

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

**Fenomén severské detektivky:
Překlad a analýza**

(Bakalářská práce)

2020

Petr Murin

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

**Fenomén severské detektivky:
Překlad a analýza**

**Nordic Detective Literature:
Translation and Analysis**

Autor: Petr Murin

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení
a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.

Olomouc

2020

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla plný seznam citované a použité literatury.

V Olomouci dne

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování:

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

Obsah

Abstrakt	6
Abstract.....	6
1. Úvod	8
2. Detektivní žánr	9
3. Severská detektivka	13
4. Překlad z estetického hlediska	15
5. Nepřímý překlad	16
5.1. Terminologické problémy a nesrovnalosti	19
5.1.1. Terminologické nesrovnalosti	19
5.1.2. Důvody a následky terminologických nesrovnalostí.....	20
5.2. Konceptuální problémy u nepřímého překladu	20
5.3. Definice nepřímého překladu.....	21
6. Vliv nepřímého překladu na čtenáře.....	22
7. Detektivní román <i>Macbeth</i>	22
7.1. Čtenářská recepce knihy <i>Macbeth</i> a porovnání s běžnými díly autora.....	24
7.2. Nepřímý překlad knihy <i>Macbeth</i>	26
7.3. Porovnání českého překladu s anglickým.....	26
7.3.1. Porovnání z hlediska přirozenosti vyjadřování	27
7.3.2. Rozdíly v názvech či vlastních jménech	30
7.3.3. Rozdíly po formální stránce	30
8. Severské detektivní romány u nás	31
8.1. Čtenářská recepce severského krimi u nás.....	32
Závěr.....	33
Summary.....	35
Bibliografie.....	37

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá fenoménem severských detektivek z hlediska překladu, vymezením tohoto pojmu a výzkumu popularity a úspěšnosti tohoto žánru od začátku století z hlediska čtenářské recepce. Teoretická část této práce má za cíl zjistit, zda se u překladu severských detektivek objevuje jev nepřímého překladu, jehož vymezením se tato práce zabývá také. Dalším cílem práce je zjistit, zda se tento žánr liší z hlediska geneze, tedy zda se zde objevuje jev nepřímého překladu a pokud ano, jaký vliv bude mít takový překlad na čtenáře. Nepřímým překladem se rovněž tato práce zabývá i obecně. Praktická část spočívá v analýze českého překladu knihy *Macbeth*, jejímž autorem je norský spisovatel Jo Nesbø včetně čtenářské recepce nejen tohoto díla, ale obecně severského krimi u nás. Cílem je zjistit, jak populární tento žánr v tuzemsku je v období od roku 2000 až po současnost. Metodologie praktické části spočívá v průzkumu české národní knihovny, vyhledávání názorů a recenzí na výše zmíněné dílo mezi běžnými čtenáři i profesionálními kritiky a zkoumáním žebříčku nejoblíbenějších knih, žánrů a autorů v České republice k vyvození popularity žánru severské detektivky.

Klíčová slova:

severská detektivka, nepřímý překlad, čtenářská recepce, detektivní žánr, analýza překladu, Jo Nesbø

Abstract

This bachelor thesis deals with the phenomenon of nordic crime fiction from the translational point of view. The work explains this notion and provides a research of popularity since the beginning of the century. The theoretical part of the thesis tries to determine whether the phenomenon of indirect translation is present in the translation of the nordic crime fiction and if yes, what influence does it have on the reader. The thesis also provides the definition of the notion of indirect translation. The practical part of the thesis deals with an analysis of the Czech translation of the book called *Macbeth* by a

Norwegian author Jo Nesbø including the Czech readers' reception not only of this particular work, but the nordic detective genre in general. The goal is to find out what level of popularity has this genre achieved since 2000 until today. The methods used in the practical part include searching the Czech National Library, searching for critical reception and reviews of regular readers and professional critics and studying the ladders of the most popular books, genres and authors in the Czech Republic to determine the popularity of the nordic crime fiction.

Key words:

nordic crime fiction, indirect translation, critical reception, detective genre, translation analysis, Jo Nesbø

1. Úvod

Detektivní žánr pocházející ze Skandinávie, se v naší zemi těší veliké slávě. Knižní vydání severské krimi literatury u nás obvykle bývají nejlépe prodávanými knihami roku, rovněž díky nakladatelstvím jako Host či Kniha Zlín, které tuto literaturu dostávají mezi širokou veřejnost. Prvním takovým bestsellerem u nás se stala knižní série *Milénium* od švédského autora Stiega Larssona. Od té doby se množství českých překladatelů severské krimi literatury razantně zvýšilo a do češtiny se tak začala převádět díla dnes velmi známých spisovatelů jako Jo Nesbø nebo manželský pár pod pseudonymem Lars Kepler (Kirš, 2014). U knižních vydání ale popularita žánru severského krimi nekončí, jelikož pravidelně vychází také filmové adaptace těchto tvůrců, například celá série *Milénium* Stiega Larssona, která se kvůli svému úspěchu a slávě dočkala nejen dánské filmové trilogie, ale i americké verze díla *Muži, kteří nenávidí ženy* v roce 2011. Z novějších filmů je třeba zmínit americko-švédský film *Sněhulák* z roku 2017 dle stejnojmenné knihy Jo Nesbøho, jehož román *Macbeth* v této práci podrobíme výzkumu jeho čtenářské recepce a rovněž i krátké analýze jeho překladu. A i když se filmová verze *Sněhuláka* nedočkala takového úspěchu a slávy jako její knižní předloha, skutečnost, že se z těchto knih stávají drahé celovečerní filmy s velkou propagací svědčí o nevyvratitelnosti tvrzení, že severské detektivky jsou skutečně na vzestupu a mezi čtenáři velmi oblíbené. Na to, jak moc oblíbené v naší zemi jsou, se pokusím odpovědět v praktické části této práce věnované analýze čtenářské recepce a popularity autorů, žánrů a děl u nás. O popularitě detektivního žánru a jeho vzestupu v průběhu minulého století zase uvádím v praktické části, a to v kapitole Detektivní žánr. Dle Josefa Škvoreckého¹, z jehož práce *Nápady čtenáře detektivek* v této práci vycházím, k velkému zvratu došla popularita detektivního žánru krátce po konci první světové války.² Detektivka je „žánrem literární epiky, líčící proces objasňování ztajemněného zločinu (Mocná, 2004)³.“ Cílem vyprávění tohoto žánru literatury tak byl povědět příběh o odhalení zločinu a usvědčení pachatele.

¹ ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*

² Škvorecký s. 135

³ MOCNÁ, Dagmar, Josef Peterka a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl: Paseka, 2004, s. 106

2. Detektivní žánr

Než se budeme zabývat fenoménem severské detektivky, je potřeba dohledat kořeny původního žánru, který dal vzniknout dnešním bestsellerům. Jaké byly začátky detektivního žánru a co dělá detektivku detektivkou? I když by to leckdo nečekal, jedním z prvních děl spadajícím pod detektivní žánr byla *Vražda v ulicích Morgue* od Edgara Allana Poea. Je podivuhodné uvádět tohoto autora jakožto jednoho ze zakladatelů detektivek, když Poe byl především autorem poezie a hororových příběhů. Detektivní žánr ovšem právě z poezie skutečně vznikl. Poe svá díla rád psal technikou, kdy příběh vymýšlel od konce po začátek. To mu umožňovalo dovést detektivní příběh k dokonalému závěru. Tato technika je a vždy byla v psaní detektivního žánru nezbytná, o čemž tato kapitola dále pojednává. Poté se začali prosazovat další autoři, jako například Arthur Conan Doyle, který dal život postavě legendárního detektiva Sherlocka Holmese, nebo Agatha Christie, z jejíhož pera vznikl Hercule Poirot či slečna Marplová. Tito autoři normu detektivního žánru posouvali dále a z klasické formy detektivek se začala stávat až krvavá krimi dramata, jaká známe dnes (Škvorecký, 1998).

Romány, které staví na záhadě a neznámu, zpravidla tedy kriminálního rázu a které ve svém závěru poskytují finální uspokojující rozluštění takových záhad, jsou přirozenou součástí anglické literatury. Nicméně ne všechny by člověk zařadil do detektivní fikce, jako například Charlese Dickense, který byl fascinován zločinným podsvětím a působením první nově vzniknuvší detektivní jednotky v Londýně. Právě Dickens často děj svých románů stavěl okolo centrální záhady, která vše propojovala, například zda opravdu Lady Eustacová ukradla rodinné diamanty a pokud ne, kdo tedy? Co se týče ale pravých detektivek, jako jsou *Sherlock Holmes* Arthura Conana Doylea a *Hercule Poirot* od Agathy Christie, nelze přes všechnu jejich nesmírnou popularitu, která trvá dodnes, upřít, že běžného čtenáře přirozeně lákají témata smrti, násilí, tajemna a rozklíčování záhad (James, 2005).

Co tedy staromódní čistokrevnou detektivku rozlišuje od ostatních proudů literatury i jiných novějších kriminálních povídek či románů, je vysoce organizovaná struktura a striktní konvence, tedy pravidla, kterými je příběh detektivky vázán. Ten se totiž zpravidla točil okolo spáchaného zločinu, nejčastěji vraždy, může ale také jít i jen o něčí úmrtí. Vražedný případ a jeho řešení či odtažení je v rámci detektivní povídky nebo románu

centrálním bodem, jádrem, okolo kterého je děj vypracován. Co můžeme u staré dobré detektivky zaručeně očekávat, je úzký okruh podezřelých postav, přičemž každá z nich má svůj logický motiv a také prostředky, jakými by mohli být schopni vraždu vykonat. Na scénu pak přichází detektiv, ať už jde o profesionála nebo vyšetřovatele pracujícího na vlastní pěst, ten funguje jako mstitel něčí smrti a má za úkol daný případ vyřešit a zjistit, kdo za vším stojí. Na konci každého příběhu dojde detektiv logickou dedukcí k odhalení vraha, a to pomocí faktů, malých náznaků a stop, která jsou v průběhu díla nastolena, aby čtenáře lstivě, ale přesto férově mátlá (James, 2005)⁴.

