

**FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY  
ÚSTAV GERMÁNSKÝCH STUDIÍ**

**Diplomová práce**

**Marie Voslářová**

**ČESKÝ PŘEKLAD A RECEPCE ŠVÉDSKÉ  
LITERATURY V LETECH 1948-89**

**THE CZECH TRANSLATION OF SWEDISH  
LITERATURE AND ITS RECEPTION BETWEEN  
THE YEARS 1948-89**

**Praha 2011**

**Vedoucí práce: Mgr. Helena Březinová, Ph.D.**

Děkuji tímto všem, kdo mi ochotně poskytli potřebné materiály, informace a užitečné rady pro zpracování této diplomové práce.  
Zvláště děkuji paní Mgr. Heleně Březinové, Ph.D. za cenné připomínky, vstřícnost a odborné vedení.

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

V Praze dne

Podpis

česko-švédské vztahy 1948-1989, kultura a politika v Československu 1948-1989, švédsko-české překlady 1948-1989, česká ediční politika 1948-1989, československá kulturní publicistika 1948-1989, překladatelé ze švédštiny

Czech-Swedish relationships 1948-1989, culture and politics in Czechoslovakia 1948-1989, Swedish-Czech translations 1948-1989, Czech publishing policy 1948-1989, cultural journalism in Czechoslovakia, translators from Swedish

Diplomová práce mapuje překlady a recepci švédské literatury v českém prostředí v období let 1948-1989. Na pozadí změn ve společnosti a v kulturní politice zkoumá, kdy, kým, proč a za jakých okolností byla díla švédské literatury do češtiny překládána a jak politická situace ovlivňovala výběr, zpracování a vydávání překladů. Snaží se přehled vydaných překladů začlenit do historického, kulturního a společenského kontextu této specifické etapy dějin překlada. Pozornost je věnována také ohlasům švédské literatury v dobovém českém tisku, přičemž nejvýznamnější roli v této oblasti hrál časopis *Světová literatura*. Práci doplňuje bibliografický soupis překladů a medailony hlavních překladatelských osobností.

The thesis deals with Czech translations of Swedish literature and their reception between 1948 and 1989. Against the background of contemporary societal changes and culture policy, it tries to answer the questions who, why, when and under which circumstances translated Swedish literature and how the political situation influenced the selection, the translation process and the publishing of the works. The thesis describes individual translations in their contemporary historical, cultural and social context. It also includes reactions to Swedish literature in Czech press, most notably reactions were published in the *Světová literatura* journal. The thesis also contains a bibliography of the translations that were published during the period and profiles of the most prominent translators.

# Obsah

1 Úvod.....	6
2 Souhrnné informace o překladech z let 1948-89:	
Tituly, osobnosti, letopočty, žánry.....	9
2.1 Podrobný soupis vydaných překladů.....	10
2.2 Chronologický pohled na překlady.....	10
2.3 Překládané žánry.....	12
2.4 Překladaelé a jejich díla.....	12
2.5 Nakladatelství.....	14
2.6 Časopisy Světová literatura a Host do domu; antologie.....	14
2.7 Švédská literatura v dalších českých periodikách.....	15
3 Překlady ze švédské literatury na pozadí kulturní politiky v Československu.....	17
3.1 Od kulturní revoluce ke sjezdu KSSS: Překlady ze švédštiny v letech 1948-1956 a jejich kontext.....	17
3.1.1 „Kulturní revoluce“ po únoru 1948 a její dopady na vydavatelskou činnost.....	17
3.1.2 Rok 1953 a naděje na uvolnění.....	24
3.1.3 Švédská literatura v Československu v letech 1948-1956.....	25
3.2 Přehodnocování, hledání, postupné uvolňování: Překlady ze švédštiny v letech 1957-1970 a jejich kontext.....	30
3.2.1 Kulturní politika po XX. sjezdu KSSS.....	30
3.2.2 První vlašťovky: Překlady ze švédštiny na sklonku padesátých let.....	31
3.2.3 Šedesátá léta a Pražské jaro.....	34
3.2.4 Činnost nakladatelství v šedesátých letech.....	35
3.2.5 České překlady švédské literatury v šedesátých letech.....	36
3.2.5.1 Překladatelské dílo Josefa Vohryzka v šedesátých letech.....	37
3.2.5.2 Překladatelské dílo Radko Kejzlara v šedesátých letech.....	42
3.2.5.3 Další překlady období šedesátých let.....	43
3.2.5.4 Překlady a inscenace švédských dramát v šedesátých letech.....	45
3.2.6 Zhodnocení výběru knižně vydaných titulů.....	49
3.2.7 Časopis Světová literatura na konci padesátých let a v šedesátých letech.....	52
3.2.8 Časopis Host do domu.....	56
3.3 Co přinesla normalizace: Překlady ze švédštiny v letech 1971-1989 a jejich kontext.....	58
3.3.1 Politická a kulturněpolitická situace v období normalizace.....	58
3.3.2 Obraz Švédska v českých publikacích sedmdesátých let.....	60
3.3.3 České překlady švédské literatury v letech 1971-1989.....	64
3.3.3.1 Neoficiálně vydané překlady švédských děl.....	64
3.3.3.2 Oficiální překlady ze švédštiny - sedmdesátá léta.....	68
3.3.3.3 Oficiální překlady ze švédštiny - osmdesátá léta.....	76
3.3.4 Zhodnocení výběru knižně vydaných překladů.....	84
3.3.5 Podmínky práce překladatelů v sedmdesátých a osmdesátých letech.....	87
3.3.6 Časopis Světová literatura v sedmdesátých a osmdesátých letech.....	91
3.4 Nástroje, pomůcky a zdroje informací překladatelů.....	95
4 Závěr.....	98
Seznam použité literatury.....	102
Seznam příloh.....	112

# 1 Úvod

Diplomová práce *Český překlad a recepce švédské literatury v letech 1948-89* se zabývá vývojem švédsko-českých vztahů v oblasti překladu ve specifickém období, pro něž byla určující kulturní politika vládnoucí komunistické strany. Práce se snaží zachytit související historické, sociologické, literárně-historické i kulturně-politické aspekty dané etapy. Jejím cílem je odpovědět na otázky, kdy, kým a proč byla která díla švédské literatury do češtiny překládána a jak česká společnost na tyto překlady reagovala. Jedná se o diachronní, převážně deskriptivní práci s pokusy o explanaci; využity byly teoretické i empirické metody výzkumu.

Jindřich Veselý v článku „Minulost a současnost českého překladu“ v časopise *Tvar* definuje překlad jako proces, v němž si určitý národní kontext přisvojuje hodnoty, které si pro sebe vybírá z jiných kulturních oblastí [Veselý, 1994, s. 24]. Do tohoto zdánlivě jednoduchého procesu zasahovaly ve zkoumaných desetiletích specifické vlivy: nejednalo se jen o státem řízenou ediční politiku, upřednostňující či naopak omezující některá témata, autory či literatury určitých geopolitických oblastí. Význam mělo také to, jak byly vybrané tituly prezentovány a přijímány, tedy jaké hodnoty ve švédských dílech český kontext nacházel. Neměli bychom přitom zapomínat, že svou roli v tomto procesu vždy, a v případě méně rozšířených jazyků obzvláště, hrají i osudy, postoje a aktivity konkrétních překladatelů, nakladatelů a dalších zainteresovaných osob.

Tzv. malým jazykům se dostává pozornosti v pracích o historii překladu zřídka, výjimkou není ani švédština. Při sbírání materiálu bylo proto nezbytné pracovat s různorodými zdroji, neboť relevantní informace jsou dostupné jen velice roztříštěně. Základním předpokladem pro další postup bylo vytvoření úplného seznamu oficiálně vydaných překladů včetně bibliografických údajů. Za tímto účelem jsem porovnala a doplnila již existující bibliografické soupisy a databáze. Výsledný seznam je pravděpodobně vyčerpávající, snad pouze s výjimkou textů zařazených do antologií. Zjištěny byly také dva případy neoficiálně publikovaných překladů.

Seznam již sám o sobě naznačuje, nakolik se na výsledném korpusu překladů podepsaly měnící se podmínky v oblasti kulturní politiky, jejíž součástí byla i cenzurní

praxe. Přináší také informace o tom, které osobnosti se ve sledovaném období překládání švédské beletrie věnovaly. Zde však bylo potřeba zjištěné údaje kriticky zhodnotit. Informace uváděné v tirážích – a v důsledku i v některých soupisech – totiž nemusí být pravdivé v případě, že knihu přeložil člověk, který měl v určitém období zákaz publikování. Z této skutečnosti vyplývají další otázky: jaké bylo pozadí práce překladatelů, jaké tlaky na ně působily, proč byli někteří z nich postihováni?

Odpovědi zčásti přinesly publikované profily některých překladatelů, rozhovory s nimi či jejich vlastní komentáře k situaci, formulované při různých příležitostech. Další překladatele se podařilo kontaktovat přímo v souvislosti s touto prací, jejich vzpomínky se staly důležitým zdrojem informací především o podmínkách sedmdesátých a osmdesátých let.

Osobní sdělení i nalezené údaje byly posléze konfrontovány s písemnými historickými prameny, které se vztahují ke kulturní politice a k dějinám literatury zkoumaného období. Na základě analýzy a interpretace takto získaných informací bylo také možné pokusit se zodpovědět obtížnou otázku, nakolik v jednotlivých desetiletích díla vybraná k překladu reprezentovala švédskou literaturu jako celek, a hledat příčiny případného zkreslení.

Vlivy cenzury se nemusely projevit pouze ve výběru textů k překladu, ale také v jejich výsledné podobě, například vypouštěním či upravováním nežádoucích pasáží a motivů. Důkladná translatická analýza jednotlivých děl, byť jen těch nejvýznamnějších, nepřipadala vzhledem k jejich množství a rozsahu v úvahu – ostatně pouhé srovnání českých překladů Strindbergova dramatu *Kristina* s originálem vydalo na samostatný diplomový úkol [Krulikovská, 2003]. Bylo by jistě užitečné, kdyby se v budoucnu dočkaly podobného rozboru i další překlady ze švédštiny, prozatím však takové materiály k dispozici nejsou. Proto jsem se za účelem této práce snažila zjistit, nakolik se (auto)cenzura projevovala v překladech ze švédské literatury, od kontaktovaných překladatelů osobně. Poměrně překvapivě se ukázalo, že zásahy do textu byly v případě švédských děl, na rozdíl od jiných literatur, zřejmě spíše výjimkou. Zajímavé informace však přinesla analýza doslovů vydaných překladů, která v některých případech odhalila zjevné pokusy autorů doslovu o záměrnou reinterpetaci díla v souladu s ideologickými požadavky.

Důležitou roli pro zprostředkování zahraniční literární tvorby českým čtenářům hrály ve zkoumaném období literární časopisy, především *Světová literatura*. Tato práce se proto věnuje také prezentaci švédské literatury na jejích stránkách. Recepce překladů ilustrují i

nalezené články z dalších periodik. *Světová literatura* a další významné literární časopisy byly zkoumány v plném rozsahu, denní tisk a společenské časopisy pak vzhledem k množství materiálu jen výběrově, přičemž vodítko představovaly soubory výstřížků Městské knihovny v Praze.

Tato diplomová práce by měla přispět k poznání jedné ze stránek poválečných kulturních vztahů mezi Československem a Švédskem. Vypovídá o tom, že Švédsko a švédská kultura měly ve zdejším prostředí v letech 1948-89 poněkud výjimečné postavení oproti jiným „nepřátelským“ západním zemím. Stručně to shrnuje publikace o švédsko-českých vztazích, vydaná v r. 2000 Švédským institutem: „Švédský model, třetí cesta, všelidový domov, sociální stát, stát blahobytu sice nebyly oficiální ideologií nikdy schváleny, každopádně ale do značné míry tolerovány.“ [Hartlová, 2000, s. 16]. Poznatky shromážděné v této práci nicméně zároveň dosvědčují, že i přes tuto skutečnost nezůstala oblast překladové literatury ze švédštiny obdobím totality nedotčena.

## 2 Souhrnné informace o překladech z let 1948-89: Tituly, osobnosti, letopočty, žánry

V této kapitole bych ráda souhrnně popsala překlady děl švédské literatury, které u nás byly v letech 1948-89 oficiálně knižně vydány. Informace jsem shromáždila porovnáním databáze Národní knihovny České republiky, elektronického *Bibliografického soupisu uměleckého překladu po roce 1945* Obce překladatelů, databáze Městské knihovny v Praze, databáze Divadelního ústavu, *Bibliografie českých překladů ze švédské literatury* sestavené Liborem Štukavcem (jež vyšla spolu s překladem *Dějiny švédské literatury* Alrika Gustafsona), a také tiráží jednotlivých knih.

Při srovnávání údajů se ukázalo, že dosavadní bibliografický soupis Obce překladatelů je spíše orientačním, zdaleka však ne vyčerpávajícím zdrojem, a to jak ohledně osobností překladatelů, tak co se týče jejich díla. Obec překladatelů v současné době spolupracuje s Ústavem translatologie FF UK na vytvoření nové, co nejpřesnější a nejrozsáhlejší interaktivní databáze překladu po roce 1945 pro všechny jazyky; tento projekt přinese v budoucnu bezpochyby velký užitek. Prozatím však bylo nutné vycházet z dostupných dílčích pramenů. Nejucelenějším ze jmenovaných se ukázala být bibliografie L. Štukavce, i v ní však několik titulů chybělo a výjimečně se vyskytly některé drobné chyby například v letopočtech. Co se týče databáze Národní knihovny, jedná se o velmi přínosný zdroj, avšak ne zcela úplný a spolehlivý, je třeba ověřovat především správnost uvedených původních názvů děl.

Pro pokud možno komplexní úvodní představu o celkové situaci jsem se rozhodla sestavit a okomentovat seznamy knižně vydaných překladů z hlediska chronologického, žánrového i z hlediska překladatelů a nakladatelů. Doplnění představují soupisy překladů a článků o švédské literatuře, jež byly otištěny na stránkách časopisů *Světová literatura*, *Host do domu* a dalších periodik.

Na základě srovnání výše uvedených pramenů se domnívám, že sestavený soupis knižně vydaných překladů ze švédštiny by mohl být úplný nebo téměř úplný, pouze s výjimkou děl publikovaných v antologiích – údaje o nich nejsou součástí žádné nalezené databáze. Přehled textů nalezených v antologiích (součást přílohy 6) si proto nároky na ucelenost nedělá a je spíše orientační.

## 2.1 Podrobný soupis vydaných překladů

**Příloha 1** obsahuje základní přehled švédských literárních děl, která ve vymezeném období oficiálně vyšla knižně v českém překladu. Jednotlivé položky jsou seřazeny abecedně podle příjmení autorů. Zahrnují informace o názvu švédského originálu, roce vydání (v některých případech vzniku rukopisu) ve Švédsku, českém názvu, roce vydání v Československu, názvu nakladatelství a jménu překladatele, případně je doplněno také jméno autora doslovu, název doslovu a název publikace, v níž překlad vyšel (jestliže se neshoduje s názvem překladu). Uvedena je i výše nákladu, pokud se ji podařilo zjistit. V tomto nejpodrobnějším přehledu jsou na rozdíl od ostatních příloh překlady rozepsány jednotlivě i v případě, že jich vyšlo více v jednom svazku. Jestliže bylo dílo publikováno v jednom nakladatelství vícekrát ve stejné podobě, jsou vydání uvedena v jedné položce, v ostatních případech jsou vydání rozepsána zvlášť. Orientačně můžeme uvést, že tento seznam obsahuje okolo 240 položek.

Zde ani v dalších přehledech není zahrnut román Astrid Lindgren pro starší děti *Bratři Lví srdce* (přel. Jarka Vrbová-Vaňková) ani *Deník Daga Hammarskjölda, generálního tajemníka OSN*, jehož překladatel není znám. Tyto překlady švédských titulů nemohly být před rokem 1989 vydány oficiálně, díla se proto zachovala jen v samizdatových opisech. Podrobněji o nich pojednává pododdíl 3.3.3.1.

Jestliže pravděpodobně nedošlo k vydání dalších děl touto cestou<sup>1</sup>, bylo tomu tak zřejmě proto, že švédská literatura jako celek byla pro orgány státního dohledu ve srovnání s jinými západními literaturami stále ještě poměrně přijatelná (levicově orientovaní autoři, sociálně kritická díla apod.). To neznamená, že cenzura vydávání děl vůbec neovlivnila. Podrobněji je tato problematika rozebrána v kapitole 3.

