč. 25, č. 2, s. 87–100. DOI: 10.1080/13556509.2019.1642713.
- ZLATNAR MOE, Marija, 2010. Register shifts in translation of popular fiction from English to Slovene. In: *Why translation studies matter*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 125–136. ISBN 9789027224347.
- ZLATNAR MOE, Marija a ŽIGON, Tanja, 2016. Comparing national images in translations of popular fiction. In: *Interconnecting translation studies and imagology*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 145–162. ISBN 9789027267719.

Anotace

Autor:	Tereza Kotzurová
Katedra:	Katedra anglistiky a amerikanistiky FF UPOL
Studijní obor:	Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad
Název česky:	Rozdíly ve strategiích překladu umělecké a populární literatury
Název anglicky:	Different strategies in the Translation of Literary and Popular Fiction
Vedoucí práce:	Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.
Počet stran:	66
Počet znaků:	71 512
Počet příloh:	5

Anotace

Tato bakalářská práce se zabývá rozdílnými strategiemi, které volí překladatelé při překladu populární a umělecké literatury. V teoretické části jsou nejprve definovány pojmy umělecká a populární literatura a jsou uvedena jejich specifika a rozdíly. Práce se zabývá také rozdíly v jejich překladu a studii, které byly na toto téma napsány. V praktické části jsou představeny výsledky analýzy, která byla provedena ve snaze replikovat studii Mariji Zlatnar Moeové (2018) s názvem „*Stylistic shifts in translation of fiction into Slovene: Is literary fiction translated differently from popular fiction?*”. Zlatnar Moeová se zabývala stylistickými posuny v překladech umělecké a populární literatury z angličtiny do slovinštiny. Analýza stylistických posunů je v této práci provedena za použití úryvků ze čtyř děl přeložených českým překladatelem Jiřím Hanušem. Jednotlivé typy posunů jsou blíže představeny a ilustrovány specifickými příklady z analyzovaných textů. V závěru práce jsou výsledky analýzy srovnány se studií Zlatnar Moeové a jsou představeny nejčastější překladatelské strategie Jiřího Hanuše.

Klíčová slova: umělecká literatura, populární literatura, zábavná literatura, triviální literatura, masová literatura, krásná literatura, Jiří Hanuš, stylistické posuny, stylistika, překlad populární literatury, umělecký překlad, literární překlad, překladatelské strategie, Marija Zlatnar Moe

Annotation

This bachelor thesis deals with the different strategies used in translation of literary and popular fiction. In the theoretical part, the author defines the terms literary and popular fiction and points out their characteristics and differences. The theoretical part also introduces the differences in their translation and lists the studies conducted on this topic. The practical part presents the results of the analysis that was conducted in an attempt to replicate the study of Marija Zlatnar Moe (2018) called '*Stylistic shifts in translation of fiction into Slovene: Is literary fiction translated differently from popular fiction?*'. The analysis of stylistic shifts is carried out on excerpts from four books translated by the Czech translator Jiří Hanuš. All types of stylistic shifts are further discussed and illustrated with specific examples from the analysed texts. In the conclusion of the thesis, the results of the analysis are compared to Zlatnar Moe's study and the author introduces Hanuš's most frequent translation strategies.

Key words: literary fiction, popular fiction, genre fiction, trivial fiction, Jiří Hanuš, stylistic shifts, translation of popular fiction, literary translation, translation strategies, Marija Zlatnar Moe