Později se od úzkého kruhu postav upustilo a ve hře byl osobní konflikt mezi detektivem a pachatelem, hra na kočku a myš. Aby se příběh dal stále považovat za detektivní, přítomno musí být opět vyřešení záhady, či jak tvrdí Dagmar Mocná, odhalení „ztajemněného“ zločinu. To je právě jeden z důvodů, proč byl detektivní žánr zpočátku kritizován a považován za brak, jelikož se vždy jede podle předem vyznačených linií, přičemž cesta vždy začíná v jednom konkrétním bodě, a sice vraždou či úmrtím a vždy končí v druhém konkrétním bodě, čímž je vyřešení vraždy či zločinu a dopadení vraha nebo pachatele. Tyto vyznačené mantinely tak dle kritiků raného detektivního žánru neopouštějí téměř žádný prostor pro opravdovou kreativitu autora.

Josef Škvorecký⁵ ve svém díle *Nápady čtenáře detektivek* ale naopak také dodává, že je to dáno skutečností, že k vybudování povedené struktury detektivního příběhu vede jediná cesta, respektive směr psaní, a tím je postup od konce na začátek. To byla technika, kterou k psaní hojně využíval Edgar Allan Poe. Naopak tvrzení například Rexe Stouta⁶, který naopak zastával názor, že se musí vytvořit postavy, těm dát charakter a nechat je, ať děj rozvinou ony samy, se s názorem Josefa Škvoreckého neseťkává. Škvorecký to zdůvodňuje slovy:

„Fabulace“ reálné vraždy je železný kauzální nexus příčin a následků, vedoucích k přesně známému výsledku. Nechat proto postavy, pátrající po pachateli fiktivní vraždy, aby samy rozvíjely akci a rozmotávaly zápletku, je (až na výjimky potvrzující pravidlo, jako je Raymond Chandler, který přiznává, že své příběhy občas sám nedovedl uspokojivě rozplést), zhola

⁴ JAMES, P. D. *Povídání o detektivkách*. Praha: Motto, 2011. ISBN 978-80-7246-549-1, s. 5

⁵ ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Reprint 2., rozš. vyd. Purley: Rozmluvy, 1988. Rozmluvy. ISBN 0-946352-53-4.

⁶ Autor detektivních románů o Nero Wolfovi a Archie Goodwinovi

nemožné. Detektivní autor si prostě napřed musí vypracovat to, čemu říkáme třeba negativ, tj. přesnou konstrukci zločinu, přesnou osnovu toho, co předcházelo objevení mrtvoly, mapu činnosti vraha, a na ní pak stanoví body, jimiž tento negativ v podobě „stop“ pronikne do pozitivu, tj. do vlastního románového vyprávění, líčícího pátrání po neznámém pachateli, které nakonec vyústí ve vyřešení případu neboli v rekonstrukci negativu. Ta je velmi často předváděna v souvislém vyprávění, jako jsou známé závěrečné proslovy H. Poirota v přítomnosti všech zúčastněných, i pachatele.“⁷

Tato Poeova skladebná technika, kterou zpočátku aplikoval jen na poezii a hororové povídky, ve kterých v závěru docházelo na fantaskní, ale předem stanovené efekty, ho nakonec přivedla k detektivním povídkám, kde zase dochází na logický, předem stanovený závěr, odhalení dokonaného zločinu. Tak se detektivka zrodila z poezie (Škvorecký, 1988).

Dle P. D. Jamese je ale fascinující, kolik autorů se v detektivním žánru našlo, jelikož dané hranice žánru jim naopak poskytují svobodu a viditelný cíl, na rozdíl od volného a ničím neohrazeného zapojování kreativního myšlení. Navíc autoři často argumentují tím, že díla spadající pod detektivní žánr zdaleka nejsou jediná, která podléhají zažitým konvencím, kdy se autor drží v pomyslných mantinelech, které jsou pro daný žánr příznačné. James uvádí jako příklad spisovatelku Jane Austenovou, jejíž veškeré romány mají údajně jen jeden typ příběhové linie – přitažlivá a ctnostná mladá žena překonává překážky na své cestě k úspěšnému provdání za muže, po kterém touží – taková je odvěká konvence romantických knih. V případě detektivek je konvencí zase vražda a její vyšetřování. Zpravidla nemusí jít o brutální či násilný čin, ale v každém případě jde o něčí úmrtí, které s sebou přináší evolučně přirozenou čtenářovu fascinaci násilím, které v něm má budit pocit odporu a strachu (James, 2005).⁸

Psychologickými aspekty detektivek se mimo jiné zabýval také Josef Škvorecký. Je obecně známo, že detektivní žánr se zabývá morálně odsouzeníhodnými tématy jako násilí, vražda či zločin. Kladl si tak otázku, co na tom čtenáři vidí tak fascinujícího. Důvodem pro již zmíněnou údajnou pokleslost detektivního žánru bylo to, že zpočátku, a to v 18. a 19.

⁷ Škvorecký, s. 14

⁸ James, s. 5

století, byly časté reálné zprávy skutečných detektivů, kteří tak psali o svých reálných případech. Detektivka jako taková se ale brzy distancovala od podobných „svědectví lidské mravní bídy a mravní ubohosti společenského řádu.“⁹ V době osvícenství byla tato svědectví běžná, většinou z různých pitev, ale i od slavných osobností jako byl například Fridrich Schiller, a to hlavně za účelem osvěty nezasvěceným ve snaze apelovat na reformu takových absurdností, mezi které se řadily mimo jiné i veřejné popravy. Škvorecký uvádí, že to ale mělo i temnou stránku, kdy se z toho stávala i jakási sadistická zábava pro masy, kteří se shlukovali na náměstích, aby pozorovali popravu či pálení čarodějnic. Detektivka tak poté spíše apelovala na rozum, tedy schopnost člověka zpracovávat složité myšlenky. Ztratila tak svůj takzvaný společenskokritický charakter. Samozřejmě proces změny byl zdlouhavý a detektivky byly dlouho spíše přehlídkou násilí, které postupem času stále více nahrazovala logická dějová linka, bez které se detektivní žánr neobejde. Bylo to v tomto bodě, kdy se detektivka pomalu zbavovala nálepky brakové literatury (Škvorecký, 1988)¹⁰.

Na obhajobu detektivky ji Škvorecký označuje především jako zábavnou literaturu.¹¹ Zábavná, sloužící k úniku z každodenního života, dnes jde tak u čtenářů o jakýsi eskapismus. Zajímavostí ale je, jak došlo k obrovskému nárůstu popularity tohoto žánru jen krátce po první světové válce. Škvorecký dodává, že důvodem nebyl jen čtenářův únik před realitou, nýbrž únik před tehdejší literaturou, která už lidi nudila. Mezi čtenáři totiž v této době panovala ztráta zájmu o všudypřítomnou vážnou literaturu s přehnaným apelem na rozum, ve které se autoři snažili o vyobrazení reality přehnanou racionalitou a vážností života. Místo toho se čtenáři raději ubírali k zábavným formám literatury, což detektivka splňovala (Škvorecký, 1988).¹²

Jak se již ptala spousta kritiků detektivky: je vskutku vražda zábavná? James tvrdí, že samozřejmě ne, ovšem zábava detektivek neplyne z tohoto činu, nýbrž z intelektuální stránky díla, tudíž z vyšetřování onoho činu, které současně dává emocionální vyobrazení realismu i postav, které jsou vraždou ovlivněny, a to ať už z pozice vyšetřovatele, podezřelého, nevinného svědka či opravdového pachatele (James, 2005)¹³.

⁹ Škvorecký, s. 54

¹⁰ Škvorecký, s. 56

¹¹ Škvorecký, s. 135

¹² Škvorecký, s. 136

¹³ James, s. 50

3. Severská detektivka

O zábavnosti žánru vedoucí k jeho popularitě se nejspíš dá hovořit i u detektivky severské. Z psychologického hlediska je u krimi podle Jamese ústředním bodem právě vražda z toho důvodu, že se jedná o výjimečně závažný čin, pro který neexistuje omluva či náprava. Je tak mnohem pravděpodobnější, že autor u čtenářů vzbudí zájem cílením na jejich touhu po rozluštění tajemství takového zločinu (James, 2005).¹⁴

Dle mého názoru bývají severské detektivky často kruté, syrové a realistické. Co se týče například románů Jo Nesbøho, nikdy se nejedná o pohádkový soubor čestného vyšetřovatele s ďábelským pachatelem, naopak jde u nich o příběh (o kterém James hovoří jako o hlavní atrakci u detektivek)¹⁵ a komplexně vyobrazené postavy, které jsou morálně hůře čitelné. Například ústřední postava románů tohoto autora, vyšetřovatel Harry Hole, trpí alkoholismem, má spoustu charakterových vad a problémů v osobním životě, ale zároveň je brilantním detektivem s kladným morálním kompasem, čtenář se tak do něj dokáže dobře vžít a fandit mu. Kromě toho je rozdílem mezi tradiční detektivkou a tou severskou její prostředí. Často je zasazena do ponuré zasněžené krajiny či města a motivy vrahů bývají často nejen osobní, ale i politické, jako například motiv vraha z románu *Červenka*¹⁶, kterou také napsal Jo Nesbø.