## 2.2 Chronologický pohled na překlady

Pro představu o vývoji situace z chronologického hlediska jsou v **příloze 2** překlady rozděleny **podle roku vydání**. Zde můžeme sledovat, nakolik se ve vydávání překladů

---

<sup>1</sup> S jistotou ověřit toto tvrzení je vzhledem k povaze těchto děl a okolnostem jejich šíření obtížné; zakládá se na informacích od pracovníků knihovny samizdatové a exilové literatury Libri prohibiti i dotazovaných překladatelů, avšak nelze vyloučit, že v samizdatu vyšla ještě další švédská díla. Rozhodně to však byl mimořádný jev.

odrážela soudobá státní kulturní politika – seznam je důležitým doplněním kapitoly 3. Na první pohled je nápadné, že po roce 1948, kdy vyšlo ze sledovaných let překladů vůbec nejvíce, následovala několikaletá odmlka, již přerušil jen rok 1951 s jedním vydaným románem, jednou dětskou knihou (navíc původně dánskou) a jednou knihou vzpomínek spisovatelky vězněné za druhé světové války (původně napsanou finsky), přičemž poslední dvě jmenovaná díla uvádím spíše pro doplnění.

Od roku 1957 se situace začala pomalu zlepšovat v souvislosti s postupným politickým uvolňováním, vyšly například některé překlady děl Augusta Strindberga a Selmy Lagerlöf. Šedesátá léta již ukazují nárůst počtu vydávaných překladů. Objevují se dětské knihy, cestopisy, nakladatelství Dilia je stále přístupnější překladům švédských divadelních her. Vycházejí i závažná díla nejvýznamnějších básníků a prozaiků, jako byli Harry Martinson, Pär Lagerkvist, Eyvind Johnson, Stig Dagerman, Artur Lundkvist a další.

S nástupem sedmdesátých let došlo však k narušení tohoto slibného vývoje. Normalizace vedla k omezení činnosti některých překladatelů, produkce nakladatelství začala opět podléhat cenzuře. Počty vydávaných překladů švédských děl zpočátku poklesly, později opět vzrostly, ale při pohledu na konkrétní tituly je vidět, že se do jisté míry změnila jejich skladba. Poměrně velký podíl z vydávaných knih tvořila v této době dětská literatura, objevovaly se i cestopisy a stále častěji také detektivky, zejména díla autorů Maj Sjöwall a Pära Wahlöo, která si v období normalizace získala velkou oblibu čtenářů. Je však třeba také upozornit na vydání Mobergových *Vystěhovalců* v roce 1976 či na Johnsonův román *Za času jeho milosti*, který vyšel roku 1977.

Přelom sedmdesátých a osmdesátých let přinesl opět větší množství zajímavých překladů. Popularita švédských detektivních románů ani dětských knížek zřejmě v průběhu osmdesátých let nijak neklesala, vedle nich však v seznamu nacházíme také například díla Torgnyho Lindgrena, Willyho Kyrklunda, Christera Kihlmana, Pera Olova Enquista, Ingmara Bergmana, Svena Delblanka, Pera Olofa Sundmana, znovu Pära Lagerkvista či Augusta Strindberga a dalších pozoruhodných autorů. Ani v osmdesátých letech nicméně nepřestávala hrát roli cenzura.

V množství i výběru přeložených děl můžeme pozorovat určité vlny, které odrážejí kulturně politickou situaci v daných obdobích. Kapitola 3 pojednává o těchto souvislostech podrobněji.

## 2.3 Překládané žánry

**Příloha 3** představuje rozřazení přeložených děl do **žánrových a tematických skupin**, jakkoli takové dělení může být problematické (například některá díla zařazená do literatury pro děti a mládež by tematicky spadala zároveň do skupiny detektivních románů a povídek apod.). Přesto je považuji za funkční z toho důvodu, že vypovídá o popularitě právě švédské dětské (34 titulů) a „krimi“ (20 titulů) literatury. Ukazuje také, kolik vyšlo v daném období překladů divadelních her (18 titulů, dále dva z kategorie filmových povídek) a básnických děl a výborů (pouze 7 titulů a severská antologie). Upozornit jsem chtěla také na nezanedbatelné množství cestopisů, které u nás vyšly (8 titulů, pro zajímavost lze uvést, že například náklad obou vydání Danielssonova *Bumerangu* činil celkem 54 000 výtisků, *Rajského ostrova* dokonce 74 000<sup>2</sup>). 77 děl pak zůstalo v kategorii „nezařazené“, jedná se o prozaická díla většinou s vyššími uměleckými ambicemi, která považuji za zbytečné (a pro jejich různorodost obtížné) dále třídit.

## 2.4 Překladaelé a jejich díla

Seznam děl v **příloze 4** je sestavený podle toho, **kdo je autorem jejich překladu**. Z tohoto přehledu vyplývá, kteří překladaelé se ve zkoumaném období podíleli na zprostředkování švédské literatury kvantitativně nejvýznamnější měrou. Medailony vybraných překladaelů pak tvoří přílohu 8 této práce.

Přehled zahrnuje i informace o tom, že některá díla byla vydána pod cizím jménem, neboli v tiráži nesměl být uveden skutečný překladael a bylo nutné, aby ho někdo tzv. „pokryl“<sup>3</sup>. V oblasti překladů švédské literatury byl v určitých obdobích nežádoucí osobností Josef Vohryzek, jinak jeden z nejzasloužilejších českých překladaelů ze švédštiny vůbec, a jeho mnohá díla (včetně tak populární *Pipi Dlouhé punčochy* či *Vikinga Vika*) vyšla

<sup>2</sup> Na počet výtisků je samozřejmě třeba vždy pohlížet v dobových souvislostech: oproti dnešku vycházelo ve zkoumaném období ročně několikanásobně méně knižních titulů a ne všechny z vydaných představovaly čtenářsky zajímavé publikace. Po kvalitních překladech byla proto značná poptávka, vysoké náklady se netýkaly jen švédské literatury. I na tehdejší dobu se nicméně jedná o úctyhodná čísla. Ta byla někdy přesto nižší, než by si čtenáři přáli – nakladatelství musela hospodařit s omezeným množstvím papíru. Zbyněk Černík, dlouholetý redaktor Odeonu, uvádí, že se rozhodně nestávalo, že by se vytištěné překlady ze švédštiny neprodaly: poptávka spíše nabídku převyšovala. [Osobní sdělení Z. Černíka z 22.10.2010]

<sup>3</sup> O tomto fenoménu více viz např. A. Přidal v úvodu ke knize *Zamlčování překladaelů* Z. Rachůnkové či F. Fröhlich v rozhovoru s P. Šustrovou [Šustrová, 2008, s. 67-74].

podepsaná některým z jeho kolegů.

Stejně jako v dalších přehledech se zde pro jednotnost snažím uvádět v případě překladatelek, které se v průběhu činnosti provdaly, obě jejich příjmení, pod nimiž překlady vycházely.

Na základě soupisu je možné konstatovat, že v tomto období už byla zřejmě minulostí praxe překladů ze švédštiny přes třetí jazyk, nijak vzácná zejména do 1. světové války<sup>4</sup>. Překládali ve velké většině skandinavisté (pro příbuznost jazyků nebylo výjimečné, že překladatel, který se jinak věnoval spíše norštině a dánštině, sáhl pro jednu po švédském titulu, stejně jako tomu mohlo být naopak), často absolventi nordistiky na Karlově univerzitě. Překlady poezie někdy vznikaly spoluprací skandinavisty se spisovatelem, který zbásnil doslovný překlad (viz např. *Aniara* Harryho Martinsona, *Muž bez cesty* Erika Lindegrena, *Za světlem* Erika Blomberga a další).

Nalézt v seznamu můžeme i nevelký počet osobností, které ze švédštiny do češtiny přeložily jediný titul a jinak se věnovaly jiné profesi. Některé z nich jsou známé z jiných oblastí působení (neurolog Ivan Moravec, kazatel Jednoty česko-bratrské Josef Štifter, katolický intelektuál a publicista Ladislav Jehlička), o několika dalších se bohužel nepodařilo zjistit více informací ani je kontaktovat (Magda Trhlíková, Ilka Koubelová). Ani v těchto případech však tiráže knih neuvádějí, že by některé dílo bylo přeloženo prostřednictvím třetího jazyka.

Jen ojediněle se znovu objevovaly předválečné překlady: *Kniha o lidech a zvířatech* Axela Muntheho, vydaná r. 1970, vyšla v překladu Milady Lesné-Krausové poprvé r. 1933 (poté ovšem ještě v r. 1992). Román *Kopřivy kvetou* Harryho Martinsona byl publikován v Melantrichu v překladu Jiřiny Vrtišové a Františka Branislava r. 1939 a pak, mírně upravený, znovu 1979. Román Fritiofa Nilssona Piratena *Bombi Bitt a já* vyšel v překladu Břetislava Mencáka poprvé v r. 1941, v r. 1971 se jednalo o druhé vydání. Tyto případy však jsou výjimečné, většinou se k českým čtenářům dostávaly překlady aktuální.

---

<sup>4</sup> O překládání ze severských jazyků před rokem 1948 píše např. G. Pallas v publikaci *Hvězdy severu* (kapitola Kulturní styky česko-severské), O. Vímr ve studii *When the Iron Curtain Falls: Scandinavian-Czech Translation 1890-1950* či D. Černohorská v akademické práci *Místo skandinávské literatury v českém kulturním světě : období od sedmdesátých let 19. století do 2. světové války*.

## 2.5 Nakladatelství<sup>5</sup>

Následující přehled, **příloha 5**, shromažďuje informace o tom, která **nakladatelství** překlady ze švédské literatury vydávala. Odděleně jsou uvedena nakladatelství zaniklá v důsledku centralizace vydavatelské činnosti na konci čtyřicátých let: s výjimkou tří děl vydaných Nakladatelským družstvem Máje vyšel každý překlad ze švédštiny z roku 1948 v jiném nakladatelství, což svědčí o pestrém nakladatelském prostředí v letech těsně po válce. Všechna však byla nejpozději roku 1950 zrušena či sloučena s dalšími. Vznikl státem řízený centralizovaný systém vydávání knih, v němž mohla být důsledně uplatňována kontrola nad vydávanými díly [Knapík, 2004, s. 50-52]. Nově vzniklá nakladatelství jsou uvedena v další části přehledu. Nejvíce překladů ze švédštiny vyšlo pod hlavičkou Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (SNKLHU, od r. 1961 SNKLU, od r. 1966 Odeon), nakladatelství, které se postupně specializovalo právě především na soudobou překladovou literaturu. O něco méně titulů vydalo nakladatelství Komunistické strany Československa Svoboda (mezi lety 1953 a 1959 SNPL, od 1959 do pak 1966 NPL) a nakladatelství Československého svazu mládeže (resp. od r. 1969 Socialistického svazu mládeže) Mladá fronta. Jasně vymezenou oblast činnosti mělo Státní nakladatelství dětské knihy (SNDK, od r. 1969 Albatros) a také Divadelní a literární agentura (Dilia), zabývající se dramatickou tvorbou. Další překlady vydala Práce – vydavatelství a nakladatelství ROH, Lidové nakladatelství (do r. 1969 Svět sovětů; nakladatelství spjaté se Svazem československo-sovětského přátelství), Vyšehrad, Naše vojsko, Orbis a Melantrich; jeden titul vyšel také v nakladatelství Československý spisovatel, jinak specializovaném na vydávání soudobé české poezie, prózy a literární vědy.

## 2.6 Časopisy *Světová literatura* a *Host do domu*; antologie

Literaturu z celého světa českým čtenářům od roku 1956 zprostředkoval významnou měrou časopis *Světová literatura*. Tento dvouměsíčník vydávalo SNKLHU (později SNKLU, Odeon). Na jeho stránkách se čtenáři mohli seznámit s překlady ukázek z tvorby zahraničních autorů, ale často i celých poměrně rozsáhlých literárních děl (např. Lagerkvistův *Kat* v č. 1962/6); kromě toho zde byly publikovány literárněkritické,

<sup>5</sup> Informace o jednotlivých nakladatelstvích viz *Encyklopedie českých nakladatelství 1949-2006* J. Halady.

literárněhistorické a filozofické texty (více o časopise viz oddíly 3.2.7 a 3.3.6).

V **příloze 6** uvádím přehled článků nalezených ve *Světové literatuře*, které se věnují švédské jazykové oblasti. Seřazeny jsou od nejstarších k nejnovějším, údaj za lomítkem značí číslo časopisu v rámci daného ročníku. Převažují ukázky, které bývají doplněny portréty autorů a zařazeny do kontextu.

První zmínka o švédské literatuře se objevuje v roce 1959. Překlady, studiem i a řidčeji také recenzemi přispívali Břetislav Mencák, Jan Rak, Josef Vohryzek, Radko Kejzlar, Josef B. Michl a další skandinavisté. Pro zajímavost uvádím také některé příspěvky týkající se Švédska, které přímo nespádají do záběru této práce. Mezi ně patří překlad částí disertační práce Jana Gustava Wahlbloma navazující na botanické výzkumy Carla von Linného, recenze na švédský film a také překlad několika článků švédského uměleckého kritika Ulfa Lindeho.

Druhé systematicky zkoumané periodikum, časopis *Host do domu* – „měsíčník pro literaturu, umění a kritiku“, se od konce padesátých let vedle domácí tvorby také začalo postupně otevírat překladům zahraničních děl, a to včetně západních autorů. Jejich množství a rozsah nelze se *Světovou literaturou* srovnávat, na rozdíl od ní se zde navíc objevovala jednotlivá díla nejčastěji bez jakéhokoli úvodu či zařazení do kontextu. V překladu Josefa B. Michla takto vyšly básně Edith Södergran, Elmera Diktonia, Artura Lundkvista a Harryho Martinsona, ale také povídka *Muž z Aitólie* Eyvinda Johnsona. V překladu Josefa Vohryzka zde vyšla povídka *Odsouzený na smrt* Stiga Dagermana. Celkový přehled článků z časopisu *Host do domu* týkajících se švédské literatury obsahuje opět příloha 6.

Poslední seznam přílohy 6 tvoří překlady ze švédštiny nalezené v antologiích. V tomto případě se s největší pravděpodobností nejedná o vyčerpávající soupis – zkoumané databáze potřebné informace bohužel neobsahují.

## 2.7 Švédská literatura v dalších českých periodikách

**Příloha 7** představuje chronologický soupis článků o švédské literatuře, které byly nalezeny v denním tisku a v časopisech zkoumaného období. Není-li to patrné z názvu článku, je doplněna informace o tom, kterým autorem se daný článek zabývá.

Denní tisk ani některé časopisy nebyly vzhledem k množství materiálu zkoumány v celém rozsahu, vyhledání článků v těchto případech umožnily především soubory výstřížků

Městské knihovny v Praze, které shromažďují texty z periodik věnované jednotlivým autorům.

Systematicky byly pro účely této práce zpracovány časopisy *Světová literatura* (1956-89), *Host do domu* (1954-70), *Tvář* (1963-65; 1968-69) a *Literární noviny* (1951-68), pouze rešerše prvních dvou z nich však přinesly významnější výsledky.

V denním tisku se pouze výjimečně objevovaly články, které by nabízely skutečně kritický pohled na dílo. Častěji se vyskytovaly informativní texty, jejichž cílem mělo být spíše upozornit na nově vydanou knihu, někdy se dá mluvit přímo o inzerci (např. anotace v *Rudém právu* s titulkem „Vydáno ve Svobodě“ nebo rubrika „Kniha na víkend“ v *Mladé frontě*). V několika případech byly nalezeny vzpomínkové texty, otištěné u příležitosti výročí narození či úmrtí významného autora. Část z nalezených textů tvoří také ohlasy na divadelní inscenace dramát a recenze na televizní inscenace některých románů.

### 3 Překlady ze švédské literatury na pozadí kulturní politiky v Československu

Vydávání překladů ze švédské i jakékoli jiné literatury ve zkoumaném období bezprostředně souviselo se státní kulturní politikou. Ta během těchto čtyř desetiletí zároveň prošla určitým vývojem v souvislosti s celkovou společenskou a politickou situací – odraz jejích proměn lze pozorovat v chronologickém přehledu vydaných překladů v příloze 2, k němuž se tato kapitola vztahuje.

Historik Jiří Knapík definuje kulturní politiku jako systém politických zásahů do života kulturních institucí, vytvářející podmínky pro uměleckou tvůrčí činnost i chování společnosti a odpovídající charakteru určitého režimu [Knapík, 2004, s. 9]. Zdůrazňuje, že se v Československu kulturní politika od února 1948 až do roku 1989 ztotožňovala především s kulturní politikou komunistické strany [tamtéž, s. 13]. Sociolog Josef Alan pak proměny poměrů popisuje takto:

„Celé období 1948-1989 má vnější podobu specifického střídání tvrdé a měkké varianty komunistické totality. Zatímco tvrdá varianta, vyznačující se nasazením brutální formy nátlaku a pronásledování, posilovala atmosféru obav a strachu, z níž se rodila konformita a dvojitá morálka, posuny k měkké variantě vyvolávaly iluze o regeneraci normálních poměrů. Spolu s uvolňováním poměrů vždy vzrostla odvaha ke svobodnějším projevům [...], na které znervózňelá moc reagovala pokusy o jejich utlumení. Historie státního socialismu poznamenaná touto dynamikou akce-reakce tak získala zvláštní křečovitý, chtělo by se říci dokonce cyklický ráz.“ [Alan, 2001, s. 12]

Chceme-li se pokusit porozumět specifické situaci překládání švédské literatury ve vymezených letech, musíme zjištěná data vnímat právě na základě těchto historických souvislostí.

#### 3.1 Od kulturní revoluce ke sjezdu KSSS: Překlady ze švédštiny v letech 1948-1956 a jejich kontext

##### 3.1.1 „Kulturní revoluce“<sup>6</sup> po únoru 1948 a její dopady na vydavatelskou činnost

Převzetí moci Komunistickou stranou Československa v roce 1948<sup>7</sup> s sebou přineslo

<sup>6</sup> Termínu užívá např. ideolog Pavel Reiman v referátu *Plánování naší vydavatelské činnosti* [Reiman, 1950, s. 5].

<sup>7</sup> Mimořádně v téže době, kdy profesor Leopold Zatočil zahájil na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy nordistické přednášky a semináře. [Kejzlar, 1968, s. 134]

vyhlášení marxismu-leninismu jako jediné přípustné státní ideologie, oficiálně přijata byla také Stalinova teorie o zostřování třídního boje, podle níž se poražené třídy snaží jakýmkoli prostředky získat zpět předrevoluční postavení, a proto je třeba být neustále připraven proti nim zasáhnout. [Janoušek, 2007, s. 26] Těmto doktrínám se podřizovala i kulturní politika státu, přičemž jejím určujícím vzorem byl Sovětský svaz.

Vládními institucemi, do jejichž kompetence po roce 1948 československá kultura patřila, bylo Ministerstvo informací a Ministerstvo školství, věd a umění; mezi lety 1953 a 1956 existovalo také samostatné Ministerstvo kultury, které bylo posléze sloučeno s Ministerstvem školství. V roce 1967 vzniklo Ministerstvo kultury a informací (později pouze Ministerstvo kultury). Vedle toho dohlížely na oblast kultury orgány KSČ. Na internetových stránkách současného MK je dvojí – stranický a ministerský – dohled nad kulturou shrnut následovně:

„Veškeré oficiální kulturní aktivity byly centrálně řízeny a ideologicky kontrolovány v rámci systému, tvořeného aparátem KSČ a příslušnými ministerskými resorty (později jediným resortem) a jejich direktivy realizujícími „tvůrčími svazy“ v jednotlivých oblastech kultury. Přes občasná období liberalizace, z nichž k nejvýraznějším patřila druhá polovina šedesátých let, zůstalo toto schéma v zásadě zachováno až do roku 1989.“ [Kudláč, 2007]

Tuto kontrolu umožnily mimo jiné zákony vydané hned v roce 1948, které znemožňovaly působit a podnikat soukromým subjektům v oblasti kultury. Směřoval k tomu již vývoj předchozích tří let, kdy byla skrze omezování soukromé sféry prosazována takzvaná politika demokratizace kultury, a po vzniku Gottwaldovy vlády byl tento proces završen [Knapík, 2004, s. 39-40].

Dalším zásadním krokem pro pevné uchopení moci bylo ustavení akčních výborů, orgánů, které v porevolučních týdnech prováděly personální čistky ve všech oborech politického, hospodářského a společenského života, tedy i v kulturních institucích. Do důležitých míst byli přitom dosazeni loajální stoupenci strany. Ze Syndikátu českých spisovatelů, sdružujícího mj. i kritiky a překladatele umělecké literatury, byly vyloučeny hned v prvních týdnech desítky členů a později následovalo velké množství dalších [Knapík, 2004, s. 22-25]; to se přitom rovnalo alespoň dočasnému vyloučení z (oficiálního) kulturního života [tamtéž, s. 37].

Velká většina samostatných kulturních spolků byla v roce 1948 rozpuštěna nebo začleněna do centralizovaných organizací, v případě spisovatelské činnosti se zastřešující organizací stal právě Syndikát českých spisovatelů (pozdější Svaz československých spisovatelů). [Janoušek, 2007, s. 15-16]

Kulturní pracovníci měli pokud možno vyjadřovat revolučním změnám konce čtyřicátých let veřejně podporu prostřednictvím výzev a manifestací. [Knapík, 2004, s. 20-21] Nemálo osobností samozřejmě vystoupilo na obranu svobody uměleckého projevu. Spisovatelé, kteří se s novými podmínkami odmítali smířit, odešli do emigrace (Ivan Blatný), nebo vůči nim režim postupoval jako vůči úhlavním nepřátelům, včetně pozdějších vykonstruovaných politických procesů.

Nástup KSČ k moci v únoru roku 1948 znamenal také silné zásahy do vydavatelské činnosti: došlo k okamžité restrikci novin a časopisů – řada periodik byla zcela zrušena, u dalších se snížily náklady, dosazováni byli „spolehliví“ redaktoři [Kaplan, 1994, s. 18]. Kromě toho měl i neperiodický tisk podléhat důsledné kontrole: „Snaha kontrolovat periodický a neperiodický tisk patřila vždy k předním cílům totalitních režimů.“ [Knapík, 2004, s. 50]. Jako všechny ostatní oblasti kultury, zasáhla i vydavatelství a polygrafické podniky vlna znárodnění. A. Zach uvádí, že bezprostředně po únorovém převratu se politický a ideologický tlak soustředil především na knihkupce, kteří byli obviňováni ze šíření buržoazního braku, zatímco malá soukromá nakladatelství mohla prozatím pokračovat v činnosti jakoby stranou pozornosti [Janoušek, 2007, s. 69-70]. Tomu odpovídá, že podle přehledu v příloze 2 vyšlo ještě v roce 1948 dvanáct – na dlouho posledních – překladů ze švédštiny, a to v devíti různých nakladatelstvích. Zároveň však byla soukromá nakladatelství znevýhodňována co se týče přidělů papíru, na podzim 1948 pak byli do jednotlivých podniků dosazeni zmocněnci, kteří měli kontrolovat veškerou činnost. Definitivní konec těchto nakladatelství znamenal schválení Zákona o vydávání a rozšiřování knih, hudebnin a jiných neperiodických publikací dne 24. 3. 1949. Ten nejenže zamezil jednotlivcům ve vydávání knih, ale také stanovil pravidla schvalování a plánování knižní i jiné produkce, což již znamenalo naprostou kontrolu vydávaných děl. [Janoušek, 2007, s. 70]

Tento postup byl odůvodňován zpřístupněním knih nejširším vrstvám obyvatel, protože státní nakladatelství mohla oproti soukromým vydávat knihy ve větších nákladech a prodávat je za nižší ceny, a také úsporami papíru (k těm docházelo hlavně omezováním periodik; jeho nedostatek byl navíc do jisté míry vyvoláván uměle) [Knapík, 2004, s. 50-52]. Mezi další prospěšné „důsledky slavného únorového vítězství našeho lidu pod vedením dělnické třídy“ [Reiman, 1950, s. 5] se mělo počítat také odstranění kapitalistické konkurence mezi nakladatelstvími a jejich budoucí vzájemná spolupráce. [Reiman, 1950, s. 16]

Citujeme zde z referátu předního komunistického ideologa Pavla Reimana, který jej

přednesl na konferenci nakladatelských pracovníků roku 1950. Text totiž dobře ilustruje povahu prováděných zásahů i myšlenky, v jejichž jménu k nim docházelo:

„Ještě před rokem převládaly v naší vydavatelské činnosti kapitalistické vlivy. Tomu je dnes konec, i když ještě dochází tu a tam k uveřejnění jednotlivých knih, které odrážejí ideologii našich třídních nepřátel, i když musíme počítat s tím, že boj za úplné překonání vlivu buržoazní ideologie bude tvrdošíjný a bude vyžadovat delší doby. [...] Avšak stačí jenom uvést několik skutečností, abychom si vyjasnili změnu, která již nyní nastala: pro tento rok již nepočítáme se soukromými nakladatelstvími, která ještě v roce 1948 hrála velmi významnou úlohu. Tzv. „kolektivní nakladatelství“ jsou již aspoň na cestě překonání staré kapitalistické tradice a čestně usilují o to, vydávat takovou literaturu, která odpovídá potřebám přechodu k socialismu.“ [Reiman, 1950, s. 5].

A dále:

„Kniha, která nám nepomáhá v boji za výchovu a převýchovu národa, je kniha zbytečná, je škodlivější než zkažené zboží [...] .“ [Reiman, 1950, s. 6]

Text kromě toho oproti dřívější snaze o maximální možný zisk zdůrazňuje kulturní poslání literatury a nutnost snahy o ideologické pozvednutí širokých mas čtenářských vrstev [Reiman, 1950, s. 6], naznačuje principy plánovaného hospodaření nakladatelství [tamtéž, s. 8] a vyjmenovává, kteří autoři a jejich tituly mají dostat prostor především (Stalin, Lenin, Ždanov, Marx a Engels, Molotov, Gottwald a další) [tamtéž, s. 9].

Redaktoři, a zejména vedoucí redaktoři nakladatelství, se měli stát skutečnými marxistickými odborníky oborů, spadajících do oblasti činnosti jejich nakladatelství [tamtéž, s. 12]. Dobu dobře charakterizují poznámky:

„Při plnění všech těchto závažných úkolů musíme mít stále na paměti, že je nelze uspokojivě vyřešit bez soustavného boje proti pronikání buržoazní ideologie do nakladatelské činnosti, bez soustavného boje proti buržoaznímu nacionalismu a kosmopolitismu, které jsou nejvážnější ideologickou zbraní imperialistického světa proti socialismu.“ [Reiman, 1950, s. 13]

„Zkušenosti nám ukazují, že část našich nakladatelských odborníků ještě nechápe novou orientaci, která se vyjadřuje heslem: Kniha – zbraň boje za socialismus!“ [tamtéž, s. 14]

Vzhledem k Reimanem zmiňované „nechápvosti“ nakladatelských pracovníků hrála od počátku důležitou roli cenzura: „Za trvání komunistické moci fungovala cenzura nepřetržitě jako důležitá součást „stranického řízení“ hromadných sdělovacích prostředků, kultury i osvěty a patřila k nejvýznamnějším nástrojům uplatňování mocenského monopolu vůbec, v oblasti kulturní a ideologické zvláště.“ [Kaplan, 1994, s. 32]. Knižní publikační činnost kontrolovala Lektorská rada ÚV KSČ pod kulturně propagačním oddělením ÚV. V roce 1951 její funkci převzal vydavatelský odbor ÚV KSČ. V letech 1952-53 pak byla jako hlavní cenzurní orgán ustanovena Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD) pod ministerstvem vnitra, kontrole se však nadále věnovaly i orgány ÚV KSČ. [Kaplan, 1994, 35-36]

V roce 1953 ministerstvo kultury dokončilo systém specializované nakladatelské činnosti. V něm vydávaly překladovou beletrii především SNKLHU (pozdější SNKLU, Odeon), Mladá fronta, Naše vojsko, částečně i nakladatelství Československý spisovatel a SNPL, pozdější Svoboda [Hrala, 2002, s. 71]. Pracovníci Lektorské rady prováděli kontroly v nakladatelstvích a z edičních plánů škrtali tituly „politicky zatracených autorů“. [Kaplan, 1994, s. 35] Ediční činnost kromě toho závisela na požadavcích poměrného zastoupení tzv. „západní“ a „východní“ (socialistické) literatury [Hrala, 2002, s. 72]. Sklady zbývající po soukromých nakladatelstvích musely projít kontrolou a publikace označené jako „literární brak“, „politicky reakční literatura“, knihy „bez kulturně politické hodnoty“ či „pavědecký brak“ byly likvidovány. [Knapík, 2004, s. 278-279]

Šéfredaktoři nakladatelství museli předkládat cenzurním orgánům včas materiály, které měly být zveřejněny a rozšiřovány. Cenzoři zveřejnění pozastavili, jestliže odhalili rozpor vzhledem k politické linii a směrnicím komunistické strany. [Kaplan, 1994, s. 17]

Knihy vydané dříve byly podrobeny průzkumu a průběžně vznikaly seznamy nežádoucích (trockistických, protisovětských, legionářských, reformistických, masarykovských...) autorů a děl. Ta byla postupně stahována z knihoven a velká část z nich zničena: „Celkově bylo podle propočtů odborníků zničeno do roku 1953 27,5 miliónů knih.“ [Kaplan, 1994, 35]. Ani některé švédské tituly se nevyhnuly zásahům, jak je možné vyčíst z publikace Petra Šámala *Soustružníci lidských duší*, věnované cenzuře počátku padesátých let. Šámalova práce obsahuje i kompletní přepis *Seznamu nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury* z roku 1954, stanovující vyřazení určitých děl z knihoven. Na tomto seznamu se ocitly romány *Ullabella* Mariky Stiernstedt a *Muž, jehož jsi zavraždil* Gustafa Ericssona (oba tituly byly zařazeny do kategorie „brak“), rozsáhlé dílo Emilie Flygare-Carlén („zastaralá líbivá literatura“) a také knihy Axela Muntheho („reakční světový názor“) či Hagar Olsson („protikomunistické“). [Šámal, 2009, s. 219-465]

K vyřazení mohly vést různé důvody. Literatura pro ženy a dívky, k níž lze zařadit zmiňovaný román *Ullabella* (viz též oddíl 3.1.3), patřila obecně k žánrům, které byly považovány za tematicky nežádoucí a v pojetí cenzorů spadaly do kategorie brak (podobně jako třeba detektivky či „kovbojky“).

Vysvětlení, proč měly být z knihoven odstraněny neobyčejně populární realistické romány z devatenáctého století Emilie Flygare-Carlén<sup>8</sup> (1807-1892), snad spočívá v tom, že

<sup>8</sup> Z tvorby spisovatelky Emilie Flygare-Carlén bylo do češtiny přeloženo okolo 30 titulů, většina z nich v 2. pol. 19. stol. Více o ní jejím díle viz např. *Den svenska litteraturhistorien* Görana Hägga, s. 261-265 či *Dějiny švédské literatury* Alrika Gustafsona, s. 168-169.

autorka – jak uvádí literární historik Alrik Gustafson v *Dějínách švédské literatury* – „přes svůj středostavovský původ a přirozenou solidaritu s třídou, z níž vzešla, neučinila ze svých knih nástroj sociální a politické kritiky [...]“ [Gustafson, 1998, s. 168].

Autor další vyřazené knihy, Gustaf Ericsson, představuje nepříliš známou, za to však zvláštní postavu švédské literatury, již opřádají skandály a těžko uvěřitelné pověsti [Wikipedia, 2007]. Román *Muž, jehož jsi zavraždil* (švédsky 1932) se zakládá na autorových zkušenostech z Londýna, na záložce se o něm lze dočíst:

„[...] román o Londýnu nezaměstnaných, invalidů, chudých, fanaticů, Indů a dobrosrdečných malých existencí je ve skutečnosti román celé dnešní Evropy a Ameriky, román o krizi hospodářské a mravní. Úmysl hrdinův, který přijíždí do Londýna, aby vyhodil do povětří námořní odzbrojující kongres za to, že válka zničila jeho život, je jen východiskem podivuhodných studií o londýnském lidském zvěřinci [...]“ [Ericsson, 1934]

Hlavní problém v tomto případě pravděpodobně nespočíval ani tak v díle samotném, jako spíše v kontroverzní osobě autora, který od konce třicátých let vystupoval proti komunismu [Wikipedia, 2007].

Axel Munthe, jehož dílo cenzoři označili popiskem „reakční světový názor“, byl lékař a spisovatel, který procestoval velkou část západního světa. Působil mj. za první světové války ve Velké Británii, pohyboval se v prostředí vyšších vrstev a léčil mnohé velmi významné osobnosti, ale zároveň také pomáhal nejchudším lidem. Své vzpomínky, postřehy i filozofické úvahy sepsal v celosvětově známých dílech, z nichž byla do češtiny přeložena *Červený kříž a železný kříž, Kniha o lidech a zvířatech a Kniha o životě a smrti* (viz oddíl 3.1.3). Přestože jejich vyznění je nanejvýš humanistické, socialistické či komunistické myšlenky se v nich neobjevují. To bylo zřejmě důvodem jejich odmítnutí.

Další vyřazený román, *Schyluje se k bouři* finskošvédské<sup>9</sup> spisovatelky Hagar Olsson (švédsky vydaný v r. 1930), je poutavým vyprávěním mladé dívky o světě a myšlení soudobých helsinských studentů. Věrohodně vykresluje uvažování a počínající politické aktivity mladých nespokojených lidí, jejich protesty proti systému školství, a také citový život hrdinky. Ta je svými názory v podstatě socialistka, staví se však poměrně chápavě i ke spolužákům z bohatších vrstev. Jestliže si román vysloužil nálepku „protikomunistické“, zřejmě to bylo do značné míry kvůli osobnosti a další tvorbě autorky, jež se jistě nehlásila k socialistickému realismu („Hlavní teoretickou a mluvčí finskošvédských modernistů byla kritička, prozaička a dramatička Hagar Olssonová [...]. Olssonová byla mysticky založená autorka [...] Dramaty z druhé poloviny 20. let uvedla do finského divadla expresionismus.“

<sup>9</sup> Označení „finskošvédská literatura“ se užívá pro švédsky psanou literaturu švédsky hovořící menšiny ve Finsku [Humpál, 2006, s. 10].