James uvádí, že páteří detektivky je hlavně příběh, který se odvíjí a je naší přirozenou vlastností být zvědaví, co se bude dít dál. Součástí poutavého příběhu tak musí být i potěšení z vyřešení záhady, mnohdy zločinného rázu. Tento aspekt se samozřejmě u každého čtenáře liší, někdo se snaží chytat všech nenápadných stop, které pro něj autor v příběhu schoval, přičemž u finálního odhalení se třeba čtenář cítí jako kdyby vyhrál partii šachu, byl-li jeho úsudek správný. Bez hlubokých psychologických analýz je zjevné, že si člověk rád užívá řešení záhad, ale to hlavně za účelem úniku z každodenních problémů běžného života. James argumentuje skutečností, že spoustu problémů v našich životech nelze vyřešit, nebo alespoň ne okamžitě, běžně cítíme nejistotu nebo stres, ovšem detektivka ve svém jádru přichází s problémem a jeho pozvolným až naprostým vyřešením. Z popularity detektivek, ať už klasických, moderních nebo severských, je tak

¹⁴ James, s. 5

¹⁵ James, s. 52

¹⁶ Vrah v této knize spáchal sérii vražd, které postupně vedly k pokusu o atentát na norskou královskou rodinu a navštěvujícího amerického prezidenta, motivem byla politická ideologie.

možné usoudit, že v době, kdy si lidé prochází největšími problémy, ať už velkými světovými problémy, nebo i v osobní rovině, je detektivní román skvělou útechou a únikem do světa, kde se problémy dají racionálně a uspokojivě vyřešit. Čím horší doba, tím větší obliba tohoto žánru (James, 2005)¹⁷.

Severskou detektivkou se rovněž zabývá autor Barry Forshaw, který o ní v roce 2012 vydal rozsáhlou publikaci s názvem *Death in a Cold Climate: A Guide to Scandinavian Fiction*¹⁸. Tato bakalářská práce pracuje v rámci svého tématu hlavně s jeho poznatky o Norsku, odkud pochází autor Jo Nesbø, ale také o zrodu tohoto fenoménu u nás, který započal mimo jiné díky dílům dnes již zesnulého Stiega Larssona. Jeho dílo *Muži, kteří nenávidí ženy*, jehož příběh se točí okolo vládního spiknutí, bylo naprosto průlomové a přineslo rekordní prodeje. Nakonec ještě dopsal dvě další díla a vznikla slavná trilogie *Milénium*, od které se severský žánr odvíjel do bodu, ve kterém se nachází dnes.¹⁹

I v této knize sledujeme příběh komplexních postav, které mohou být vše, jen ne dokonalé. Jedna je Lisbeth Salander, bezpečnostní analytička, která jistě také nemá daleko od alkoholických detektivů, které můžete dnes najít v každém druhém detektivním románu současnosti. Je to mladá, ztrápená a ublížená žena, která je specifická již na první pohled, jelikož její tělo i obličej zdobí piercingy a tetování, kvůli kterým lze zpozorovat, že u ní jsou jisté sociopatologické tendence. Druhou postavou je zneuznaný žurnalista Mikael Blomkvist, který hledá vykoupení ve vyřešení několika brutálních vražd z doby před čtyřiceti lety. Kromě toho je toto dílo i politické. To je u severského krimi častější než u běžného. Podle známých Stiega Larssona tkvělo hodně z jeho tvorby trilogie *Milénium* v jeho minulosti, kdy sám pracoval jako novinář a je možné, že se těmito díly snažil poukázat na sociální problémy, kterými Švédsko prochází. V novinách své názory v dlouhých příspěvcích zveřejňovat nemohl, takže svůj podrobný pohled na rasismus, feminismus, bezpráví a imigrační politiku mohl vylíčit napsáním kriminálního románu (Forshaw, 2012).²⁰

Jak Norsko, tak Švédsko se obecně považují za poklidné, a především vyspělé severoevropské státy. Přesto jsou domovem těch snad nejkrutějších krimi románů. Podle

¹⁷ James, s. 53

¹⁸ FORSHAW, Barry. *Death in a cold climate: a guide to Scandinavian crime fiction*. New York: Palgrave Macmillan, 2012. Crime files series. ISBN 0230303692.

¹⁹ Forshaw, kapitola 5

²⁰ Forshaw, konec kapitoly 5

Barryho Forshawa nejde o žádné překvapení a naopak, i tyto země, jakkoliv vyspělé mohou být, mají své problémy. Švédsko si v posledních dekadách prochází masivní migrací a jelikož tento národ nikdy neměl kolonie, migranti a uprchlíci se stali součástí švédské společnosti teprve nedávno. Multikulturní a multietnická země se ale nerodí přes noc, proto se tento proces neobejde bez společenského napětí a problémů, které autoři severského krimi velice rádi využívají jako inspiraci do svých příběhů (Forshaw, 2012)²¹.

Současným králem severského krimi by se dal nazývat norský autor Jo Nesbø, který ve šlépějích Stiega Larssona kráčí, jelikož i jeho tvorba nám dává jakýsi vhled do společenských problémů tohoto severského národa. Na rozdíl od jiných autorů tohoto žánru, Nesbø do svých děl vkládá hodně věcí inspirovaných svým životem. Například úplně první díl série o Harrym Holeovi, *Netopýr*, se odehrává v Austrálii, kam v době, kdy tento román poprvé začal sepisovat, zrovna letěl. Tato kniha měla velký úspěch, vyhrála prestižní ceny a brzy začal vydávat další a další. Jeho díla jsou příznačná svými vyobrazeními společenské dekadence, náboženství a krutého násilí, Nesbø se totiž rád opírá o reálné problémy, které se v jeho zemi dějí. I když tedy čerpá spoustu námětů ze svého života, na rozdíl od Stiega Larssona, který do svých děl spíše vkládal své politické názory, v Nesbøho dílech je často přítomný politický pohled na věc, například v již zmíněném třetím díle série s názvem *Červenka*, kde jsou pachatelé a podezřelí z řad neonacistů. To je to, co odlišuje severské krimi od ostatní detektivky (Forshaw, 2012).

4. Překlad z estetického hlediska

„Překlad se pokládá za disciplínu lingvistickou nebo literárněvědnou. Do kompetence jazykovědy patří srovnávací zkoumání dvou jazykových systémů; znalost jeho výsledků je samozřejmým překladaťelovy řemeslné výzbroje (Levý, 2011)²².“

„Cílem překladaťelovy práce je zachovat, vystihnout, sdělit původní dílo, nikoliv vytvořit dílo nové, které nemělo předchůdce, cíl překladu je tudíž reprodukční. Pracovním postupem tohoto umění je náhrada jednoho jazykového materiálu jiným, a tudíž samostatné vytvoření všech uměleckých prostředků vycházejících z jazyka; v jazykové

²¹ Forshaw, konec kapitoly 5

²² LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012. ISBN 978-80-87561-15-7.

oblasti, v níž se odehrává, je tedy původně tvůrčí. Překlad jako dílo je umělecká reprodukce, překlad jako proces je původní tvoření, překlad jako umělecký druh je pomezí případ na rozhraní mezi uměním reprodukčním a původně tvůrčím (Levý, 2011).“

Zároveň se zde vyskytuje tzv. podvojnost přeloženého díla, jelikož je to smíšený útvar dvou struktur, na jedné straně významový a formální obsah, na druhé umělecké rysy vázaných na jazyk, které dílu dodal překladatel (Levý, 2011). Jelikož je ale nepřímý překlad jev, který překladatele od původního díla odděluje ještě prostředním dílem, taktéž překladem, může se vlivem této skutečnosti snaha překladatele o vystihnutí původního díla a převedení jeho sdělení setkat s různými problémy, které by u přímého překladu obvykle nenastaly. Je tedy možné uplatnit tyto poznatky o přímém překladu i v případě překladu nepřímého?

5. Nepřímý překlad

V této kapitole vycházím hlavně z práce Gideona Touryho s názvem *Descriptive Translation Studies and Beyond*²³ a z článku *Indirectness in literary translation: Methodological possibilities*²⁴ od vydavatelství Routledge, jehož autorkou je Maialen Marin-Lacartaová. Tyto poznatky z článků o nepřímém překladu zde překládám do češtiny. Současně také pracuji s poznatky Jiřího Levého z jeho díla *Umění překladu*.

Právě Levý rozlišuje dvě normy překladatelského umění, a sice reprodukční a normu uměleckosti. Reprodukční je norma věrná, norma uměleckosti zase spíše adaptační. U překladatelů je vysoce běžné a také i žádoucí, aby byl překlad neboli cílový text zhotoven z textu výchozího. „Od původního umělce žádáme umělecky hodnotnou stylizaci skutečnosti – od překladatele žádáme umělecky hodnotné přestylizování předlohy (Levý, 2011).“²⁵ V nepřímém překladu však tyto normy dodržet nelze, jelikož se mezi stylizací

²³ TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Ilustrované vydání. John Benjamins Publishing, 1995. ISBN 9781556194955

²⁴ MARIN-LACARTA, Maialen. Indirectness in literary translation: Methodological possibilities. *Translation Studies* [online]. 2017, 10(2), 133-149 [cit. 2020-08-10]. DOI: 10.1080/14781700.2017.1286255. ISSN 1478-1700. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14781700.2017.1286255>

²⁵ Levý, s. 68

skutečnosti a přestylizování předlohy nachází ještě jedno přestylizování předlohy. Tudíž je nepřímý překlad překladem z druhé ruky. Uplatnit tak všechny poznatky o překladatelském procesu a převedení textu z jednoho jazyka do druhého, tak u nepřímého překladu nelze.

Toury je jedním z prvních, kteří o hodnotě nepřímého překladu hovořili. Akt nepřímého překladu je něco, na co se v překladatelské obci dlouho pohlíželo negativně a byl drtivou většinou teoretiků spíše opomíjený. Dle definice od Kittela a Franka z roku 1991, kterou cituje Marin-Lacartaová, nepřímý překlad je jev, při kterém je cílový text překládán ze zdrojového textu, který je již ale překladem jiného zdrojového textu (Marin-Lacarta, 2017)²⁶. Stručně řečeno, je to překlad překladu. Na jeden z příkladů, na který se v této práci podíváme, je kniha *Macbeth* od norského spisovatele Jo Nesbøho, která byla z norštiny přeložena do angličtiny. Právě z angličtiny byl zhotoven český překlad.