[Humpál, 2006, s. 201-202]). Co se týče románu samotného, vzhledem k poměrně otevřenému zpracování erotických témat mohl zřejmě podle soudobých měřítek stejně dobře skončit v kategorii „brak“.

Dodejme ještě, že na jiném seznamu závadných autorů, jejichž díla se měla nadále uchovávat jen ve vybraných knihovnách a půjčovat výhradně na zvláštní povolení, se ocitl také Hjalmar Branting jakožto pravicový sociální demokrat [Kaplan, 1994, příloha 13, s. 135]. To je pochopitelné, neboť tento švédský sociálnědemokratický politik dlouhodobě vystupoval proti komunismu a bolševické revoluci v Sovětském svazu.

Hovoříme-li o cenzuře, je nezbytné se zmínit o základním ideologickém východisku oficiálně schvalované umělecké tvorby od konce čtyřicátých let, kterým byl socialistický realismus. Dušan Karpatský jej definuje následovně:

„Oficiálně prosazovaný základní směr (koncepce) literatury v Sovětském svazu a dalších socialistických zemích [...]. Termín vznikl 1932 a směr úzce souvisel s marxisticko-leninskou teorií umění. Za nejdůležitější znaky ‚metody‘ socialistického realismu se vyhledávaly: **stranickost** jako vyznění a působení díla, které má svým způsobem přispívat k uskutečnění ideálů socialismu a komunismu a k utváření ‚nového člověka‘, **lidovost** jako dovršení demokratických tradic dosavadního literárního vývoje, kdy umění tím, že slouží lidu a pozvedá jeho ideovou a estetickou úroveň, pozvedá i svou úroveň vlastní; **pravdivost** jako spojení konkrétních pravdivých obrazů s odhalováním historické pravdy s perspektivou vývoje [...]; **typizace**. Podle prvních teoretiků [...] měl socialistický realismus představovat široký, volný proud a zahrnovat do sebe nejen odkaz velkých epoch a směrů umění minulosti, zejména romantismu a realismu, ale i vývoje moderního umění. Záhy po vyhlášení těchto tezí [...] nastalo v SSSR utužení stalinské diktatury [...] Socialistický realismus po dlouhou řadu let představoval svěrací kazajku literatury: požadoval od ní téma třídního boje proletariátu a socialistického budování [...] a hrdinu, který by byl pro čtenáře vzorem a vychovával je.“ [Karpatský, 1997, s. 480]

Pojem socialistického realismu byl vykládán různými teoretiky a v různých obdobích odlišně: „Ideologický program socialistického realismu procházel mnohými modifikacemi.“ [Alan, 2001, s. 12]. V Československu se v roce 1948 stal hlavním vzorem sovětský ideolog Andrej A. Ždanov [Knapík, 2004, s. 93-102], který mimo jiné požadoval, aby hlavními hrdiny literárního díla byli „aktivní budovatelé nového života: dělníci a dělnice, kolchozníci a kolchoznice, členové strany, hospodářští odborníci, inženýři, komsomolci, pionýři“ [Ždanov, 1950, s. 18] či aby se pravdivost a historická konkrétnost uměleckého díla pojila „s úkolem ideového přetvoření a výchovy pracujících lidí v duchu socialismu“ [Ždanov, 1950, s. 19]. Důležitou roli v prosazování jeho tezí hrál kulturní týdeník ÚV KSČ *Tvorba* [Knapík, 2004, s. 101].

Nový program, který znamenal ještě větší utužení kulturní politiky, byl vyhlášen definitivně na IX. sjezdu KSČ v květnu 1949 [Knapík, 2004, s. 122]; k socialistickému realismu se jako k jediné umělecké metodě přihlásil i nově vzniklý Svaz československých

spisovatelů a další umělecké svazy. [Knapík, 2004, s. 138] Avšak „ani v letech 1949-53, kdy teorie a praxe stalinismu prostoupily veřejný život, neustaly diskuse o podstatě socialistického realismu, chápaného a vykládaného často podle momentální potřeby.“ [Janoušek, 2007, s. 35] Je nicméně jasné, že většina literatury vydávané do roku 1948 těmto požadavkům neodpovídala, a z aktuálních „západních“ autorů mohla za těchto okolností být překládána, vydávána a čtena jen velmi malá část těch dostatečně „progresivních“ [Hrala, 2002, s. 72 a 120].

### **3.1.2 Rok 1953 a naděje na uvolnění**

5. března 1953 zemřel J. V. Stalin, po něm K. Gottwald. Tyto události znamenaly naději na určité uvolnění, k němuž však docházelo jen velmi pomalu: „Komunistická strana, řízená od září 1953 Antonínem Novotným, se bála učinit jakýkoli krok k uvolnění tuhého režimu.“ [Janoušek, 2007, s. 51]. Přesto se však represe relativně poněkud zmírnily, například se snížil počet trestů smrti udělovaných v politických procesech [Janoušek, 2007, s. 51]. V Sovětském svazu a následně i v Československu se pomalu otvíraly opatrné diskuze o možnostech širšího pojetí socialistického realismu [Janoušek, 2007, s. 52-54]. „V téměř celé kulturní oblasti však již nastával pohyb, který nezastavily ani konference Svazu československých spisovatelů věnované poezii (červen 1955) a próze (březen 1956), kde stěžejní referáty varovaly před nástupem subjektivismu, únikovými tendencemi [...] a jednostranným zdůrazňováním talentu na úkor ideovosti, respektive socialistické angažovanosti.“ [Janoušek, 2007, s. 54]

Rok 1953 nebyl bezvýznamný ani z hlediska severských jazyků včetně švédštiny: v tomto roce vznikla Československá akademie věd, jejíž součástí byl Kabinet pro moderní filologii včetně nordistického oddělení [Kejzlar, 1968, s. 135]. Internetové stránky AV ČR dnes uvádějí, že náplní práce Kabinetu bylo především studium romanistiky, germanistiky a anglistiky, později i jiných jazyků; činnost zahrnovala přípravu slovníků a vědeckých mluvnic, dějiny západoevropských literatur a spolupráci s nakladatelstvími při vydávání překladové literatury [Masarykův ústav a Archiv AV ČR, 2006]. V Kabinetu působil také pozdější překladatel severských jazyků Radko Kejzlar (viz příloha 8), který se mj. podílel na vytvoření prvního švédsko-českého (1966) a česko-švédského (1981) slovníku.

### 3.1.3 Švédská literatura v Československu v letech 1948-1956

Jak bylo řečeno výše, v průběhu roku 1948 došlo v Československu k výraznému omezení činnosti soukromých nakladatelství. Řada plánů a rozpracovaných projektů tak nemohla být realizována [Vimr, 2006, s. 59-60]. Ještě před úplným zastavením činnosti v roce 1949 však stihli nakladatelé vydat dvanáct překladů ze švédštiny. Jejich přehled (viz příloha 2) je dozvukem období, kdy o volbě titulů k publikaci do značné míry rozhodovala poptávka čtenářů. Kromě skutečně reprezentativních děl<sup>10</sup> zde tedy nacházíme i překlady méně významných, třebaže ve své době populárních autorů. K nim patří spíše zábavný historický román *Chrám štěstí* Alice Lyttkens, odehrávající se v 18. století, či (v padesátých letech nežádoucí, viz výše) román pro dívky *Ullabella* spisovatelky Mariky Stiernstedt, který bychom mohli označit jako emancipační. Pojednává o životě dívky ze složitých rodinných poměrů, která si během nelehkého dospívání předsevzala usilovně pracovat a být za všech okolností nezávislá na okolí; příběh šťastně končí Ullabellinými zasnubami.

K zásadním titulům se bezesporu řadí *Hry se životem* – pod tímto názvem vyšel román *Den allvarsamma leken* Hjalmara Söderberga, jednoho z nejvýznamnějších švédských autorů přelomu století. (Alrik Gustafson dílo hodnotí takto: „Svým zjemnělým senzualismem a tragikou je tato kniha o démonické vášni jedním z nejpozoruhodnějších milostných románů, jaký byl ve švédštině napsán.“ [Gustafson, 1998, s. 278]). Spolu s již několikátým vydáním klasického světoznámého románu Selmy Lagerlöf *Gösta Berling* se jednalo (co se týče švédštiny) o poslední publikované překlady Huga Kosterky (1867-1956), zásadní osobnosti československé skandinavistiky první poloviny 20. století.

Dagmar Chvojková-Pallasová uvedla v roce 1948 do Československa důležitého zástupce tzv. školy podruhů<sup>11</sup> Jan Fridegård, a to prostřednictvím jeho prvního románu

<sup>10</sup> Otázka, nakolik určité dílo „reprezentuje“ danou literaturu jako celek, je samozřejmě obtížná a názory se v tomto směru mohou různit. Východisko pro hodnocení švédských děl představují v této práci především dva literárněhistorické prameny: *Den svenska litteraturhistorien* švédského spisovatele, kritika a literárního vědce G. Hägga a *Moderní skandinávské literatury 1870-2000* kolektivu autorů Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. První z nich reprezentuje švédský pohled na problematiku a zvolen byl z toho důvodu, že se jedná o komplexní a ucelenou, a zároveň poměrně novou práci (první vydání pochází z roku 1996). Jeho další výhodou je to, že se autor neobává vyslovovat a zdůvodňovat jasné názory na konkrétní spisovatele a díla. Druhá publikace byla využita jako orientační vodítko proto, že do ní autoři vzhledem k nevelkému rozsahu zahrnuli skutečně jen ty švédské (a další skandinávské) literární osobnosti, které hodnotí jako nejvýznamnější. Posouzení spisovatelů a děl zakládám na tom, kolik prostoru jim zmíněné publikace věnují a jak je charakterizují. Přihlížím však i k dalším pracím, jako jsou starší *Dějiny švédské literatury* A. Gustafsona či *Slovník severovýchodních spisovatelů* D. Hartlové a kol. Cílem studia sekundárních pramenů je především zhodnocení, nakolik významná a reprezentativní díla se do češtiny ve sledovaném období překládala.

<sup>11</sup> *statarskolan* - skupina spisovatelů, kteří v tvorbě líčili ořesné životní podmínky švédského venkovského proletariátu.

*Stalo se jedné červencové noci*, líčícího nesnesitelný život příslušníků švédské nejchudší vrstvy obyvatel.

Poprvé byla vydána i první část populárního románu *Rudý Orm* (v dalších vydáních *Zrzavý Orm*) Franse G. Bengtssona, známého jinak především básnickou tvorbou. Jedná se o příběh z prostředí vikingů, chytře a vtipně ironizující hrdinskou severskou historii.

Román *Velká náruč* Gösty Gustaf-Jansona pak na příkladu jedné rodiny satiricky líčí prostředí vyšších stockholmských vrstev, pro které jsou majetek a společenské postavení hlavními životními hodnotami. V r. 1985 jej inscenovala Československá televize (viz dále).

Nakladatelství A. Neubert už počtvrté (!) vydalo celosvětově úspěšný román ålandské spisovatelky Sally Salminen *Katrina*, dotýkající se ženské otázky a satiricky popisující společnost na Ålandech. Rovněž po několikáté – a nikoli naposledy – vyšel v tomto roce překlad vzpomínkového díla lékaře Axela Muntheho *Kniha o životě a smrti* (anglicky 1929, autor dílo přeložil i do švédštiny; vyšlo též v mnoha dalších jazycích). Kniha se zakládá na autorových osobních zážitcích, třebaže se nejedná o klasickou autobiografii. Osud českého překladu je zajímavý v tom, že na počátku padesátých let patřil k titulům vyřazovaným z knihoven, avšak v roce 1969 byl vydán znovu.

Další román, *Sem kdož vstoupíte* spisovatelky Astrid Våring, je líčením poměrů v psychiatrických zařízeních ve Švédsku, které autorka napsala na základě zkušeností svých příbuzných. V úvodu prohlašuje, že její hlavní motivací při psaní bylo zveřejnit kritiku podmínek v těchto ústavech. První část knihy nicméně působí spíše jako červená knihovna, líčí vztahová dramata hlavního hrdiny, která předcházejí jeho nedobrovolné internaci v ústavu. Ve druhé části je již závažně vykresleno prostředí ústavu včetně týrání pacientů – a především skutečnost, že kdo se zde jednou ocitl, má jen minimální šanci na návrat do normálního života.

Zajímavým titulem je *Mistr na hranicích* nepříliš známého spisovatele Viktora Myréna (1883-1941). Autor, pocházející z norského-švédského pohraničí a v doslovu označený jako Básník Dalarny, zde zachycuje ústně tradované příběhy svého kraje, které se dotýkají tématu náboženského probuzení, „vylití ducha svatého“. Jedná se o krátká svérázná vyprávění o skutečných lidech (včetně autorových rodičů, jak uvádí doslov), kteří prožili zvláštní zkušenost – každý zcela jiným způsobem – kdy k nim promluvil Bůh. K sepsání příběhů prý autora osobně podnítila jím obdivovaná spisovatelka Selma Lagerlöf. Josef Štifter české vydání doplnil doslovem o autorovi a úvodem, shrnujícím krátce informace o probuzeneckých hnutích v severských zemích. Jejich působení dává do souvislosti s českým

husitstvím a Jednotou bratrskou. K motivaci překladu píše: „Když [kniha] povzbudí někoho k tomu, aby také chtěl prožít probuzení, splnila svůj úkol.“ [Myrén, 1948, s. 9]. Viktor Myrén napsal i dvě pokračování knihy, pokud je však překladatel (jinak kazatel Bratrské církve) zamýšlel také vydat, po roce 1948 už to jistě vzhledem k náboženskému tématu nepřipadalo v úvahu.

Zbývá ještě obsáhlý román *Byť získal celý svět* Fritze Thoréna. Ten by se dal označit jako psychologický, pojednává o muži, který v důsledku neradostného dětství v pokrytecké pietistické rodině není schopen jakékoli citové vazby a vědomě odmítá tak „sentimentálním“ vlivům podléhat. To vede k tomu, že veškeré jeho vztahy, včetně vztahu k synovi, jsou značně deformované. Přes podnikatelské úspěchy tak jeho život zůstává nenaplněný.

Pestrost a různorodost uvedených překladů vypovídá o dosud svobodné a poměrně živelné činnosti překladatelů a nakladatelství. Kontrast s následujícími lety je neuvěřitelný.

Za zmínku stojí v souvislosti se švédskou literaturou ještě jeden titul, třebaže se nejedná o překlad. Přední český nordista Gustav Pallas vydal v roce 1948 publikaci *Hvězdy Severu*, která měla širokým vrstvám čtenářů přiblížit nejdůležitější osobnosti severských literatur. V oddílu věnovaném Švédsku představuje Švédskou akademii, spisovatelky prosazující myšlenky ženského emancipačního hnutí, básníka Esaiase Tégnera (jenž si pro svou *Píseň o Frithiofovi* vysloužil samostatnou kapitolu) i švédský novoromatismus (novoidealismus) zastoupený Vernerem von Heidenstam a Selmou Lagerlöf. Zdaleka největší prostor je věnován Augustu Strindbergovi. Kapitola „Poesie švédská“ se vrací až k Carlu Michaelu Bellmanovi, básníci Johan Ludvig Runeberg, Viktor Rydberg, Oscar Levertin, Erik Blomberg, Carl Snoilsky, Edith Södergran, Elmer Diktonius, Erik Axel Karlfeldt či Gustaf Fröding jsou zastoupeni dokonce ukázkami. Jako expresionistický básník a přední švédský dramatik je představen Pär Lagerkvist. „Novodobý román švédský“ v publikaci reprezentují Hjalmar Söderberg, Tor Hedberg (jakožto naturalisté), Sigfrid Siewertz, Vilhelm Moberg, Harry Martinson (který ačkoli je především lyrik, získal popularitu společenskými romány), Gösta Gustaf-Janson, Agnes von Krusenstjerna, Ivar Lo-Johansson (charakterizován jako přední sociální romanopisec), Hjalmar Bergman, Jan Fridegård, Eyvind Johnson a Frank Heller (jehož dobrodružné a detektivní romány podle autora převyšují běžnou úroveň žánru). Zmíněn je ještě autor cestopisů Axel Klinkowstrom a Axel Munthe, který se proslavil svými vzpomínkovými knihami. Solidní zdroj informací o severských literaturách včetně té švédské tak získali nejen zájemci z řad veřejnosti, ale také studenti nordistiky, neboť jak dosvědčují seznamy přednášek, právě v tomto období byly na Filozofické fakultě Univerzity

Karlovy otevírány obory severské filologie (zpočátku švédština, dánština a „holandština“).

Následující léta nicméně vzhledem k revolučním změnám nepříspěla k tomu, aby se čeští čtenáři mohli dále se švédskou literaturou seznamovat i prostřednictvím překladů. Po roce 1948 vyšel ze švédské literatury jediný překlad během osmi let, a sice angažovaná *Čekající země* přesvědčeného komunistického politika a spisovatele Gunnara Adolfssona, jež splňovala požadavky socialistického realismu.

Ondřej Vimr v práci věnované překladateli Hugovi Kosterkovi uvádí, že překážkou publikování skandinávských děl u nás byl kromě doktríny socialistického realismu i politický vývoj v těchto zemích: zatímco v Československu sociální demokracie napomohla uchopení moci komunistickou stranou, v taktéž levicových severských zemích nástupu komunistických stran naopak zabránila. Skandinávští spisovatelé přitom severský vývoj většinou podpořili. Kritický postoj k novému režimu nastolenému v Československu vedl k tomu, že se přestalo ze severských jazyků překládat:

„The tension between the Scandinavian authors and Czechs [...] concerned the February 1948 Communist putsch. Both in the Nordic countries and in Czechoslovakia, the leftwing parties had an evident majority. In the North, however, it was the Social Democrats that made it impossible for the Communist Party to come to power. And the Nordic writers openly supported the strict Scandinavian attitude. In Czechoslovakia, the Social Democrats helped the onset of totalitarian Communism, denied vehemently by the Norwegians immediately after the first Moscow Trial. The strict Nordic attitude and their criticism of the regime installed in Czechoslovakia stopped the translation and publication of Scandinavian literature in Czech. For the reasons above, the last of Kosterka's translations was published in 1949, not because he had ceased translating.“ [Vimr, 2006, s. 60]

Z přehledů (*Databáze uměleckého překladu po roce 1945* na internetových stránkách Obce překladatelů) skutečně vyplývá, že i norská literatura byla na počátku padesátých let upozaděna. Z dánské literatury opakovaně vycházela díla nadšeného obdivovatele Sovětského svazu [Humpál, 2006, s. 101], dělnického spisovatele Martina Andersena Nexøa a objevila se také některá díla Hanse Christiana Andersena.

Radko Kejzlar připomíná možný další faktor přispívající k omezenému překládání ze skandinávských literatur: na počátku padesátých let teprve dorůstala nová generace skandinavistů [Kejzlar, 1968, s. 135]. V jiné stati uvádí (trochu rozporuplně), že si skandinávská literatura udržela svou oblibu u českých čtenářů i v období cenzorské stalinské kulturní politiky, protože nebyla tak ostře sledována jako literatury anglosaské, francouzská, italská či německá, a přitom literární kvalita Nexøových či Laxnessových děl, kteří byli v padesátých letech snad jedinými vydávanými Skandinávci u nás, překonávala úroveň jiných socialistických realistů. [Kejzlar, 1993, s. 112] Můžeme se domnívat, že autor má na mysli

oblíbu děl přeložených v předcházejícím období.

Príspevek Jiřího Munzara ve sborníku *Český překlad 1945-2004* situaci severských literatur<sup>12</sup> snad až příliš zjednodušuje:

„Překlady ze severských literatur nebyly a nejsou takovým politikem, jako tomu bylo u překladů z němčiny, a proto také nedocházelo k podobným kataklyzmatům [jako v případě německých děl]. [...] Ani po 2. světové válce nedocházelo k takovým výkyvům, jako tomu bylo s literaturou německou. Ani rok 1948 neznamenal tolik, více či méně jen jisté kvantitativní omezení a pochopitelně byli preferováni někteří autoři z kategorie pokrokových. Proto ani rok 1989 nepřinesl zásadní změny.“ [Hrala, 2005, s. 224]

Je třeba vzít v úvahu, že uvedené tvrzení vychází ze srovnávání s německou literaturou, jejíž případ je specifický. Přesto z něho vyplývá, že rok 1948 znamenal jen nepříliš významnou změnu, co se týče překládání ze severských jazyků. To však zcela neodpovídá zjištěným poznatkům.

Vrátíme-li se ještě ke zmiňovanému překladu Adolfssonova románu, který popisuje prostředí Švédska v době 2. světové války a vyjadřuje autorovy sympatie ke komunistické straně, přínosné pro dokreslení představy o době bude věnovat pozornost doslovu, jež napsal překladatel Jan Rak. Dílem samotným se zabývá jen minimálně, zato čtenáře zasvěcuje do aktuální politické situace Švédska. Upozorňuje na to, že se Švédsko politicky přizpůsobuje agresivním imperialistickým celkům (jakým bylo za 2. světové války Německo a později USA). Jeho reakční politici údajně za války využívali dřívějších obav z imperialistické politiky carského režimu, aby mohli štvát proti Sovětskému svazu. Životní úroveň pracujících se ve Švédsku stále snižuje následkem přijetí Marshallova plánu a švédská komunistická strana je jediným bojovníkem proti zájmům kapitalistů a reakčních politiků, kteří by zemi nejraději zcela zaprodali americkým „pánům“. V tomto duchu text i pokračuje, je z něho jasně patrná snaha interpretovat situaci i historii tak, aby odpovídala soudobé propagandě. Třebaže dílo samotné nemohlo být v očích ideologů závadné, šlo přece jen o knihu ze západu – a tak bylo zřejmě lepší její správné přijetí pojistit ještě tímto

<sup>12</sup> Literatury severských zemí u nás byly a jsou obvykle vnímány jako jeden celek, u něhož navíc není zcela jisté, co všechno zahrnuje. Důležitá je samozřejmě jazyková příbuznost dánštiny, norštiny, švédštiny, islandštiny a faerštiny a příbuznost příslušných kultur, která znamená mimo jiné to, že překladům a popularizaci dánských, švédských a norských (popřípadě islandských, faerských) děl se u nás věnovaly tytéž osobnosti, filologické obory na univerzitách spadají pod jednu katedru apod. Avšak např. v roce 1948 vydané publikaci *Hvězdy Severu* G. Pallase, věnované severským spisovatelským osobnostem, se k těmto jazykově příbuzným literaturám přiřazuje i literatura finská. Podobně tomu je v nových *Moderních skandinávských literaturách* M. Humpála a kol. Roli zde tedy hraje i představa geografická (a také zřejmě pragmatické hledisko, je-li třeba někam finskou literaturu přiřadit). Přestože v nejširším obecném povědomí jsou jmenované země v mnoha směrech téměř zaměnitelné, je třeba mít na paměti, že zobecňující vyjádření o severských/skandinávských literaturách jako celku může být někdy zavádějící, protože například v souvislosti s 2. světovou válkou se ve 20. století literatura Švédska utvářela v zásadě odlišných podmínkách oproti ostatním zemím (viz např. publikace Radko Kejzlara *Literatur und Neutralität*).

doplněním.

Další dva tituly vydané v roce 1951 jsou v příloze 2 uvedeny v závorkách. Je tomu tak proto, že sice byly do češtiny přeloženy ze švédštiny, ale původně vznikly v jiném jazyce. *Ivik* grónské spisovatelky Pipaluk Freuchen představuje dětem určené vyprávění o dobrodružstvích eskymáckého (inuitského) chlapce, který ztratil otce; příběh byl do švédštiny přeložený z dánštiny. Knihu *Nikdy jsem nebyla vězněm* pak její autorka Hella Wuolijoki (pocházející z Estonska, později žijící ve Finsku) napsala finsky (*Enkä ollut vanki*), ale český překlad vychází ze švédské verze. Tato levicově smýšlející spisovatelka (také podnikatelka a později politička) byla za druhé světové války odsouzena k smrti za zradu v souvislosti s neoficiálním vyjednáváním o uzavření míru Finska se Sovětským svazem, trest byl později zmírněn na doživotí a nakonec byla propuštěna [Hartlová, 1998, s. 479]. Vzpomínkový a úvahový text napsala právě v období věznění.

*Čekající země* Gunnara Adolfssona tak zůstává jediným dílem švédské literatury, jež bylo u nás vydáno mezi lety 1949 a 1956.

## **3.2 Přehodnocování, hledání, postupné uvolňování: Překlady ze švédštiny v letech 1957-1970 a jejich kontext**

### **3.2.1 Kulturní politika po XX. sjezdu KSSS**

V únoru 1956 byly na XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu odsouzeny kult osobnosti a zločiny J. V. Stalina a opuštěny jeho základní teze. Sjezd znamenal významnou událost, vedoucí i v Československu k určitému rozšíření literárního prostoru v druhé polovině padesátých let. [Janoušek, 2007, s. 54-57]

Na pozadí konfliktu mezi zastánci a odpůrci reformních tendencí se otevřely možnosti liberálnějších kulturních projevů. Roli zde sehrál také literární časopis *Květen*, měsíčník Svazu československých spisovatelů pro literaturu a literární kritiku, který vznikl v roce 1955 a postupně se stal místem debaty o hodnotové hierarchii ideologizovaného umění. Vznikla kolem něho skupina autorů hlásících se k programu tzv. poezie všedního dne. V roce 1959 byl časopis, jehož významným přispěvatelem byl také pozdější překladatel ze švédštiny Josef Vohryzek (viz příloha 8) zastaven, ale nastolené otázky nepřestávaly být aktuální [Příbáň, 2010, heslo *Květen*].

Postupné uvolňování poměrů ve společnosti a kultuře se dotýkalo i literárních překladů:

„Po XXII. Sjezdu KSSS začala ‚destalinizace‘ pronikat i do sovětské a potažmo i do naší kulturní oblasti. V návaznosti na sovětskou diskusi o realismu z přelomu padesátých a šedesátých let, která umožnila mluvit o realismu i u děl užívajících ‚modernistických‘ stylotvorných postupů, se začala obohacovat i překladová produkce.“ [Hřala, 2002, s. 121]

Vedení KSČ v čele s Antonínem Novotným se však takového vývoje obávalo, což se projevilo v roce 1958 na XI. sjezdu KSČ. Zde byla kultura jedním z hlavních bodů jednání a vedení strany si stanovilo za cíl „dovržit kulturní revoluci“, neboli obnovit pořádky počátku padesátých let. [Janoušek, 2008a, s. 16] Ustavena byla ideologická komise, která zkoumala „úchyly“ soudobého umění a vyvíjela stále větší tlak na osobnosti kulturního života i instituce (jako byly Svaz československých spisovatelů či redakce časopisů), aby tak zabránila dalším snahám o přehodnocování dosavadního směřování. Kritik Josef Vohryzek byl v souvislosti s činností časopisu *Květen* vyloučen z Ústavu pro českou literaturu ČSAV i z KSČ, postihovány byly i další osobnosti, proběhl pokus o zpřísnění ediční politiky. [Janoušek, 2008a, s. 17-20] Přes tyto restriktce se však pozvolnému uvolňování poměrů, které se odrazilo i ve vydaných dílech švédské literatury, nepodařilo zabránit.

### 3.2.2 První vlašťovky: Překlady ze švédštiny na sklonku padesátých let

V roce 1957 vyšel už podruhé (po roce 1948, viz výše) román Jana Fridegård *Stalo se jedné červencové noci*. Můžeme předpokládat, že pro silnou kritiku vyšších vrstev společnosti a vykořisťování pracujících, která z díla (jako i z dalších děl autorů školy podruhů) vyplývá, bylo vydání možné prosadit i přes jeho „západní“ původ.

Druhou knihou tohoto roku, o níž se stejně jako o první zmíněný titul zasloužila překladatelka Dagmar Chvojková-Pallasová, byla známá *Podivuhodná cesta Nilse Holgerssona Švédskem* Selmy Lagerlöf, poetická učebnice vlastivědy Švédska. Další vydání následovalo už o deset let později. O nadčasové popularitě Selmy Lagerlöf u nás (čtenáři ji znali už z prvorepublikových a starších zprostředkování) svědčí ještě lépe již zmiňovaný *Gösta Berling*, vydaný v novém překladu Břetislava Mencáka roku 1959 a znovu 1966, přičemž další vydání následovala v sedmdesátých a osmdesátých letech. Na konci padesátých let se z díla Lagerlöf objevila ještě novela s hororovými prvky *Poklad pana Arna* a v roce 1962 dramatický rodinný příběh z venkovského prostředí *Císař z Portugalie*.

Tvorba Selmy Lagerlöf, jež bývá řazena k novoromantismu, se kritérii socialistického realismu dala měřit jen obtížně. Josef Vohryzek v doslovu k *Pokladu pana Arna* vyzdvihuje

spisovatelčinu fantazii a cit pro romantiku, což v našem životě tak často postrádáme [Lagerlöf, 1958, s. 83-84]; Dagmar Chvojková-Pallasová pak v pojednání o *Nilsu Holgerssonovi* zdůrazňuje autorčinu „jímavou lásku a porozumění pro všechno krásné a ušlechtilé“ [Lagerlöf, 1957, s. 433]. Publikace těchto překladů včetně doslovů, které oceňují jiné než realistické aspekty děl, tak dokazuje určité uvolnění vydavatelské politiky.

Pro pochopení postoje ideologů a kulturních pracovníků padesátých let k této spisovatelce jsou zajímavé dva články z denního tisku, vydané v roce 1958 u příležitosti stého výročí jejího narození.

Texty v *Lidové demokracii* a *Práci*, věnované spisovatelčině osobnosti a tvorbě, připomínají z jejího díla především *Göstu Berlinga*, *Löwensköldův prsten* a *Podivuhodnou cestu Nilse Holgerssona Švédskem*. Překladatel František Branislav zdůrazňuje v jednom z článků mravní sílu autorčiny tvorby, její postavy jsou podle něho prozářeny dobrotou, dílo charakterizuje vlídnost a důraz na čest a věrnost. Svým hlasem spisovatelka podporovala morální řád, smír mezi lidmi a lidskost, díla jsou výzvou proti válečnému utrpení. Hodnoty vyjádřené v díle jsou potřebné v naší době pro uskutečnění a vítězství nového lidského řádu a pokroku. [Branislav, 1958, s. 5] Text v deníku *Práce* poznamenává, že autorka ve třicátých letech vystoupila proti fašismu; nestala se sice spisovatelkou revoluční a bojující proti třídnímu útlaku – na to byla příliš svázaná s křesťansko-filantropickou morálkou, ale pro ušlechtilý humanismus, pochopení a lásku k pracujícím lidem jí právem patří významné místo v odkazu světové literatury [Selma Lagerlöfová, 1958, s. 4].

Z uvedeného vyplývá, proč Selma Lagerlöf nebyla nikdy zcela odmítána, přestože její tvorbu nelze řadit k socialistickému realismu. Její přetrvávající status klasické spisovatelky potvrzuje i pozdější vzpomínkový článek v *Lidové demokracii*, tentokrát z r. 1980 ke čtyřicátému výročí úmrtí [Autorka Gösty Berlinga, 1980, s. 5], podobně jako ještě mladší upozornění na výstavu v Klementinu o jejím životě a díle [Slavná žena v Klementinu, 1989, s. 1].

Vrátíme-li se na konec padesátých let, v roce 1958 se podařilo prosadit, kromě nových vydání již zmiňovaných děl *Ivik* a *Poklad pana Arna*, po dlouhé době první dílo Augusta Strindberga, a sice jeho zřejmě nejpopulárnější („značně darwinistický, ale přitom humorný a zábavný“ [Humpál, 2006, s. 71]) román *Lidé na Hemsö*. Šlo zároveň o první publikovaný překlad pozdější významné osobnosti na poli uvádění skandinávských literatur do českého prostředí, tehdy osmadvacetiletého Radko Kejzlara (viz příloha 8). Podle vyjádření překladatele a redaktora Zbyňka Černíka plánovalo původně SNKLHU (Odeon) v

padesátých letech vydání deseti svazků Strindbergova díla v češtině, to se však ukázalo jako neprůchodné a realizovatelné až po převratu v roce 1989<sup>13</sup>.

V průběhu šedesátých let se čtenáři dočkali alespoň několika překladů, ovšem vzhledem k rozsahu a mnohotvárnosti Strindbergovy tvorby se rozhodně nedá mluvit o dostatečném a reprezentativním vzorku. Lze si představit, že Strindberg byl osobností pro orgány cenzury obtížně zařaditelnou: na jedné straně leckdy v tvorbě kritizoval vyšší společenské vrstvy a negativní jevy „buržoazní“ společnosti, na straně druhé byl však i v realistických dílech natolik osobitý a v kritice nevybíravý, že nemohl splňovat schematické požadavky socialistického realismu. Jeho modernistická tvorba pak zjevně byla zcela nepřijatelná až do druhé poloviny šedesátých let.