Marin-Lacartaová také cituje Kittela a Franka z roku 1991: „Nepřímý překlad umožnil literární převod napříč různými lingvistickými i historickými kontexty již v období starověku. Jedním z nejznámějších příkladů z dob minulých je překlad Bible, jejíž původní Starý zákon, a tedy zdrojový text se dodnes nedochoval, moderním překladům Bible tak dává základ řecký překlad Septuaginta a latinský překlad Vulgáta od svatého Jeronýma.“ Z těchto dvou verzí pak pochází překlady do jiných světových jazyků (Marin-Lacarta, 2017)²⁷.

V překladatelské obci se ale nepřímému překladu dlouho nikdo nevěnoval, častým jevem je dle Marin-Lacartaové také tzv. skrytý nepřímý překlad, kdy je nepřímý překlad prezentován jako překlad přímý. To je mimo jiné další příčinou, proč se nepřímému překladu také překladatelská obec nikdy nijak zvlášť nevěnovala, jelikož se o něm v řadě případů ani nevědělo. Na základě jeho výzkumu se tak často děje z důvodu ochrany autorských práv (Marin-Lacarta, 2017)²⁸.

²⁶ ITr is taken to be

“any translation based on a source (or sources) which is itself a translation into a language other than the language of the original, or the target language”

²⁷ Indirect translation (ITr) has facilitated literary transfer in different linguistic and historical contexts since ancient times. One of the best-known examples is the translation of the Bible: as no original source text (ST) has been preserved, modern Bibles are based on other translations such as the Greek-language Septuagint, the Latin Vulgate by St Jerome and the King James Bible.

²⁸ Work presented in such a way that the information included on the credit page will lead readers to believe the book has been translated directly. Hidden ITrs are included as if they were DTrs, probably because the information included in the database is based on the copyright page of the translation.

Ale i navzdory přehlížení odborníky je tento jev široce rozšířený, a to například v oblastech překladu audiovizuálního, literárního či počítačem podporovaného. V posledních letech se ale i zájem odborníků na toto téma rozšířil, vznikají totiž vědecké publikace, akademické konference (kupříkladu v Barceloně či Lisabonu v roce 2013). Díky nim je možné lépe porozumět historii některých mezikulturních vztahů a také roli jazykového prostředníka, kterou nepřímý překlad hraje. Přesto je ale stále nepřímý překlad jakožto předmět studií neucelený a nezaujímá v translatologii významnou pozici, naštěstí díky některým publikacím, zejména od Gideona Touryho nebo Alexandry Rosaové a kol. se můžeme na nepřímý překlad podívat hlouběji.

Než se ale dostaneme k hlavním terminologickým a teoretickým problémům, které nepřímý překlad může působit, je třeba lépe vysvětlit údajná negativa, výroky, které jsou s nepřímým překladem spojené a skutečnost, proč je na nepřímý překlad vůbec tak negativně nahlíženo. Je to běžný jev, ale vzhledem k všeobecnému zájmu zachování co nejvěrnějšího překladu není tak vhodný. Je totiž žádoucí, aby cílový text zachytil podstatné vlastnosti textu výchozího a čtenář cílového textu tak měl stejně kvalitní požitek, jako čtenář textu zdrojového. Nepřímý překlad tuto skutečnost naopak komplikuje a vzdálenost mezi oběma texty navyšuje.

Marin-Lacartaová dále cituje Gisèle Sapira a Johana Heilbrona²⁹, kteří tvrdí, že pokud se překlad považuje za špatný na základě toho, že je odvozený, pak nepřímý překlad vskutku horší variantou je. Údajně se více využívá, je-li mezi zdrojovým a cílovým jazykem široká mezera, a to ze zeměpisného, lingvistického i kulturního hlediska. Naopak čím jsou rozdíly mezi jazyky a kulturami menší, tam se jeho využití značně omezuje a sahá se raději po překladu přímém. Četnost případů nepřímého překladu ale narůstá i díky globalizaci, jelikož mezikulturní textový převod probíhá často prostřednictvím převládajícího prostředního jazyka, nejčastěji skrze angličtinu. V důsledku toho je tak překlad z jednoho okrajového jazyka do druhého prováděn skrze překlad do světově užívanějšího jazyka (Marin-Lacarta, 2017). To se pravděpodobně nejčastěji děje z důvodu nedostatku překladatelů či jazykových znalostí zdrojového jazyka, ale také kvůli špatné dostupnosti zdrojového textu či z důvodu překládání zeměpisně či kulturně vzdáleného jazyka. Mezi další možné důvody také může patřit vyšší cena za překlad ze vzdáleného

²⁹ SAPIRO, Gisèle, ed. *Translatio: le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. CNRS Éditions, 2008. ISBN 9782271067296

jazyka či politická situace ve světě nebo vztahy mezi jednotlivými státy (Rosa a kol., 2017)³⁰.

5.1. Terminologické problémy a nesrovnalosti

Podle Anthonyho Pyma se z onomasiologického hlediska (pojmenování jevů a pojmů jazykovými znaky) o způsobu nepřímého překladu neboli překladu jiného překladu ve vědeckých kruzích často hovoří jako o „zmatečném“.³¹ Problémem je všudypřítomná terminologická nekonzistence, jejíž příčina je obecně udávána nedostatečnému výzkumu celé problematiky. Dalším nedostatkem jsou údajně metalingvistické průzkumy, které na toto téma chybí, stejně tak chybí i jakékoliv pokusy o ustálení standardní terminologie na toto téma (Rosa a kol., 2017)³².

Článek Alexandry Rosaové a kol. se právě proto snaží určit a systemizovat hlavní terminologické nesrovnalosti. Čím by se měl výzkum nepřímého překladu i překladu celkově zabývat, autoři rozdělili do tří bodů. Výzkum by tak měl dosáhnout diskurzu:

1. který je jednoznačný a souladný, ale přesto ne zcela jednotný
2. který využívá již široký repertoár termínů a jejich významů na maximum
3. který dává zřetel na povědomí o rozdílnosti užívání různých termínů a jejich definic

5.1.1. Terminologické nesrovnalosti

Přímý překlad terminologie ze zdrojového textu do cílového obsahuje často případy synonymie a polysémie a každý překladatel se přiklání k použití jiných pojmenování na základě jeho osobních preferencí, proto je přirozené, že takové terminologické

³⁰ ROSA, Alexandra Assis, Hanna PIĘTA a Rita BUENO MAIA. Theoretical, methodological and terminological issues regarding indirect translation: An overview. *Translation Studies* [online]. 2017, **10**(2),

³¹ If we choose to tread an onomasiological path, ITr, defined as translation of a translation (see Gambier 1994, 413), has developed a metalanguage often described as “messy” (Pym 2011, 80).

³² 113-132 [cit. 2020-08-10]. DOI: 10.1080/14781700.2017.1285247. ISSN 1478-1700. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14781700.2017.1285247>

nekonzistence se ještě prohlubují v případě nepřímého překladu. Zde totiž překladatel musí volit termíny na základě již přeloženého textu, vychází tak z prostředního textu, který už sám prošel výběrem termínů jiného překladatele. Jinými slovy, terminologie se vždy bude u každého jednoho překladatele lišit (Rosa a kol., 2017). Práce Alexandry Rosaové a kolektivu počítá s tím, že neexistuje jeden jediný způsob, jak terminologii užívat a že terminologická a významová diverzita nemusí vždy být chybná. Ve své práci navrhnou možné způsoby, jak při výzkumu nepřímého překladu postupovat.

5.1.2. Důvody a následky terminologických nesrovnalostí

Proč dochází k nesrovnalostem v terminologii napříč díly, které byly přeloženy z druhé ruky? Co je jisté, je to, že nepřímý překlad není prostý, ale naopak složitý jev, který se neustále vyvíjí, tudíž dochází k celkovému používání různých termínů i významů. Navíc se preference liší i mezi národy či tradicemi škol, které překlad vyučují. Studenti pak jsou mimo jiné ovlivněni učivem a metodami svých vyučujících. Zároveň se ale dostávají i osobní preference.

Dalším důvodem jsou také samotné definice termínů v rámci nepřímého překladu, které často nejsou jednoznačné, to také napomáhá výskytu synonymie a polysémie v textech. Tyto nekonzistence ale zpomalují komunikaci mezi odborníky z různých překladatelských oborů a nejspíše je také další příčinou pomalého výzkumu nepřímého překladu (Rosa, 2017).

5.2. Konceptuální problémy u nepřímého překladu

Z gnosiologického hlediska je dle Anthonyho Pyma problematický i samotný pojem „nepřímý překlad“, v této práci je čistě brán jako překlad překladu, ale různí odborníci ho používají v oblasti překladu „přímého“ (tedy překladu přímo z originálu) a definují ho různě. Například podle Gutta je nepřímý překlad jakýkoliv překlad, který se primárně nezaměřuje na co největší podobnost se zdrojovým textem. Dle Vinaye a Darbelneta je zase nepřímý překlad skupinou strategií, které se uplatňují v případě, že

strukturální/konceptuální prvky zdrojového jazyka nelze převést do jazyka cílového bez úprav nebo změny významu či gramatických/stylistických prvků onoho jazyka (Rosa, 2017)³³. Takových příkladů je ještě více, ale pro potřeby této práce je třeba nepřímý překlad patřičně definovat.

5.3. Definice nepřímého překladu

Pravděpodobně nejcitovanější definicí je od Kittela a Franka (1991)³⁴: Nepřímý překlad je „založen na zdroji, který je již sám překladem do jazyka jiného, než je originál nebo jazyk cílový.“ Někteří, jako například Gambier, ve zkratce tento pojem definují jako překlad překladu, ale například Toury (2012) hovoří, že tento pojem zahrnuje „překlad z jazyka nebo jazyků jiných než z jazyka absolutně zdrojového.“ Pymova formulace z roku 2011 podobně jako Kittel a Frank pracuje s historickým vývojem překladu a využitím prostředního jazyka. Edgar Allan Poe byl kupříkladu do francouzštiny přeložen Baudelairem, poté byl různými básníky přeložen z francouzštiny do španělštiny. Španělská verze je tak nepřímým překladem, zatímco francouzský překlad je přímým (Pym, 2011).

Obě definice, jak od Kittela a Franka, tak od Pyma zdůrazňují, že nepřímý překlad i ve svém nejzákladnějším pojetí z hlediska počtu jazyků obsahuje tyto tři prvky:

1. alespoň jeden zdrojový text v jednom zdrojovém jazyce a v rámci kultury prvního národa
2. alespoň jeden již přeložený text v druhém (prostředním) jazyce a v rámci kultury druhého národa
3. druhý přeložený text ve třetím a současně cílovém jazyce v rámci kultury třetího národa.

³³ If we take a gnosiological path, “indirect translation” is sometimes used in TS with meanings far removed from that considered here: a translation of a translation. For instance, Gutt (1989) uses this label to denote a translation that does not aim at interpretative resemblance to the ST (Pym 2011, 80). ITr is also used to designate a group of strategies described in Vinay and Darbelnet (1958) and applied when the structural/conceptual elements of the SL cannot be translated without altering meaning or upsetting the grammatical/stylistic elements of the TL (e.g. Newmark 1991, 9).

³⁴ Kittel, Harald, and Armin Paul Frank. 1991. “Introduction.” In *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*, edited by Harald Kittel, and Armin Paul Frank, 3–4. Berlin: Erich

6. Vliv nepřímého překladu na čtenáře

Je třeba určit, jakým vlivem se zabývat, jelikož vlivů může být celá řada. Otázkou však je, zda lze zcela určit nebo dokázat, jak nepřímý překlad čtenářův zážitek ovlivňuje. Skutečností je, že to lze jen velmi těžko. Tato práce se tak jednak zabývá popularitou detektivních románů v České republice a obsahuje rovněž analýzu čtenářské recepce napříč internetovými portály. Další informace práce čerpá z údajů, které má k dispozici Národní knihovna České republiky.

Co se týče vlivu nepřímého překladu, tato bakalářská práce se také zabývá přirozeností vyjadřování v českém překladu knihy *Macbeth*. Co se ale týče této přirozenosti, nelze přesně určit, co na tom má za vliv právě zprostředkávající angličtina, takže tuto skutečnost musíme nyní ponechat stranou. Stále ale lze dílo analyzovat na rovině přirozenosti vyjadřování bez předpokladu, že za to může právě aspekt nepřímého překladu a také z hlediska formálního (přímá řeč, nepřímá řeč).

7. Detektivní román *Macbeth*

Jedná se o detektivní román autora Jo Nesbøho, který knihu napsal v rámci projektu zvaný Shakespeare 400, což je projekt britského nakladatelství Hogarth, které si dalo v tomto projektu za cíl převyprávět díla Williama Shakespeara pro moderní publikum. Detektivní román *Macbeth* je tak jeden z nich a na českých pultech se objevil v dubnu roku 2018. Toho roku se kniha stala bestsellerem a v roce 2019 vyšla druhá edice s jiným obalem, ze které informace čerpám. Tištěná verze má přes 540 stran a dělí se do celkem 44 kapitol. Kapitoly jsou pouze označeny číselně, nikoliv názvy. Děj se na jednu stranu odehrává ve fiktivním dystopickém městě zvaném Fife, kde je Macbethův příběh převyprávěn do typicky temného stylu severské detektivky, ale přesto je i toto prostředí zasazeno do našeho reálného, ač alternativního světa. Z původního díla Nesbø udržuje pouze původní strukturu příběhu, názvy postav a motivy. Dle mého názoru tak čtenář znalý Shakespeara může očekávat, kam se děj bude ubírat, jelikož Nesbø je vázán příběhovou strukturou originálu. Postava Macbetha v tomto provedení pracuje coby velitel zásahové jednotky SWAT u místní policie, která bojuje proti obchodu s drogami a korupci v tomto

potemnělém městě. Vrchním komisařem ve městě je muž jménem Duncan, pod kterým Macbeth pracuje. Sám Macbeth je čestný muž, má však tragickou minulost, která jej sužuje, jelikož se jedná o vyléčeného feťáka, má tak i svou temnou stránku a z čestného muže se brzy stává sobec lačnící po moci. To jsou motivy, které Nesbø v rámci vyprávění z původního díla zachoval, stejně tak i intriky, které se z prostředí královského dvora přesunuly tentokrát do prostředí policejního sboru.

Dle poznámek samotné překladatelky Nesbøho *Macbetha* Jany Jašové je rozdíl mezi kouzlem *Macbetha* a jeho klasickými noirovými příběhy o Harrym Holeovi v prostředí, ve kterém se oba protagonisté nachází. Harry Hole a jeho detektivní případy se odehrávají v jakémsi alternativním Oslu, normální bezpečná a vyspělá metropole Norska se v Nesbøho dílech mění v „arénu nemilosrdných gangsterů, drogových dealerů a krvelačných zločinců.“ Sám Nesbø tuto námitku v jednom z rozhovorů smetl ze stolu, jelikož podle něj má Oslo dvojí tvář a záleží na tom, jakým východem z hlavního nádraží se dáte. „Jenže v působišti inspektora Macbetha vedou ze zchátralé nádražní haly veškeré východy pouze do osidel zmaru, krutosti a zoufalství (Jašová, 2018)³⁵.“ Jedná se o takřka bezejmenné město v bezejmenné zemi a její určení je tentokrát pouze na čtenářově fantazii. Nesbø dílu akorát dodává reálie z Shakespearova původního dramatu a místy zase severoamerické narážky, prostředí se tak posunuje až za hranice dystopie (Jašová, 2018).

„Původní drama *Macbeth*, ve kterém se stránky středověkých skotských letopisů mísí s bezprostředním ohlasem londýnského „prachového spiknutí“ z listopadu 1605, bylo poprvé uvedeno k počtě nového anglického krále Jakuba I. Stuarta v roce 1606 a tiskem vyšlo roku 1623. Podle Joa Nesba ho lze číst jako „thriller o ctižádosti a mocichtivosti, odehrávající se v ponurém prostředí zločinu a temnotě paranoidní mysli.“ A jelikož autor – pracující se zdroji víceméně obdobně jako před čtyřmi sty lety sám alžbětinský bard – je v daném žánru jako doma, čteme jeho *Macbetha* jako další ze strhujících zpráv o nenadálém probuzení zla, jež dřímá v každém z nás. V místech, kde se variace zasazená do sedmdesátých let dvacátého století setkává s předlohou nejdůvěrněji, si v ničem nezadá s drtivě syrovou atmosférou, jakou Shakespearovy tragédie vyvolávaly „od dvou do šesti odpoledne“ v divadle Globe (Jašová, 2018).“

³⁵ NESBØ, Jo. *Macbeth*. Přeložila Jana JAŠOVÁ. Praha: Práh, 2019. Hogarth Shakespeare. ISBN 978-80-7252-812-7.

První kapitola začíná pokusem zásahové jednotky zmařit předání drog, zásah vede ambiciózní inspektor Duff, který v příběhu funguje jako Macbethův protiklad. Kde Macbeth zastává pozici čestného muže, Duff je schopen jít přes mrtvoly, aby dosáhl svého. Dle recenzí (zejména z webu klubknihomolu.cz)³⁶ je úvod nejproblematictější, jelikož je údajně příliš těžkopádný až nudný. Naopak co dle recenzí Nesbø zvládl bravurně, je vykreslení psychiky postav. Ve svých ostatních detektivkách Nesbø dobře popisuje jednotlivé psychické pochody a během každého románu jeho postavy rostou, zrají a mění názory dle událostí, které prožívají. Co se týče díla *Macbeth*, tak se nejedná o výjimku, jelikož to samé předvádí Nesbø i zde, dle některých názorů i lépe než jinde. Typickým rysem je to, že žádná postava není vyloženě kladná či záporná, mají naopak komplexní osobnost a vnitřní svět.

Co se týče příběhu obecně, jedná se podobně jako u Shakespeara *Macbetha* o příběh o vzestupu a pádu titulní postavy protkaný zradou, intrikami a láskou. Hlavní postava se v průběhu děje mění z kladné v zápornou, tedy z čestného muže a vyléčeného feťáka se stává opovržením hodný muž podléhající své drogové závislosti i touze po moci. Někteří kritici z řad čtenářů dávají najevo, že se jim nelíbí, jak rychle se tento přerod děje, je ovšem pravda, že i postava Macbetha od Williama Shakespeara nabírá vcelku rychlý morální obrat. Jo Nesbø tuto přeměnu ale učinil logickou tím, že Macbethovi dodal temnou minulost plnou trápení a stejně jako v originále je zde motiv zaslepené lásky. V tomto případě k postavě, které Macbeth neříká jinak než Lady, která je současně i jeho jedinou ženou v životě. Dle recenze, ze které v tomto případě nejvíce čerpám, je tento přerod a nestárnoucí motiv slepé lásky naprosto uvěřitelný. Tyto informace poskytl recenzent jménem Dalibor na webu Klub knihomolů.

7.1. Čtenářská recepce knihy *Macbeth* a porovnání s běžnými díly autora

Macbeth u nás vyšel pod nakladatelstvím Práh, a ačkoliv se roku 2018 stal bestsellerem, recenze byly spíše smíšené. Nahlédl jsem na české internetové portály a knižní databáze (ČBDB, Databáze knih, Severské krimi), kde se nachází různé čtenářské

³⁶ <http://www.klubknihomolu.cz/148263/velmi-stary-pribeh/> [cit.] 4. 8. 2020

recenze. Na Databázi knih *Macbeth* od čtenářů získal celkové hodnocení 65 %³⁷. Na portálu ČBDB dostala kniha od čtenářů celkové hodnocení 67 %. Jedná se tak spíše o průměrné hodnocení. Dílo se totiž liší od standardních norských detektivek, takže běžný čtenář, který je na detektivky tohoto autora zvyklý, má z této knihy trochu odlišný zážitek. Tuto informaci lze vyčíst z hned několika komentářů čtenářů, kteří čekali standardní severské krimi.