Pohled na padesátá léta uzavřeme citací úvodu k *Bibliografii českých překladů z dánštiny, islandštiny, norštiny a švédštiny za léta 1932-1958*, již v roce 1958 sestavil a vydal (v návaznosti na obdobnou práci Huga Kosterky z r. 1932) nordista Radko Kejzlar. Ten zde hodnotí výběr překládaných děl ze severských jazyků: „Ku cti našich překladatelů můžeme říci, že v podstatě tlumočili díla významná i hodnotná, i když tu a tam najdeme i literární brak.“ [Kejzlar, 1958, s. 149] Dále uvádí: „[...] v zaznamenaném období značně poklesl počet překladů klasiků ve prospěch současné literatury. Z toho vyplývá pro budoucí ediční činnost povinnost věnovat více pozornosti i místa klasikům (ze Strindberga jsme zaznamenali jediný titul v téměř třicetiletém období [...])“. Konkrétně švédštiny se týká následující vyjádření: „Abychom v budoucnu dosáhli rovnováhy mezi jednotlivými moderními severskými literaturami, měli bychom se soustředit především na díla švédská a norská, která byla v posledních letech překládána řidčeji než dánská.“

Radko Kejzlar v poznámce uvedl, že vidí možné využití této své práce i jako podklad pro tvorbu příštích edičních plánů. Jeho záměrem tedy jistě bylo tímto textem povzbudit vydávání švédských a norských překladů.

O šest let později shrnul Kejzlar situaci skandinávských překladů ještě jednou, tentokrát v rámci práce s názvem *Scandinavian literatures in Czechoslovakia from 1945 to May 1964*, vydané v angličtině v roce 1964 u příležitosti kongresu mezinárodní organizace P. E. N.:

„The translation work dating from 1945 [...] has thrown off the accidental character of the publishing programme of the years of ‚the great fashion‘ [míněno meziválečné období, pozn. M. V.] and, taken all in all, limits its choice to literary works fully deserving our attention. This is not to say that everything was perfect, without errors and gaps. It does, however, represent a solid foundation which is being gradually extended by the addition of further outstanding works by modern and contemporary authors, as well as filling up certain gaps in the older literatures, [...].“

<sup>13</sup> Informaci uvedl Z. Černík na besedě s překladateli severských literatur Umění překladu v Praze dne 5.10.2010.

The works of the world-famous authors, H. C. Andersen, M. A. Nexø, J. V. Jensen, A. Strindberg, S. Lagerlöf, H. Ibsen, B. Bjørnson, K. Hamsun, S. Undset, O. Duun, H. K. Laxness are, for the most part, translated complete and often more than once, and of other notable authors always at least the most important. [...] Much has been done, still more remains to be done. [Broukalová, 1964, s. 8-9]

Tedy po roce 1945 se překládají již pouze hodnotná díla, máme solidní základ, který se rozšiřuje o překlady moderních autorů, a dokonce dílo většiny nejvýznamnějších autorů bylo přeloženo celé: tentokrát je vyznění Kejzlarova hodnocení o poznání optimističtější. Je možné, že si přál prezentovat českou situaci v co nejlepším světle. To však nic nemění na skutečnosti, že začátek šedesátých let přinesl co se týče překladů ze severských jazyků skutečně určité zlepšení.

### 3.2.3 Šedesátá léta a Pražské jaro

Od roku 1960 docházelo v Československu k politickým změnám, které umožnily opětovné uvolnění i v oblasti kultury a předznamenaly v umění další posun chápání socialistického realismu. V polovině šedesátých let proces politického uvolňování ještě zesílil, což se projevilo nejen v literatuře, ale i ve filmu, hudbě či výtvarném umění. Charakteristické pro toto období bylo stále častější navazování kontaktů umělců se zahraniční scénou. [Janoušek, 2008a, s. 25-30]

V letech 1958-69 slábla tedy účinnost politického dohledu nad literární tvorbou i její reflexí, ale ne zcela plynule. J. Alan varuje před přílišnou idealizací tohoto období:

„Demontáž stalinismu, která probíhala do konce šedesátých let, měnila formy komunistické moci, nikoli její principy: Z „teorie zostřování třídního boje“, která ideologicky zaštiťovala likvidaci třídního nepřítele, později pouze vypadlo druhé slovo; masové perzekuce „reakčních živlů“ toliko ztratily svůj hromadný rozměr; čistky a prověrky nadále pokračovaly, byť už ne pod hrozbou trestních sankcí [...] Po roce 1969 se spolu s návratem neostalinismu staré principy znovu objevily v podobě, která připomínala období padesátých let.“ [Alan, 2001, s. 11]

Pražské jaro, zahájené nástupem A. Dubčeka do funkce prvního tajemníka ÚV KSČ v lednu roku 1968, představovalo vyvrcholení reformačních snah a na dlouhou dobu poslední období relativní svobody v oblasti kultury. Mnohé dříve odsouzené osobnosti (nejen) kulturního života byly rehabilitovány, vznikaly nezávislé umělecké organizace. V červnu 1968 došlo prostřednictvím novelizace tiskového zákona po postupném oslabování k úplnému zrušení cenzury. Vývoj však ukončila intervence vojsk států Varšavské smlouvy do Československa a podpis moskevského protokolu, jímž se českoslovenští představitelé zavazovali k opětovnému upevnění moci komunistické strany, omezení svobody slova a

dalších svobod – zkrátka k restauraci dřívějšího režimu. Přes nejrůznější protesty došlo k omezení tisku, personálním změnám ve vedení kulturních institucí a postihům osobností, které s vývojem událostí vyjádřily nesouhlas. V dubnu 1969 se stal prvním tajemníkem ÚV KSČ Gustáv Husák, jehož jméno se stalo symbolem následujících desetiletí nazývaných *normalizační*, která v mnoha ohledech znamenala návrat poměrů neradostných padesátých let. [Janoušek, 2008a, s. 44-53]

### 3.2.4 Činnost nakladatelství v šedesátých letech

V roce 1960 byly zahájeny snahy o reorganizaci činnosti nakladatelství, aby se zamezilo ekonomickým problémům a vznikání zásob neprodejných knih. To byl totiž častý důsledek plánovaného vydávání státem podporovaných titulů v nepřiměřeně vysokých nákladech.

Není náhodou, že právě v šedesátých letech došlo i ke změnám názvů některých nakladatelství – ze SNKLU se stal Odeon, ze SNDK Albatros a podobně. I tento odklon od sovětského modelu signalizoval určité snahy o uvolnění. [Janoušek, 2008a, s. 58] V roce 1968 navíc vzniklo dobrovolné sdružení s názvem Svaz českých nakladatelských, vydavatelských a knihkupeckých podniků, které odmítlo činnost Československého ústředí knižní kultury a ponechávalo svým členům svobodu co se týče edičních programů. [Janoušek, 2008a, s. 59] To už se však blížil konec pražského jara a s ním i zásahy do nakladatelské činnosti ze strany nově zřízeného Českého úřadu pro tisk a informace.

Všechny chystané tituly musela až do roku 1968 před zařazením do edičního plánu schvalovat Komise Československého ústředí knižní kultury. Problematickými díly se zabývali také ideologičtí pracovníci ÚV KSČ, ti však od poloviny 60. často zaujímali oproti dřívějšímu liberálnější stanoviska. Dalším krokem pak bylo schvalování Hlavní správou tiskového dohledu, přičemž mezi kontrolními institucemi docházelo často ke kompetenčním sporům. [Janoušek, 2008a, s. 54-56] Nakladatelství mohla někdy jen obtížně předvídat cenzurní zásahy, což komplikovalo především dlouhodobější ediční projekty. K tomu přistupovaly problémy technického rázu s tiskárnami. O skutečném přerušení cenzury se dá mluvit až od června 1968, brzy po srpnové intervenci však byla opět vládním usnesením zavedena [Janoušek, 2008a, s. 52-53].

Zajímavé je v souvislosti s cenzurou a nakladatelskou politikou v oblasti překladové literatury vyjádření, které v roce 1965 publikovali překladatelé z (především) němčiny Vladimír Kafka a Jiří Němec na stránkách literárního časopisu *Tvář*<sup>14</sup>. V poměrně otevřeném

<sup>14</sup> Aleš Haman o časopisu uvádí: „Spolu s dalšími odpůrci ideologického přístupu k umění proměnil Lopatka

kritickém článku „Bílá místa na mapě překladatelského impéria“ mimo jiné uvádějí:

„Přes jistě pozitivní změny v ediční praxi posledních let zůstává dnes překladatelství u nás činností spíše trpěnou, která stále s námahou a oklikami dohání svět, pokládá za své největší výboje to, co by mělo být naprostou samozřejmostí. Pozastavujeme-li se nad úrovní české ‚ediční politiky‘, pak ne pro malý počet přeložených titulů, s tím by to ještě nebylo tak zlé, uvážíme-li, že se při současné centralizaci tímto úsekem zabývají jen tři nakladatelství (SNKLU, Svět sovětů a Mladá fronta), kdežto v ostatních jsou překlady záležitostí okrajovou (srovnejme s tím desítky předválečných nakladatelů!); ostatně těch skoro šest set stran nedávno vydaného Bibliografického soupisu knih vyšlých v SNKLU od 1953 do 1962 budí respekt. Také se nad otázkou překládání nepozastavujeme pro malé náklady, naopak: stále patrnější tendence k ‚masovosti‘, vysokým nákladům, jež je dnes diktována spíše zřeteli tržně ekonomickými, jde tak daleko, že vede dokonce i k omezování počtu titulů – papíru a devíz tolik nepřibývá. Chceme vyslovit několik poznámek k *výběru* překladové literatury. Každý autor, jehož dílo má být u nás přeloženo, je podroben jakémusi *kádrovému řízení*. A jako každé kádrování má i toto nakladatelské své stíny. Nejlépe jsou na tom ještě tzv. klasici, ti dávno mrtví dovršenci, neschopní vlastního vývoje, eventuálních zvrátů a hlavně ‚výroků‘. [...] Podstatně hůř jsou na tom autoři dvacátého století. [...]

*Setrvačnost*, pohyb ve vyježděných kolejkách, je zlým neduhem naší ediční praxe. Prohlédneme-li pozorněji ediční plány našich nakladatelství za posledních pár let, zaznamenáme nesporně řadu průlomů do bašt kulturní (přesněji: nekulturní) uniformity. Nejcharakterističtější na těchto průlomech je však to, že většina nakladatelských pracovníků jejich existenci vítá, ale zároveň se domnívá, že stačí se do nich prostě střemhlav vrhnout. [...]

Zvláštní pozornost při kádrování přitahují dvě tabuizované oblasti – sexualita a religiozita. Moderní literatura ovšem žádná tabu neuznává a přistupuje svobodně k představovému materiálu všech oblastí lidského života a všech dob. [...]

Nemůžeme se tu blíže zabývat oblastmi, kde jsou (eufemisticky řečeno) mezery naší překladatelské aktivity ještě katastrofálnější než v krásné literatuře. Máme na mysli oblast filosofické, psychologické, sociologické a politické publicistiky. [...] [Kafka, 1965]

Už jen to, že se podobně závažná obžaloba systému vůbec mohla v tisku objevit, svědčí o uvolněnější situaci v oblasti kultury tohoto období.

### 3.2.5 České překlady švédské literatury v šedesátých letech

Současné publikace shrnují vydávání překladové literatury v šedesátých letech následovně:

„Tato stimulující dobová atmosféra [šedesátých let] zvyšovala společenskou úlohu literatury, v níž se objevila celá řada tabuizovaných témat a problémů, neodpovídajících oficiálně proklamovaným ideám a cílům. Politická moc pomalu ustupovala od normativního usměrňování literatury a spokojovala se pouze s jistou formou administrativní regulace. To se projevilo v oblasti překladové literatury neobyčejně výrazně a znamenalo až překotné ‚dohánění‘ a seznamování se s různými vývojovými proudy soudobé evropské a světové literární tvorby.“ [Janoušek, 2008a, s. 107-108]

„*Světová literatura* k nám uváděla vedle donedávna zakázaných sovětských autorů [...] americké beatniky i romanopisce, francouzské surrealismy a ‚nový román‘, experimentální poezii atd. [...], rozšiřoval se prostor pro publikování i diskusi v časopisech, nakladatelství rozšiřují své programy o díla současných zahraničních autorů [...] atd. Socialismus dostal přívětivou tvář.“ [Alan, 2001, s. 12-13]

Až do konce šedesátých let nicméně existovala ve výběru děl k překladu omezení –

---

časopis *Tvář* v tribunu polemických názorů namířených proti ideologickému monopolu v umění a literatuře, v kultuře vůbec. [Haman, 2000, s. 120]

Dagmar Hartlová hovoří o dvou nadále neprolomitelných tabu: prvním z nich byl sex, druhým pak propagace jiného než komunistického režimu.<sup>15</sup>

Obecný přehled překládaných děl je uveden ve 3. dílu *Dějiny české literatury 1945-1989* [Janoušek, 2008, s. 108-116], překládům ze švédštiny v tomto souhrnu prostor kromě zmínky o Gunnaru Ekelöfovi (výbor *Opus incertum*) a Arturu Lundkvistovi (básnická reportáž *Agadir*) dán není. Z přílohy 2 této práce nicméně vyplývá, že i v oblasti švédské literatury docházelo k postupnému nárůstu počtu vydávaných titulů. Z počátku to byly stále spíše realistické, kriticky orientované texty – typickým příkladem může být roku 1961 vydaný autobiografický román *Matka se vdává* proletářské spisovatelky Moy Martinson, líčící život nejhudší společenské vrstvy ve Švédsku na začátku století, či román *A nad úžinou mráz* Otto Karl-Oskarssona (viz dále) z téhož roku. Později začala přibývat i experimentální díla včetně modernistické poezie. Zároveň je třeba mít na paměti, že co se týče množství a výběru vydaných překladů, nezáleží v případě „malého jazyka“ jen na politických okolnostech a tlacích, ale také na zájmu a aktivitě jednotlivých překladatelských osobností, na jejich úsilí překládat a překlady prosadit.

V tomto období se o překlady ze švédštiny zasloužily především dvě osobnosti, Josef Vohryzek, a také o něco mladší Radko Kejzlar (viz příloha 8). Odkláním se zde proto od chronologického řazení překladů a věnuji se nejprve dílu těchto překladatelů.

### **3.2.5.1 Překladatelské dílo Josefa Vohryzka v šedesátých letech**

V šedesátých letech začal překlady ze švédštiny publikovat Josef Vohryzek, jinak známý především jako literární publicista a kritik (viz medailon v příloze 8). Prvním jeho vydaným překladem byl v roce 1960 realistický román *Léto s Monikou* Pera Anderse Fogelströma, který líčí vztah mladých lidí v soudobém Stockholmu a jejich obtížné hledání místa v životě. Příběh, dobře známý také z filmové verze Ingmara Bergmana, lze v jistém ohledu chápat jako kritiku švédské kapitalistické společnosti, jejíž tlak mladé lidi dohnal do obtížné situace (viz recenze Jana Raka v časopise *Světová literatura* č. 3/1959), a tak prosazení titulu nemuselo být zvláště problematické. Překlad však vyšel pod jménem Hanuše Webera (mimochodem pozdějšího překladatele mnoha českých děl do švédštiny) – Vohryzek byl rok před vydáním knihy za své kritické vystupování v časopise *Květen* vyhozen ze zaměstnání v Ústavu pro českou literaturu ČSAV a vyloučen z KSČ, což provázal dočasný zákaz publikování. *Léto s Monikou* (podruhé vydané roku 1969) je prvním z řady děl, které musel

<sup>15</sup> Informaci uvedla D. Hartlová na univerzitě v Göteborgu na přednášce *Svensk-tjeckiska litterära resonanser* v září 2006, zpracováno na základě písemných podkladů k přednášce poskytnutých autorkou.

Vohryzek podepsat cizím jménem, v období normalizace vyšlo takových překladů hned několik (viz příloha 4).

Zůstaneme-li však u prací z let šedesátých, přeložil Josef Vohryzek více než desítku prozaických děl pro dospělé, dvě knihy pro děti, čtyři divadelní hry a podílel se na třech básnických dílech či výborech. Kromě toho otevřel románem *Hlásná trouba* Stiega Trentera specifickou kapitolu překladů, kterou byly (a dodnes vlastně jsou) velice populární švédské detektivní romány. Později je proslavila především jména Maj Sjöwall a Per Wahlöö.

Z roku 1961 pochází jeho překlad románu *A nad úžinou mráz* Otto Karl-Oskarssona. O tomto méně známém autorovi (nezmiňují jej ve svých dějinách literatury Göran Hägg ani Alrik Gustafson, chybí i ve *Slovníku severských spisovatelů*) se lze dočíst v doslovu, že se řadí k proletářským spisovatelům (což je ve švédské literatuře širší pojem než u nás). Jeho díla se odehrávají v prostředí chudých vorařů a dřevorubců ve Västerbottenu, odkud autor, spisovatelský samouk, pocházel [Karl-Oskarsson, 1961, s. 345-346]. Hrdinu románu Klase Karlina sledujeme od raného dětství až do zbytečné smrti, jedná se o tragickou postavu, která se nedokáže vymanit ze svého prostředí a něčeho v životě dosáhnout. Zvláštností knihy je subjektivita, emocionalita, místy lyričnost a humor, které jinak bezútěšný příběh provázejí.