Pokud knihu porovnáme s jinými ikonickými díly tohoto autora, zejména s románovou kriminální sérií o detektivu Harrym Holeovi, hodnocení se razantně liší. Například román *Sněhulák*, který patří k jeho nejpopulárnějším dílům, na databázi ČBDB získal 92 % a na Databáze knih procent 90. Jedná se tak v čtenářské recepci o zásadní rozdíl.

Co se týče komentářů běžných čtenářů z řad české populace na Databázi knih většina recenzujících zmiňuje právě zklamání z očekávání typického díla, jaké Jo Nesbø běžně produkuje. Na stránce Severské krimi je k dispozici odborná recenze od Moniky Mudrové³⁸, která nedostatky knihy vnímá spíše v jeho úvodu, který je podle ní slabý, a tak moc nedokáže čtenáře na začátek zaujmout. Jinak se dle jejích slov jedná o další „noirovku“, kterou si lidé, kteří tento žánr mají rádi, budou užívat, ačkoliv údajně Nesbø tematiku drogové mafie nezachycuje příliš poutavě. Jedná se tak o výjimku z hlediska oblíbenosti severských detektivek u nás?

Nejspíše ano, jelikož dle mého názoru jsou severské detektivky oblíbené z určitých důvodů, zejména díky svým charakteristickým rysům, jako například nedokonalost postav, každá má své klady i zápory a nic není ani černé, ani bílé. Například kriminalista Harry Hole z románové série je na jednu stranu vysoce inteligentní, ale na stranu druhou je alkoholik, což mu často výkon práce ztěžuje. K takovým postavám čtenář jednodušeji přilne, jelikož se jeví jako opravdovější, a kromě toho romány tohoto autora dobře ilustrují drobné a nedokonalé nuance života, jako například životní problémy (vztahové, pracovní) postav a tak podobně.

³⁷ <https://www.databazeknih.cz/knihy/macbeth-373227> [cit.] 4. 8. 2020

³⁸ <http://severskekrimi.cz/recenze-jo-nesbo-macbeth/> [cit.] 5. 8. 2020

7.2. Nepřímý překlad knihy *Macbeth*

Jedním z cílů této práce je zjistit, zda se nepřímý překlad vyskytuje u severských detektivek. Z údajů Národní knihovny české republiky lze s jistotou určit, že skutečně vyskytuje. Tuto knihu jsem si záměrně vybral, jelikož její překlad do češtiny byl proveden z překladu anglického, nikoliv přímo z norského originálu.³⁹ Knihu *Macbeth* do češtiny přeložila překladatelka Jana Jašová, a to z anglického překladu z roku 2018 od Dona Bartletta. Z ostatních děl tohoto norského autora je toto dle Národní knihovny jediné, které bylo přeloženo tímto způsobem. Nicméně dílo *Macbeth* není jediným severským románem, který byl přeložen skrze prostřední jazyk. Z údajů Národní knihovny České republiky sem patří například i islandská spisovatelka Yrsa Sigurðardóttir jejíž třídílná série *Freyja & Huldar* byla přeložena z anglického překladu a jiná její díla zase z překladu německého. Žádná česky přeložená díla této autorky tak nebyla převedena přímo z islandského originálu. Tudíž se nepřímý překlad v rámci severské detektivky nejen vyskytuje, ale je i velice častý.

Co se týče otázky, jaký vliv má nepřímý překlad na čtenáře, odpoví jí, že nelze uspokojivě a fakticky dokázat, jak nepřímý překlad na čtenáře působí. Nabízí se různá kritéria, například jestli dochází v českém překladu ke zkreslení předlohy, pravdou ale je, že nedochází, neboť i přesto, že se jedná o překlad překladu, anglický překlad původní dílo přestylizuje a všechny jeho důležité prvky plnohodnotně převádí do svého jazyka. K tomu dochází i v případě českého překladu. Zbývá se tak na dílo podívat z jiné stránky.

7.3. Porovnání českého překladu s anglickým

Z překladatelského hlediska stále lze najít rozdíly mezi anglickým překladem a českým překladem. Na ty se tato práce zaměřuje z hlediska přirozenosti vyjadřování v textu a přirozenosti vyjadřování v přímé řeči. Co se týče jazykového porovnání, není prakticky možné porovnat český překlad Jany Jašové s norským originálem z důvodu toho, že norský nehovořím, tudíž se v tomto případě zaměřuji spíše na formální stránku díla

³⁹ Údaje k dispozici v databázi Národní knihovny České republiky (<https://www.nkp.cz/>)

(přímá, nepřímá řeč a překlad vlastních jmen) a na porovnání přirozenosti vyjadřování mezi anglickým a českým překladem.

7.3.1. Porovnání z hlediska přirozenosti vyjadřování

Co se týče přirozenosti vyjadřování v českém překladu díla *Macbeth*, nelze s jistotou určit, do jaké míry je ovlivněná anglickým jazykem, který překlad zprostředkovává. Tudíž skutečnost, že je překlad nepřímý, je v tomto případě irelevantní.

Na jednu položku se ale zaměřit lze, a to na to co se v případě přirozenosti vyjadřování vyskytuje v překladu Jany Jašové. Nutno dodat, že se v díle jedná o ojedinělou věc a překlad Jany Jašové považuji za velmi povedený. Touto položkou je myšleno opakování stejných slov. V anglickém jazyce se neklade takový důraz na vyhýbání se opakování stejných slov, jako v jazyce českém. Výjimkou u nás bývají akorát odborné nebo administrativní texty (například smlouvy), nikoliv beletrie. Pokud se v anglickém textu vyskytuje jedno slovo stále dokola v každé větě, čeština to v překladu řeší nalezením synonyma, zájmena nebo opisem (pokud se například neustále vyskytuje slovo „růže“, můžeme použít třeba spojení „tato okrasná květina“) a následně jejich použitím. V případě překladu knihy *Macbeth* Jany Jašové si lze povšimnout tohoto nežádoucího jevu ihned v první kapitole na straně 9.

Pro srovnání uvedu úryvky jak z anglické, tak z české verze. Původní norskou dle mého názoru uvádět není třeba, jelikož norskou nehovořím a není předmětem zkoumání této práce. Úryvek anglického překladu Dona Bartletta zní:

„The raindrop went from shiny to grey as it penetrated the soot and poison that lay like a constant lid of mist over the town **despite the fact** that in recent years the factories had closed one after the other. **Despite the fact** that the unemployed could no longer afford to light their stoves. **In spite of** the capricious but stormy wind and the incessant rain that some claimed hadn't started to fall until the Second World War had been ended by two atom bombs a quarter of a century ago.“⁴⁰

⁴⁰ BARTLETT, Don a Jo NESBØ. *Macbeth*. New York: Hogarth, 2018. ISBN 978-0-553-41905-4

Český překlad pak zní:

„Kapka se změnila z třpytivé v šedou, jak pronikala nánosem sazí a jedů ulpívajícím na onom velkém městě jako trvalá mlžná poklice **navzdory tomu**, že zdejší továrny v posledních letech jedna po druhé zkrachovaly. **Navzdory tomu**, že lidé bez práce už si ani nemohli dovolit dříví do kamen. **A navzdory** vrtošivému, zato prudkému větru a ustavičnému dešti, o němž jisté hlasy tvrdily, že se z nebe začal nepřetržitě valit poté, co před téměř třiceti lety skoncoval s druhou světovou válkou dvojí výbuch atomové bomby.“

Předmětem zkoumání je v tomto případě slovní spojení „navzdory tomu“, které se opakuje a překladatelka tak chtěla doslovně zachovat znění překladu anglického. Jedná se pouze o slovo „navzdory“. Sémanticky se nejedná o žádnou chybu, ze stylistického hlediska se však nabízí argument, zda není pro český jazyk přirozenější volba synonym, ke které se v psaní českých textů zejména v žánru beletrii přikláníme. Opakování stejných slov je vhodné například v odborných či administrativních textech, například ve smlouvách. V beletrii je toto ovšem nežádoucí. Na druhou stranu je v tomto příkladu vidět, že třetí instance onoho slova se v obou překladech liší od zbývajících dvou. Tudíž se lze domnívat, že překladatelka spíše cílila na stylistickou ekvivalenci. V případě, že by o to obecně překladatel neusiloval, je možné, že by spíše zvolil synonymum, které se obvykle užívá, aby v českém textu nedocházelo k opakování stejných slov. Nabízela by se tak jiná synonyma, jako například „i přes to, že“ nebo „ačkoliv“ a další.

Co se týče dalších prvků přirozenosti textu, nedopátral jsem se v cílovém jazyce od Jany Jašové takových, které by byly nežádoucí. Dle mého názoru jde o povedený překlad, tudíž nejde tolik o nežádoucí prvky jako spíše o názorové rozdíly mezi mnou a autorkou, které analýze tohoto díla nic dalšího faktického nepřinesou.

Dalším posuzovaným kritériem je přirozenost vyjadřování v přímé řeči, která je taky na vysoké úrovni, autorka užívá silně zabarveného jazyka, slangu a nespisovných tvarů slov, které dodávají na autentičnosti postav z různých sociálních poměrů. Levý (2011, s. 74)⁴¹ argumentuje, že nadanější překladatelé se vyhýbají citově nezabarveným

⁴¹ Dílo *Umění překlada*

slovům. V duchu této argumentace tak překladatelka toto kritérium splňuje. Zde namátkou úryvek dialogu ze strany 141:

Dívali se na sebe. A najednou, jako mávnutím kouzelného proutku, to bylo tady. Připilý policista sklopil zrak a spatřil majestátní oblouk zlatavé moči, který se neohroženě odrážel od posledního mohutného kola lokomotivy a stékal na koleje pod ní.

„Tak dobrou, Banquo. Dobrou, Fleanci.“

„Dobrou, Macbethe,“ odvětili jednohlasem otec a syn.

„Strejda Mac je nadranej?“ zeptal se Fleance, sotva jim Macbeth zmizel z dohledu.

Anglické znění úryvku:

Banquo looked down, and there was a majestic golden jet splashing intrepidly over the locomotive's large rear wheel and running down onto the rail beneath.

‘Goodnight, Banquo. Goodnight, Fleance.’

‘Goodnight, Macbeth,’ answered father and son in unison.

‘Was Uncle Mac drunk?’ Fleance asked when Macbeth had gone.

‘Drunk? You know he doesn't drink.’

‘Yes, I know, but he was so strange.’

‘Strange?’ Banquo grinned grimly as he watched the continuous stream with satisfaction. ‘Believe me, that boy isn't strange when he gets high.’

‘What is he then?’

‘He goes crazy.’

The jet was suddenly swept to the side by a strong gust of wind.

‘The storm,’ Banquo said, buttoning up.

Přirozenost vyjadřování v přímé řeči je v tomto případě naprosto adekvátní, jelikož se nejedná o mechanický překlad, ani doslovné nahrazování slov, překladatelka se zde totiž snaží o to, aby jazyk v českém překladu působil co nejpřirozeněji a byl tak v nejdůležitějších ohledech ekvivalentní.

7.3.2. Rozdíly v názvech či vlastních jménech

Asi nejzajímavějším prvkem na překladu Jany Jašové je skutečnost, kterou sama líčí na posledních stranách knihy, a sice že si autorka dává práci s převodem reálií a zeměpisných poloh, které někdy převede do češtiny (názvy ulic a mostů), jiné užije v zavedené české transkripci (latinské názvy jako Hekate či Kapitol) a jinde zase ponechá anglickou reálii jako například policejní zásahovou jednotku SWAT, které by jakožto její ekvivalent v České republice posloužil Útvar rychlého nasazení (URNA). Poslední zmiňované Jašová zdůvodňuje ponecháním severoamerické reálie za účelem odcizovací metody, která dle jejích slov funguje dobře, jelikož je jednotka SWAT v tuzemsku dobře známá, a to z různých televizních seriálů a filmů.

Co se týče zeměpisných poloh Shakespearovy předlohy, Jašová pracuje s překladem Jiřího Joska, v jehož duchu počeštila již zmíněné názvy ulic, mostů a různých staveb fiktivního města Fife.

Dalším prvkem je přeložení vlastního jména jednoho z gangů v knize, kteří se v anglickém překladu knihy nazývají „Norse Raiders“. Slovo „Norse“ znamená „severský“, a to ve smyslu celé Skandinávie, například „Norse mythology“ se přeloží jako „severská mytologie“. Překladatelka však nešla po doslovném překladu, ale po ekvivalentním a jelikož se dílo odehrává ve fiktivním norském městě, zvolila v překladu výraz „Norští jezdci.“

7.3.3. Rozdíly po formální stránce

Formální stránkou je myšleno číslování stránek a zachování přímé či nepřímé řeči. Je možné, že v originále může být řeč přímá a do překladu být převedena jako nepřímá.

Co se týče číslování stránek, norská i anglická verze stránky očíslované nemá, má je v tomto případě pouze český překlad. V tomto případě se jedná o původní vydání, jelikož záleží i na druhu vydání, jelikož se od sebe mohou lišit. Druhé vydání knihy mimo jiné obvykle značí, že se kniha dobře prodává.

8. Severské detektivní romány u nás

Z údajů, které má k dispozici Česká národní knihovna, v období let 2000 až 2016 pochází ze Skandinávie (zejména Norsko, Švédsko a Dánsko) asi 391 detektivních románů, jen ze Švédska zhruba 241 detektivních románů přeložených do češtiny. Další země, která se významným dílem podílí na celkovém počtu přeložených detektivních románů, je Norsko. Z Norska pochází za stejné časové období 63 detektivních románů. Třetí zemí, ze které pochází nejvíce detektivních románů u nás je Dánsko s 38 romány přeloženými do češtiny. Dle databáze Národní knihovny pochází za toto období celkově 1192 děl ze Skandinávie. To znamená, že jen z Norska, Švédska a Dánska pochází 391 detektivních románů, a to z celého objemu skandinávské literatury vycházející u nás činí 29 %. Zbylých 49 detektivních románů pochází z jiných zemí. Zbytek z těchto 1192 děl tvoří jiné žánry. Započítány jsou pouze romány, které byly přeloženy do češtiny a byly vydány u nás.

Téměř jedna třetina celé skandinávské literatury u nás je tedy jediný žánr, a to detektivka. Pro srovnání, jak se tento fenomén rozrostl za posledních 20 let, jsem z údajů z České národní knihovny ověřil, kolik detektivních románů ze Skandinávie (opět hlavně Švédsko, Norsko a Dánsko) a Velké Británie u nás vyšlo v letech 1980 až 2000.

Za toto období pochází z těchto zemí pouze 156 literárních děl. Z toho detektivních románů pouze 14. To naznačuje, že popularita severských detektivek, ať už britských či skandinávských, která je dnes zatím nejvyšší, začala v tuzemsku stoupat až po roce 2000. Zdá se, že se tak jedná o relativně nový trend. Dalším indikátorem narůstající popularity jsou časté reedice a nová vydání děl jednotlivých autorů. Nemalý podíl na popularitě tohoto žánru má i povedený český překlad, který i bývá konzistentní, jelikož každý autor má mnohdy jen jednoho překladatele.

8.1. Čtenářská recepce severského krimi u nás

V této kapitole vycházím primárně z uživatelských recenzí běžných čtenářů z portálu Československé bibliografické databáze (ČBDB) a z Databáze knih. Hodnocení a umístění na žebříčcích se časem mění, informace jsou tak z období počátku července 2020.

Z žebříčku 100 nejlépe hodnocených knih žánru detektivní či krimi na webu Databáze knih⁴² je ze severských detektivek hned na 4. místě série *Milénium* od Stiega Larssona. Hodnocení sérii dalo 355 uživatelů a celkové skóre je 95,7 %. Tato série tento fenomén popularity v podstatě odstartovala, a i když sám Stieg Larsson zemřel v roce 2004, v jeho duchu se nese mnoho dalších severských krimi různých autorů. Mezi prvními deseti nechybí ani Agatha Christie a její povídky o Hercule Poirotovi, které jsou na 7. místě (95,4 %). Na místě 8. (94, 8 %) se umístil Lars Kepler a jeho (respektive jejich) dílo *Případy komisaře Joony Linny*. Arthur Conan Doyle, jehož dílo *Muž s dýmku a houslemi* je součástí příběhů o Sherlocku Holmesovi, se v tuzemsku umístil na 9. místě nejoblíbenějších detektivek (94,7 %). Tyto detektivky se tak dostaly do top 10 nejoblíbenějších u nás.

Nahlédneme-li na Databázi knih a jejich žebříček 100 nejoblíbenějších autorů (nehledě na žánr), pak se autoři severských detektivek umístili hned tři, a to v nejlepších deseti. Prvním je Jo Nesbø, druhým Lars Kepler a třetím Agatha Christie, a to na 4., 7. a 8. místě. Překonali tak autory jako George R. R. Martina či Andrzeje Sapkowského, kteří sice nejsou autory krimi, nýbrž fantasy, ale nutno dodat, že jejich fantasy romány jako Martinova sága *Píseň ledu a ohně* a Sapkowského série *Zaklínač* jsou v tuzemsku momentálně mezi nejoblíbenějšími u celé řady čtenářů.

Na úplně prvním místě se umístila J. K. Rowlingová, autorka knih o kouzelníku Harrym Potterovi. Důvodem pro tato srovnání je možnost ukázat, že severské krimi je, co se oblíbenosti týče, na stejné úrovni jako ostatní nejoblíbenější žánry českých čtenářů. Ještě zajímavějším výsledkem je skutečnost, že se severské krimi mezi tuto pomyslnou špičku dostalo za relativně krátkou dobu, a to v časovém období posledních dvaceti let.

⁴² <https://www.databazeknih.cz/100-nejlepe-hodnocenych-knih?zahr=detektivky-krimi&zid=2>, [cit. 10. 7. 2020]

Závěr

Teoretická část této bakalářské práce se zabývala fenoménem severské detektivky, vymezením tohoto pojmu i vymezením pojmu detektivky či krimi románů obecně a konkrétně dílem z řady severských detektivek s názvem *Macbeth*, které napsal norský autor Jo Nesbø. U tohoto díla tato práce zjišťovala, zda se zde a také u severské detektivky obecně vyskytuje jev nepřímého překladu, kdy je například norské dílo do češtiny přeloženo ještě z překladu jiného jazyka, v tomto případě angličtiny. Tento jev tato práce popisuje, definuje a zaměřuje se na určité vlivy, které by mohlo dílo vzniklé nepřímým překladem, na čtenáře mít. Výsledkem je, že se tento jev v překladu tohoto žánru skutečně vyskytuje a jedná se navíc o dost běžnou metodiku. Román *Macbeth* je mezi nimi, překladatelka Jana Jašová překládala tento román z anglického překladu od Dona Bartletta. Dalším příkladem je islandská spisovatelka Yrsa Sigurðardóttir, jejíž detektivní romány v tuzemsku vychází přeloženy pouze nepřímo, skrze prostřední jazyk. Aspektem nepřímého překladu románu *Macbeth* se tato práce zabývala z hlediska převodu reálií a vlastních jmen a také z formálního hlediska, jako rozdíl v číslování stránek či kapitol. Tato práce rovněž krátce analyzovala možné nežádoucí prvky překladu, jako například v tomto případě opakování stejných slov v jednom souvětí. K většině těchto hlavních kritérií se vyjadřuje sama překladatelka Jana Jašová v posledních stránkách knihy *Macbeth* věnované právě jejím doplňujícím informacím.