V roce 1962 Vohryzek do českého prostředí poprvé uvedl Pära Lagerkvista, a sice překladem sociálně zaměřené hry s lyrickými a symbolickými prvky [Hägg, 2004, s. 456] *Sen noci svatojánské v chudobinci*. Díla ji, jak bylo obvyklé, vydala jen v nevelkém počtu kopií (dnes je jedna z nich dostupná v knihovně Divadelního ústavu) a hra nebyla v českých divadlech nikdy inscenována. Významnější tak pro české čtenáře byl překlad několika Lagerkvistových novel vydaných v souboru *Kat a jiné povídky*. Počínaje světoznámou antinacistickou satirou *Kat* a konče existencialistickým textem o zoufalém hledání Boha *Poutník na moři* se zde setkáváme s výběrem autorových kratších, někdy dokonce jen dvoustránkových próz (pocházejí ze sbírek z let 1915, 1924 a 1930 a 1964, *Kat* pak z roku 1933). Je třeba doplnit, že v první polovině šedesátých let vyšel také překlad Lagerkvistova románu o podstatě zla *Trpaslík*, považovaný za jeden z vrcholů autorovy tvorby. Toto dílo do češtiny převedl Radko Kejzlar.

Nad dílem Pära Lagerkvista se v *Literárních novinách* č. 28/1965 zamýšlí překladatel František Fröhlich. V článku nazvaném „Problém žánru“ autora označuje za bezpochyby pozoruhodného společensky angažovaného a filozofujícího myslitele, přičemž připomíná, že tato linie severské tvorby u nás byla před druhou světovou válkou zanedbávána. Má však výhrady k oběma zásadním, nedávno přeloženým textům – *Trpaslíku* i *Katovi*: díla se podle

něho natolik soustředí na hlavní myšlenku, že se pod její vahou hroubí nosnost žánru. Studie moci, zbabělosti a zášti volají po analýze filozofické úvahy či úderné jasnosti řeckého dialogu, ale autor se snaží o co nejširší sdělnost, proto myšlenky zasazuje do vyprávění. Spojení však nesvědčí myšlence ani žánru. Autor tak není ve svém úsilí zprostředkovat zásadní myšlenky zcela úspěšný. Jeho snaha je přesto obdivuhodná a díla působí přes uvedený problém značně naléhavě. [Fröhlich, 1965, s. 9]

K týmž dílům se vyjadřuje také stručný článek z *Mladé fronty*, který vítá, že se čtenáři konečně setkávají s na západě slavným spisovatelem, vyznamenaným Nobelovou cenou. Podle autora tohoto článku je Lagerkvist bojovníkem proti fašismu včetně jeho americké formy a pojí nás s ním humanistické pojetí základů boje o lepší svět, protiválečné postoje vyjádřené v dílech, vyhraněný ateistický postoj (rys Lagerkvistovy tvorby od jeho literárních počátků) a patos lásky k člověku [Poznáváme Pära Lagerkvista, 1966, s. 3]. Méně tendenčně vyznívá článek z *Večerní Prahy*, ten Lagerkvista přiléhavě a ve shodě s Fröhlichem řadí ke spisovatelům, kteří netvoří především pro požitek z rozvíjení fabule, ale příběh (torzo příběhu) je pro ně příležitostí k vyslovování soudů o posledních věcech člověka. Na dějích zasazených do historie autor zobrazuje nadčasové motivy. Zabývá se problematikou zla a lásky i bolestivé ztráty osobnosti jedince ve válce. Postavy touží po plnosti citu a života, po celistvosti. Lagerkvist je svým způsobem hlasatelem apokalypsy, jeho skepse koření v historickém poznání a nutí k zamyšlení nad napětím mezi prostředky a cíli boje o dokonalejší lidství. Neslibuje v tomto odvěkém usilování překotné úspěchy. [Naše kniha, 1965, s. 3]

Vraťme se k dalšímu Vohryzkovu překladu, jímž je burleskní venkovský román [Hägg, 2004, s. 576] *Starosti se svatbou*. Jedná se o asi nejpřístupnější dílo výrazného existencialistického autora Stiga Dagermana. Ten bývá považován za největší talent švédské literatury čtyřicátých let, spáchal však v mladém věku sebevraždu. V jeho tvorbě – nejznámějšími knihami jsou snad *Popálené dítě* (česky poprvé 1985) či doposud nepřeložený *Ormen* (Had) – se velice často objevují motivy úzkosti a viny. Lze pochopit, že měl-li překladatel prosadit vydání některého autorova díla v Československu na počátku šedesátých let, zvolil tento titul z venkovského prostředí, v němž se objevují prvky společenské kritiky, a nikoli texty vyložené existenciální či psychologicky sebezpytné: takto pesimistická literatura by byla soudobými kritiky zřejmě považována za úpadkovou a příznačnou pro kapitalistickou společnost, v níž lidé nevyhnutelně propadají zoufalství (viz např. Zikova recenze na *Aniaru* H. Martinsona v časopise *Světová literatura* 3/1959).

Dagermanovo drama *Odsouzený k smrti*, vydané v Dii v již uvolněnější roce 1967 (opět bohužel nikdy neinscenované), už rozhodně k tomu „lehčímu“ z jeho tvorby nepatří. Kritika společnosti je zde přítomna také, ale především jde o líčení úzkosti, osamění a nesnesitelného vědomí, že jedinec je zcela závislý na svévoli, rozmarech a manipulaci okolí. V časopise *Host do domu* Vohryzek publikoval také povídkové zpracování tohoto díla.

Mezi největší moderní švédské spisovatele patří i Eyvind Johnson, z jehož tvorby Vohryzek v šedesátých letech přeložil experimentální román *Břehy a příboj*. Příběh antického hrdiny Odyssea, zpracovaný tak, že modernímu čtenáři pokládá mnoho otázek o něm samém i o době v níž žije, patří opět ke kánonu švédské literatury a svým významem hranice země přesahuje.

Další překlad, knihu *Žena, žena* Larse Ahlina, není stejně jako jejího autora snadné zařadit. Gustafson Ahlinovo dílo jako celek charakterizuje:

„Na jeho knihách působí nejsilněji spolehlivý psychologický realismus a kypivé bohatství událostí. Sleduje lidského ducha na jeho klikatých cestách bez sebemenšího ohledu k citlivějším čtenářům, používá souběžně nebo střídavě realismu i snové techniky a s obdivuhodnou virtuozitou a mimořádnou přesvědčivostí přizpůsobuje formu obsahu a naopak.“ [Gustafson, 1998, s. 432]

*Žena, žena* je lyricko-epickým příběhem o vztahu ženy a muže a o proměnách, kterými prochází mužův pohled na tento vztah během jejich odloučení.

Překlad útlého románu *Volná sobota* Pera Christiana Jersilda o muži a mladé ženě, kteří po podnikovém večírku, na němž se seznámili, uvízli ve vagónu stockholmského metra a bloudí v něm mnoho dní městem, je pak jedním z dokladů, že Vohryzek sledoval i mladé švédské autory (Jersild se narodil r. 1935) a vybíral z aktuálních děl. Absurdní příběh ze současnosti dává mnoho příležitostí k filozofickým, psychologickým a především satirickým postřehům, závěrečnou záchranu „hrdinů“ provází komicky podaná kritika byrokracie, médií toužících po senzaci a firem využívajících všech prostředků k reklamě.

Nový a aktuální byl i krátký zajímavý román Svena Rosendahla *Chýše z listí*. Jeho děj zachycuje jediný večer a noc v okolí vísky uprostřed lesů, kde lidé vedou tuhý zápas s přírodou o přežití. Starý muž vychází do lesa a cestou se mu vrací útržky vzpomínek na uplynulý nelehký život, až nakonec umírá; na malém prostoru jsou zde působivě propojena lidská dramata a severská příroda.

Konec šedesátých let přinesl také překlad sbírky povídek *Lovci* mimořádného norrlandského spisovatele Pera Olofa Sundmana. Krátké experimentální texty se vyznačují strohostí a nedořečeností, která vytváří nemalé vnitřní napětí. Děj bývá nepředvídatelný a

situace na pokraji absurdity, ale příběhy zanechávají silný dojem. Vícekrát se opakuje motiv lovu v severské pustině.

K méně známým, zato svérázným švédským prozaikům patří Tage Aurell, jehož několik formálně neobvyklých novel vyšlo ve Vohryzkově překladu pod názvem *Tybergiv döm*. Překladatel v doslovu zdůrazňuje autorovo osobité vidění světa, originální strohý rukopis ponechávající prostor fantazii, a také humor plný vážnosti a sympatie k „malým“ lidem a jejich neúspěchům. Povídky většinou nemají skutečný děj, tvořeny jsou převážně zachycenými útržky rozhovorů a střípky obrazů všedních situací.

Překladem tří kratších textů raně realistického autora Carla Jonase Love Almqvista, vydaných pod názvem *Jde to*, Vohryzek zaplnil určitou starší mezeru: Almqvistovo dílo u nás do té doby bylo zcela neznámé, třebaže autor patří podle Görana Hägga mezi nemnoho dodnes živých švédských klasiků 19. století [Hägg, 2004, s. 542].

Vohryzek v šedesátých letech ve spolupráci s domácími autory poezie, zejména Josefem Hiršalem, uváděl do českého prostředí také přední švédské moderní básníky: k jeho překladům patří sbírky poezie Gunnara Ekelöfa, Erika Lindegrena a dodnes působivá rozsáhlá báseň s vědeckofantastickými prvky *Aniara* Harryho Martinsona (viz 4.2.4).

Zajímavé v této souvislosti je, že Ekelöf (báseň *Římské noci*) a finskošvédská autorka Edith Södergran (*Měsíc*) se dostali do antologie uspořádané Adolfem Kroupou *Sto moderních básníků* (1967), kde vybrané autory z nejrůznějších zemí reprezentuje vždy jedna báseň doplněná medailonem a citáty. V poněkud experimentálněji pojatém projektu *Postavit vejce po Kolumbovi* (1967) Antonína Brouška a Josefa Hiršala se pak ocitla báseň Erika Lindegrena (*Starý Indián*) a opět *Římské noci* Gunnara Ekelöfa. Svědčí to nejen o kvalitě švédské poezie, ale také o aktivitě jejich propagátorů v českém prostředí.

V neposlední řadě se Josef Vohryzek ujal překladu a úpravy Strindbergových dramát, historické *Královny Kristiny*<sup>16</sup> (úprava byla určena pro Divadlo na Vinohradech, kde se také skutečně inscenovala), expresionisticko-symbolistické *Hry snů* a naturalistické *Slečny Julie*.

---

<sup>16</sup> Simona Krulikovská se v diplomové práci *Strindbergova Kristina v českých překladech* věnuje srovnání švédského originálu hry s touto Vohryzkovou verzí. Dotýká se i otázky, která je pro naši práci zajímavá: zasáhla nějak do výsledné podoby překladu cenzura či autocenzura? Krulikovská dochází k závěru, že důsledkem cenzury snad mohlo být vynechání promluvy švédské královny na téma nenávisti ke Švédsku, pocitu sounáležitosti s Německem a víry v německou zářnou budoucnost [Krulikovská, 2003, s. 57], a také skutečnost, že jsou z překladu na určitých místech vypuštěny odkazy k mytologii nebo k náboženskému přesvědčení Kristiny [tamtéž, 2003, s. 59-60]. Tím je zřejmě záměrně umenšena role víry a naopak zdůrazněna politická a osobní motivace v chování Kristiny. Vohryzkova úprava je však úpravou aktualizací, hra byla překládána přímo pro potřeby Divadla na Vinohradech. Nelze proto vyloučit, že uvedené změny mohly být provedeny pouze s cílem zbavit hru nadbytečných motivů, které by odváděly pozornost od sdělení, jež mělo být soudobému divákovi předáno především.

Můžeme se domnívat, že záměrem překladatele bylo zpřístupnit českému publiku alespoň jednu významnou hru z každého tvůrčího období autora, který u nás byl dlouhá léta opomíjen.

Ze zcela jiné oblasti pochází titul *Noční autobus* spisovatelské a manželské dvojice Maj Sjöwall a Per Wahlöö. Jedná se o detektivní román s neobvyklým důrazem na sociální hledisko kriminality – autoři v tomto i dalších příbězích upozorňují na to, že zločiny mívají svůj původ v neblahém působení společnosti na pachatele, který je tak zároveň i obětí (například v případě později vydaného románu *Sjöffleská bestie* postupně vyjde najevo, že titul nemíří na jakéhosi zvráceného vraha, jehož zločin by byl vyšetřován, ale na „oběť“ – vysokého policejního důstojníka, známého nechutnými výcvikovými praktikami, zlého a bezcitného; ten je zavražděn zoufalým bývalým podřízeným, kterému zničil život). V pozdějších letech byla přeložena řada dalších románů těchto autorů, jednalo se o díla, která byla na jedné straně mimořádně oblíbená u čtenářů, na straně druhé vyhovovala i ideologicky, neboť líčila mnohé neblahé jevy kapitalistické společnosti.

A na závěr, mladým čtenářům jsou určeny překlady dobrodružného příběhu *Briga Tři lilie* Olleho Mattsona a cestopisného vyprávění *Galimatyáš v Tichomoří* Bengta Danielssona.

Celkově výběr titulů svědčí o tom, že se Josef Vohryzek snažil dohnat překladatelské „dluhy“ vzniklé v předchozím desetiletí, ale zároveň i sledovat mladé aktuální švédské tvůrce, a to především ty, jejichž tvorba se vyznačovala experimentálním přístupem.

### 3.2.5.2 Překladatelské dílo Radko Kejzlara v šedesátých letech

Druhým mladým překladatelem, který se v období šedesátých let výrazně zasloužil o vydávání švédských děl v češtině, byl Radko Kejzlar. Díky němu se ke čtenářům dostal nejen již připomínaný Lagerkvistův *Trpaslík*. Kejzlar přeložil také jedno z vrcholných experimentálních děl Eyvinda Johnsona, a sice román *Po všechny dny života*, stručně charakterizovaný v *Moderních skandinávských literaturách*:

„Středobodem děje je milostný příběh, který je neustále variován napříč stoletími. Text líčí život lidstva jako věčnou obměnu týchž konstant v proudu času. [...] Po všechny dny života je mimo jiné metaliterární text, v němž vypravěč/spisovatel/umělec vede spor s historikem o tom, který z jejich způsobů zprostředkování skutečnosti je pravdivější a významnější.“ [Humpál, 2006, s. 188]

Již počátkem šedesátých let Kejzlar přeložil vybrané cestopisné črty z celého světa spisovatele-autodidakta Harryho Martinsona, které vyšly pod názvem *Cesty bez cíle*. Do té doby u nás byla známa jen románová tvorba tohoto spisovatele, řazeného k nejvýznamnějším švédským autorům 20. století. Texty charakterizuje básnické vidění světa a

osobní zaujetí, proto je překladatel dle doslovu považoval za zajímavé i po třiceti letech od jejich vzniku, přestože prostředí, která kniha líčí, se často již nemálo proměnila.

Dalším z Kejzlarových překladů ze šedesátých let je humoristické vyprávění *Kozel zahradníkem* Frithiofa Nilssona Piráta, jedná se o anekdotické historky o negramotném statkáři jménem Lomoz. Citujme z doslovu:

„Pirátova neuvěřitelná, prášilovská fantazie, nesená však vždy v nejrealističtějším stylu, mu dovoluje věrohodně lhát i v nejneuvěřitelnějších situacích. I to je však autorovi málo, a aby ještě více podtrhl neuvěřitelnost svého „pravdivého“ tvrzení, opatřuje své knihy na těchto nejprohnanějších místech „vědeckými“ odkazy a poznámkami pod čarou, jež dodávají jeho smyšleným tvrzením ještě větší komičnosti.“ [Nilsson, 1963, s. 142]

Stranou překladatelova zájmu nebylo ani drama: v roce 1967 vyšel v Dilií jeho překlad Strindbergova *Tance smrti*, naturalistické hry s expresionistickými prvky. Nastudovalo ji v této době Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého v Praze.

Výběr naznačuje, že se překladatel snažil o uvedení skutečně toho nejpodstatnějšího ze švédské literatury, ať už nejnovějších (Johnsonův román vyšel švédsky roku 1964), nebo doposud opomíjených starších děl.