Praktická část této práce se zabývala čtenářskou recepcí nejen výše zmíněné knihy, ale také popularitou a úspěšností ostatních děl i autorů spadajících pod žánr severského krimi. Čtenářskou recepci a žebříčky nejoblíbenějších autorů a děl u nás jsem čerpal z webových stránek Databáze knih a Československé bibliografické databáze. Ačkoliv se konkrétně dílo *Macbeth* stalo bestsellerem, u čtenářů panovaly spíše smíšené pocity a na obou databázích získal celkové hodnocení 65 a 67 %. Jedná se tak o výjimku, jelikož autor Jo Nesbø je u nás velmi populární a jeho klasická díla, ve kterých vypráví příběhy kriminalisty Harryho Holea, mívají na těchto webech hodnocení nad 90 %. Většina čtenářů si dle recenzí stěžovala na naprostý odklon od běžného vyprávění, na které jsou u tohoto autora zvyklí. Také jim často vadil nudný úvod příběhu a skutečnost, že se jedná o přenesení Shakespearovy tragédie ze skotského královského dvora do chladného města plného korupce a drog, což podle čtenářů údajně moc nefungovalo. Naopak u odborné

recenze této knihy se Nesbø setkal s velice kladným přijetím, kdy kritik taktéž vytkl poněkud slabý úvod, ale zbytek podstaty Shakespearova díla prý Nesbø zvládl více než dobře.

Dalším cílem byl průzkum popularity detektivních románů u nás pocházejících ze Skandinávie, údaje poskytuje Česká národní knihovna. Započítány jsou pouze ty romány, které u nás vyšly s českým překladem. Od roku 2000 do 2016 pochází ze Skandinávie zhruba 391 detektivních románů, ze kterých 241 pochází jen ze Švédska. Z Norska pochází 63 a třetí nejvýznamnější zemí bylo Dánsko s 38 romány za toto období. Zbylých 49 děl spadají pod germánskou literaturu z jiných zemí. Z celkového počtu děl skandinávské literatury bez ohledu na žánr k nám za toto období došlo 1192 titulů. 391 z 1192 je tedy pouze severské krimi, což z celého objemu skandinávské literatury vycházející u nás činí 29 %. Téměř jedna třetina celé skandinávské literatury u nás je tedy jediný žánr, a to severská detektivka. Pro srovnání, jak se tento fenomén rozrostl za posledních 20 let, jsem z údajů z České národní knihovny ověřil, kolik k nám došlo literárních děl ze Skandinávie v období let 1980 až 2000. Výsledkem je celkem 156 knih, z toho detektivních románů pouze 14, zdá se tedy, že se jedná o relativně nedávný trend a popularita severského krimi razantně vzrostla po přelomu tisíciletí.

Z žebříčků nejoblíbenějších knih u nás, nehledě na žánr, se na 4. místě s hodnocením 94,7 % na webu Databáze knih umístil Stieg Larsson, autor slavné trilogie *Milénium*, která fenomén severské detektivky prakticky odstartovala. Na 8. místě se umístil Lars Kepler, což je manželský pár autorů, kteří jsou u nás známí svým dílem *Případy komisaře Joony Linny*. Kromě Larssona a Keplera jsou také mezi prvními deseti Agatha Christie a Arthur Conan Doyle, rovněž autoři detektivních románů. Neřadí se mezi severské krimi, ale dokazují, jak populární tento žánr u nás je. To je mimo jiné i zjevné z žebříčku nejoblíbenějších autorů u nás, kam se autoři severských i ostatních detektivek umístili hned tři, a to v nejlepších deseti. Prvním je Jo Nesbø na čtvrtém místě, druhým Lars Kepler na místě sedmém a třetím Agatha Christie na místě osmém. Tato práce tak může posloužit k definování popularity, jaké se u nás krimi žánr těší včetně jeho zrodu, vývoje a průzkumu čtenářského přijetí těchto děl.

Summary

The theoretical part of this thesis dealt with the phenomenon that is the Nordic detective literature, the thesis denoted this notion and analyses one book of this genre called *Macbeth* by Jo Nesbø. One of the goals of this thesis was to determine if indirect translation is present in the translation of this genre, meaning if a third language is used to translate a book from one language to another, English in this case. This method is described and defined by this thesis which focuses on what particular influences the indirect translation could have on the reader in general. The result is that indirect translation is indeed being used in translation of books of this genre. Not only that, it is also very common with the novel *Macbeth* being one of them. The Czech translator Jana Jašová translated this originally Norwegian novel to Czech from the English translation by Don Bartlett. Another example would be Icelandic author Yrsa Sigurðardóttir whose novels are all being translated to Czech indirectly. This thesis dealt with the indirect translation approach of the novel *Macbeth* by focusing on translation of cultural phenomena, proper names and also analysed the book's formal characteristics, such as differences in chapter and page numbering. This thesis also briefly analysed possible imperfections of the Czech translation such as repetition of the same words in one sentence. To most of these criteria was given comment by the translator Jana Jašová herself on the last pages of *Macbeth* which are reserved for her additional notes.

The practical part dealt with the critical reception of not only the abovementioned book but also with popularity and success rate of other books and authors that belong to the genre of Scandinavian crime fiction. The critical reception and ladders of the most popular authors was taken from the websites of Czech databases like Databáze knih and Československá bibliografická database. Despite *Macbeth* becoming a bestseller in the Czech Republic, the readers had rather mixed feelings about this book and on both of these websites the readers gave it a score of 65% and 67%. This is, however, an exceptional case because the author Jo Nesbø is one of the most popular authors in our country and his more traditional novels about the famous character Harry Hole are usually scoring above 90%. Most of the amateur critics criticised the big difference in style between *Macbeth* and Nesbø's other works. Others expressed their dissatisfaction not only with the introduction that they claimed to be boring, but also with the fact that this book is a modern crime

fiction remake of the classic Shakespeare's tragedy. The audience did not like the transformation of Scottish royal court politics into a detective fiction taking place in a cold and corrupt city in the style of Nordic noir. However, on the contrary, a professional critic liked this version of the tragedy. Even though he agreed on the slow and boring introduction with the other readers, he said that the main essence of the Shakespeare's work has been transferred into Nordic detective literature very well.

Another goal of the practical part was the research of popularity of the Scandinavian crime novels in the Czech Republic, the data is available on the website of Czech National Library. The research only takes into account the books which were published in Czech. From 2000 to 2016 there were 391 crime novels originally from Scandinavia which were published in the Czech Republic. Most notable is Sweden as 241 of 391 come from this country. Norway is second with 63 and Denmark with 38. Other 49 books come from different countries but belong to Germanic literature. Without focusing on this particular genre, 1192 books from Scandinavia were published in the Czech Republic during this period. 391 of these were crime novels, therefore 29%, almost one third, of all Germanic literature published in our country are crime novels. To determine when did this phenomenon begin, the thesis analysed the time period between 1980 and 2000. The result is 156 books in total, only 14 of which were crime novels. It is, therefore, possible to say that trend has started to occur very recently as the big popularity of Nordic crime fiction increased after 2000.

On the ladder on the website of Databáze knih of the most popular books, no matter the genre, is Stieg Larsson with the score of 94.7% and took the fourth place. Stieg Larsson is the author of the famous *Millenium* trilogy which actually marked the beginning of the Scandinavian crime fiction phenomenon. Eighth place was taken by Lars Kepler, married couple of authors who are famous for their novels about a detective Joona Linna. Apart from these Scandinavian authors, classic authors of detective fiction, Agatha Christie and Arthur Conan Doyle made it to the Top 10 of the most popular books of this genre. This means that detective fiction is highly popular.

Regarding the most popular authors of all time in the Czech Republic, Jo Nesbø took the fourth place, Lars Kepler took the seventh place and Agatha Christie took the eighth position. This thesis can help defining the popularity of the detective fiction genre in our country and also its beginnings, evolution and critical reception.

Bibliografie

Primární literatura

NESBØ, Jo. *Macbeth*. Přeložil Jana JAŠOVÁ. Praha: Práh, 2019. Hogarth Shakespeare. ISBN 978-80-7252-812-7.

Sekundární literatura

FORSRAW, Barry. *Death in a cold climate: a guide to Scandinavian crime fiction*. New York: Palgrave Macmillan, 2012. Crime files series. ISBN 0230303692.

JAMES, P. D. *Povídání o detektivkách*. Praha: Motto, 2011. ISBN 978-80-7246-549-1

KIRŠ, Martin. {Detektivní žánr v tvorbě Josefa Škvoreckého} [online]. Brno, 2014 [cit. 3. 8. 2020]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/gj4nnd/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Miroslav Chocholatý, Ph.D.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012. ISBN 978-80-87561-15-7.

MARIN-LACARTA, Maialen. Indirectness in literary translation: Methodological possibilities. *Translation Studies* [online]. 2017, 10(2), 133-149 [cit. 10. 8. 2020]. DOI: 10.1080/14781700.2017.1286255. ISSN 1478-1700. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14781700.2017.1286255>

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

ROSA, Alexandra Assis, Hanna PIĘTA a Rita BUENO MAIA. Theoretical, methodological and terminological issues regarding indirect translation: An overview. *Translation Studies* [online]. 2017 [cit. 10. 8. 2020]. DOI: 10.1080/14781700.2017.1285247. ISSN 1478-1700. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14781700.2017.1285247>

ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Reprint 2., rozš. vyd. Purley: Rozmluvy, 1988. Rozmluvy. ISBN 0-946352-53-4.

TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Ilustrované vydání. John Benjamins Publishing, 1995. ISBN 9781556194955