### 3.2.5.3 Další překlady období šedesátých let

Jak bylo uvedeno výše, v šedesátých letech mohly vyjít po delší odmlce některé překlady děl Augusta Strindberga. Dosud byla zmíněna pouze jeho dramata publikovaná v Dilií, už v roce 1960 se však objevil autobiografický román *Syn služky*, a to vůbec poprvé včetně druhého a třetího dílu (přeložila jej Dagmar Chvojková-Pallasová). O úspěchu knihy svědčí, že po prvním nákladu 8 000 výtisků byla v roce 1968 vydána znovu, tentokrát již v 35 000 výtiscích. Libor Štukavec však v recenzi na *Slovník spisovatelů: Dánsko, Finsko, Norsko, Švédsko, Island, Nizozemí, Belgie, uveřejněné v časopisu Host do domu* č. 3/1968, právem (jako dříve Kejzlar) kritizuje malou pozornost, které se nadále dostává překladu severských klasiků, a doplnění těchto mezer považuje za důležitý úkol současných a budoucích překladatelů a nakladatelů. Jako příklad uvádí právě Strindberga:

„Vydávání severských klasiků naproti tomu nepatří mezi nejsvětější stránky naší ediční politiky. Od vydání 1. svazku Strindbergových spisů uplynulo již sedm let, aniž je na obzoru svazek další, a třebaže Strindbergovo dramatické dílo se těší již od 30. let znovu mimořádné pozornosti dramaturgů předních evropských divadel, máme k dispozici jen jeho zlomky v cyklostylované edici Dilie.“ [Host do domu 3/1968, s. 61]

Reprezentativní vydání Strindbergových dramát nakonec muselo počkat až na nové století,<sup>17</sup> těžko si ostatně představit díla méně odpovídající schémátům socialistického

<sup>17</sup> STRINDBERG, August. *Hry I*. 1. Praha : Divadelní ústav, 2000. 755 s. (přel. František Fröhlich, Dagmar Hartlová, Irena Kunovská, Libor Štukavec, Josef Vohryzek)

realismu než zejména jeho modernistické hry.

Z dalších překladů nelze opomenout, že v roce 1962 a znovu 1968 (rozhodně ne naposled) vyšla v češtině kniha, která pro mnohé čtenáře představuje první a nezapomenutelné setkání se švédskou literaturou. Břetislav Mencák přeložil *Děti z Bullerbynu* Astrid Lindgren, a zahájil tak dlouhou řadu vydání jejích děl, k nimž se opakovaně vracely další a další generace malých čtenářů (v šedesátých letech to byla ještě kniha *Kalle Blomkvist zasahuje* v překladu Jana Raka).

Astrid Lindgren jako by zároveň pootevřela dveře dalším švédským knihám pro děti (viz příloha 3). I druhý „symbol“ švédské dětské literatury, *Viking Vike* Runera Jonssona, vyšel poprvé v šedesátých letech, a to v překladu Dagmar Chvojkové-Pallasové. Veselé příhody chlapce, který svému otci a dalším hrdinným, ale leckdy natvrdlým vikinským bojovníkům pomáhá díky své chytrosti z nepříjemností, se od té doby také dočkaly již několika vydání. Než přejdeme k literatuře pro dospělé, zmiňme ještě knihu *Veledetektiv Agaton Sax* Nilse-Olofa Franzéna, která přináší zábavný příběh parodizující „vážnou“ detektivní literaturu.

Již jsem uvedla, že v šedesátých letech byly publikovány dva tituly z tvorby Harryho Martinsona. Opominut nezůstal ani jeho generační druh Artur Lundkvist. Josef B. Michl přeložil výbor z jeho modernistické poezie *Okamžiky a vlny* i emotivní básnickou reportáž o marockém zemětřesení *Agadir*; v níž autor na základě apokalyptického prožitku uvažuje nad neradostnou budoucností lidstva. Další z překladů Lundkvistova díla, *Sopečný kontinent* (přel. Dagmar Chvojková-Pallasová), je umělecky zpracovaným cestopisem ze zemí Jižní Ameriky.

Oblibu cestopisného žánru u nás dokazují také v nemalých nákladech vydávaná díla spisovatele, etnografa a cestovatele Bengta Danielssona. *Bumerang* z Austrálie, *Rajský ostrov* a *Zapomenuté ostrovy Tichomoří* z Polynésie či *Odvážná hra* o plavbách po Tichém oceánu představovaly zřejmě vyhledávanou četbu v době, kdy byly i možnosti cestování do mnohem bližších krajů velmi omezené.

Z básníků dosud nebyl zmíněn radikálně levicově orientovaný autor Erik Blomberg. Podle Görana Hägga se jedná o zastávce formálně tradiční poezie, který vystupoval proti modernistům, čímž si neprávem vysloužil „vygumování“ z literární historie psané právě modernisty [Hägg, 2004, s. 477]. V Československu měla jeho tvorba díky jeho „pokrokovosti“ otevřené dveře, a tak v roce 1964 vyšel výbor z jeho básní *Za světlem* (viz

---

STRINDBERG, August. *Hry II*. 1. Praha : Divadelní ústav, 2004. 575 s. (přel. Zbyněk Černík, František Fröhlich, Azita Haidarová, Dagmar Hartlová)

doslov výboru i Mencákovo hodnocení ve *Světové literatuře* 3/1959 v článku *Půlstoletí švédské novodobé lyriky*). Přebásnil je spisovatel Vlastimil Maršíček na základě doslovného překladu Dagmar Chvojkové-Pallasové.

V šedesátých letech byla ze švédské literatury čtenářům zprostředkována převážně aktuální, zásadní díla. Předcházela však dlouhá (vzít v úvahu je třeba i druhou světovou válku) nucená odmlka. Pro uvedení do souvislostí tak hrály důležitou roli předmluvy a doslovy, které v tomto období doplňovaly téměř všechny překlady. Od konce padesátých let se už nejednalo o pouhé zdůrazňování proletářského původu autora a jeho sympatií ke komunistické straně nebo o podtrhování kritiky buržoazní společnosti v díle. Obecně lze říci, že překladatelé doplňovali texty hodnotnými rozbory děl i jejich kontextů a zdůrazňovali především humanistickou stránku uváděných děl.<sup>18</sup>

#### 3.2.5.4 Překlady a inscenace švédských dramát v šedesátých letech

Během šedesátých let se otevřela vydávání zahraničních děl i agentura Dilia. Vyšel zde, jak již bylo zmíněno, nevelký počet překladů (úprav) Strindbergových dramát, z nichž některá mohla být i inscenována – Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého uvedlo v roce 1966 naturalisticko-expresionistický *Tanec smrti* a Divadlo na Vinohradech a Východočeské divadlo Pardubice v témže roce historickou *Královnou Kristinu*. Ta se dostala také na jeviště v Jihlavě (1976) a Českém Těšíně (1972). *Slečnu Julii* uvedlo Divadlo Na zábradlí v roce 1971, v osmdesátých letech pak i Družstvo divadelní tvorby Praha (1984) a Národní divadlo (1988). Strindbergovy hry vycházely, třebaže sporadicky, i v sedmdesátých letech.

Zájem o tohoto dramatika potvrzuje číslo 4/1967 odborného měsíčníku *Divadlo*<sup>19</sup>, jež bylo celé věnováno tvorbě a osobnosti Augusta Strindberga. Divadelní teoretik a kritik Zdeněk Hořínek přispěl studií o přínosu Strindbergových komorních her světové dramatičce. Radko Kejzlar ve svém článku vyzdvihl aktuálnost a inspirativnost Strindbergovy tvorby i pro 20. století, přičemž zejména zdůraznil autorovu práci s psychologií postav, díky níž díla neztrácejí časem platnost (na rozdíl od her Ibsenových). Kritik František Götz v článku „Ich-drama u Strindberga a expresionistů“ zkoumal především vliv hry *Do Damašku* na rané německé expresionisty. Divadelní historik, kritik a dramatik Jindřich Černý se zabýval otázkou, jak a proč moderní dramatika ovlivnila *Hra snů*. Časopis obsahuje také překlad studie britského marxistického kritika Raymonda Williamse „Strindberg a moderní

<sup>18</sup> Význam těchto studií vyzdvihuje i R. Kejzlar v příspěvku *Zwanzig Jahre tschechoslowakischer Nordistik* [Kejzlar, 1968, s. 135].

<sup>19</sup> Více o zaměření časopisu a jeho redaktorech viz např. elektronický *Slovník české literatury po roce 1945* (heslo: Divadlo; autor: Michal Přibáň).

tragédie“, analyzující přínos nového pohledu autora na lidskou existenci a nesmírné dosahy jeho modelu v literatuře 20. století. Vedle toho je v čísle otištěn i překlad slavné Strindbergovy předmluvy ke hře *Slečna Julie*, formulující autorovu představu moderního naturalistického divadla a zároveň už částečně předjímající jeho pozdější expresionistickou tvorbu [Humpál, 2006, s. 72-73]. Doplněny jsou i další vybrané úryvky ze Strindbergových statí o dramatické tvorbě.

Městská knihovna v Praze archivuje soubory výstřížků, obsahující kritiky pražských inscenací. Z roku 1966 pocházejí texty k vinohradské inscenaci *Královny Kristiny* (hru přeložil a upravil Josef Vohryzek). Drama zpracovává příběh skutečné historické postavy 17. století, švédské královny Kristiny, dcery Gustava II. Adolfa. Z recenzí vyplývá, že tato inscenace byla přes dobré herecké výkony přijata spíše rozpačitě: například kritik Jan Císař v *Rudém právu* a autor článku v *Zemědělských novinách* na jednu stranu vítají, že se po dlouhé době objevuje Strindbergovo dílo na českých jevištích, na druhou stranu však nepovažují volbu historického titulu za nejšťastnější, neboť právě historické hry nepředstavují to, co z autorovy tvorby zůstává dosud aktuální; úprava a inscenace navíc nejsou přes dobré herecké výkony příliš zdařilé. [Císař, 1966, s. 2; Drama a komedie, 1966, s. 3] Recenze z *Mladé fronty* i z *Večerní Prahy* dílo v podstatě shodně za aktuální považují, neboť hra tematizuje postavení člověka ve společenském mechanismu a jeho zápas o to, být sám sebou; inscenaci se však podle názoru autorů zcela nedaří tuto aktuálnost předat divákům [Záměr kontra výsledek, 1966, s. 4; Blanda, 1966, s. 5]. Podle článku Václava Hepnera z deníku *Práce* naopak Strindberg zkrátka již aktuální není, neboť svět žije jinými problémy; režisérovi inscenace se navíc hru nepodařilo přiblížit dnešku. [Hepner, 1966, s. 5]

Názory recenzentů na inscenaci, dramaturgii divadla i na roli Strindbergova díla ve 20. století se tedy zjevně lišily. K volbě titulu je třeba podotknout, že historická *Kristina* znamenala první pokus uvést na česká jeviště dlouho nepřijatelného autora, a zřejmě proto byl zvolen kus z těch méně kontroverzních.

Na konci téhož roku Realistické divadlo v Praze uvedlo odlišný Strindbergův kus, naturalistickou hru s expresionistickými prvky *Tanec smrti* (přel. Radko Kejzlar). Tématem dramatu je nenávistný vztah muže a ženy po dlouholetém soužití; připojen byl i druhý díl hry, v němž vystupují děti manželů, stejně poznamenané atmosférou nenávisti.

Václav Hepner v deníku *Práce* inscenaci podobně jako *Královnu Kristinu* odmítá s tím, že Strindberg již není aktuální a jeho návrat by byl přínosný pouze se zásadnějšími úpravami. [Hepner, 1967, s. 6] Objevují se však i vstřícnější reakce. Helena Šimková ve

*Večerní Praze* nejen vyjadřuje radost, že se začíná splácet dluh našich divadel velkému švédskému dramatikovi, ale přes kritické výtky vnímá inscenaci jako velice působivou. [Šimková, 1967, s. 3] Recenzent *Zemědělských novin* uvedení hry chválí, neboť tato si na rozdíl od *Kristiny* zachovala do současnosti v plné míře styčné body s myšlením současného člověka. Náročný kus považuje také za přínosný z hlediska růstu celého divadelního souboru. [Giraudoux a Strindberg, 1967, s. 4] Alena Stránská ve *Svobodném slově* vnímá hru jako aktuální, Strindberg v ní totiž sděluje bez příkras pravdu o lidském životě a mezilidských vztazích stejně, jako to dělají mnozí současní autoři. Inscenace však má některé chyby, zbytečné jsou postavy obou dětí, lepší by bylo soustředit se pouze na konflikt obou manželů. [Stránská, 1967, s. 3] Poměrně nadšeně se vyjadřuje recenzent *Lidové demokracie*, podle nějž promyšlená inscenace dokazuje platnost dramatu i v dnešním světě, přestože existují novější hry na téma krize mezilidských vztahů [August Strindberg po půlstoletí, 1967, s. 5]. Zdeněk Roubíček v *Mladé frontě* na druhou stranu pochybuje, zda je širšímu okruhu diváků srozumitelný filozofický přesah hry, který spočívá ve zobrazení pomíjivosti neradostného lidského usilování a trápení. Jinak však expresionistické drama považuje za zajímavé. [Roubíček, 1967, s. 7]

Celkově je tedy *Tanec smrti* přijat lépe než *Královna Kristina*, články z nejrozšířenějších deníků navíc svědčí o tom, že dogma socialistického realismu bylo v této době minulostí a za pravdivé a přesvědčivé mohlo být považováno i dílo, které využívá modernistických postupů.

V roce 1971 Divadlo Na zábradlí nastudovalo další známé Strindbergovo drama, a sice *Slečnu Julii* v překladu Josefa Vohryzka. Hra bývá řazena k naturalismu, třebaže některými prvky předjímá i pozdější expresionistickou autorovu tvorbu; hlavními postavami jsou mladá aristokratka a její sluha Jean, kteří jsou k sobě fyzicky přitahováni, zároveň však mezi nimi stojí nepřekonatelné rozpory vzhledem k jejich společenskému původu a postavení. Ve zvláštní atmosféře svatojánské noci tento nevyvážený vztah dospívá ke krizi.

Obě recenze inscenace, které byly nalezeny, vyznívají veskrze pozitivně. Především článek v *Lidové demokracii* nejen poměrně obsírně informuje o kontroverzní osobnosti autora, ať už co se týče názorů na vztahy mužů a žen či jiných společenských otázek. Zdůrazňuje také, že *Slečna Julie* není naturalistickým přepisem dobové skutečnosti, ale psychologicky zdařilou moderní tragédií o citlivém napětí mezi mužským a ženským elementem, snem a skutečností, realitou a fantazií. Úprava se přitom soustředí na vnitřní konflikt postav, což je pro současnost zajímavé [Moderně interpretovaný Strindberg, 1971, s.

5]. Podle článku Aleše Fuchse z deníku *Práce* inscenace zbavuje stále aktuálního Strindberga tradičního nánosu patologie, křeče a démonické předurčenosti ve prospěch věcné sondy do lidských vztahů [Fuchs, 1971, s. 6].

Inscenace *Slečny Julie* jako by představovala určitý dozvuk konce šedesátých let, otevřenějších autorům, kteří byli předtím a potom vnímáni jako ideologicky problematičtí.

Doplňme ještě, že v roce 1988 se *Slečny Julie* zhostilo Národní divadlo, jež ji uvedlo na Nové scéně. Režisér K. Kříž o hře v rozhovoru uvedl, že ji nevnímá jako naturalistické drama, ale jako hru-báseň s kořeny v mystice severských ság, které se spíše dá charakterizovat jako balada než jako tragédie [Julie vždy jinak, 1988, s. 4]. Ve *Svobodném slovu* se ke hře mohli vyjádřit i sami herci, N. Kalousová i B. Rösner oceňují mimořádné herecké příležitosti a téma hry považují za moderní a nadčasové. [Dnes má slovo, 1988, s. 5] Naproti tomu recenzentka *Večerní Prahy* Z. Pšenícová se domnívá, že to, co bylo před sto lety odvážné a experimentální, už dnes nevzrušuje, divák se jen podivuje, co se dříve okolo mimomanželského vztahu nadělalo problémů. *Slečna Julie* proto byla špatnou dramaturgickou volbou. [Pšenícová, 1988, s. 4]

Částečně souhlasí Bohuš Štěpánek v deníku *Práce*, podle něhož už autor v současnosti nešokuje jako v minulosti. Hru je však třeba ocenit jako zajímavou psychologickou sondu, která vypovídá i po letech mnohé o lidské podstatě. Navíc se jedná o solidní herecké představení a určité splacení dluhu švédskému autorovi. [Štěpánek, 1988, s. 6]

Další recenzenti se shodují, že hra nebyla inscenována jen jako naturalistické drama, tvůrci se zaměřili na psychologii a pokusili se vyjít vstříc současnému obsahu textu. [Julie a Jean, 1988, s. 15; Paterová, 1988, s. 5] Podle článku Jany Paterové v *Lidové demokracii* to však hru paradoxně posouvá do abstraktní, obecné roviny a tím vzdaluje dnešnímu hledišti. O úspěchu podle ní do značné míry rozhodují alternující herecké osobnosti. [Paterová, 1988, s. 5]

Význam hereckých výkonů pro inscenaci zdůrazňuje článek v časopise *Květy*, podle něhož je zde téma vztahu muže a ženy podáno s nadčasovou platností a hra aktuálně hovoří o citech, láskách i nenávisti, takže je o čem přemýšlet. Inscenaci shledává autor sdělnou a dnešní, oproštěnou od dobových reálií; nepostrádá nápady, švih a jiskru. [Z první řady, 1988, s. 40] Podobně se vyjadřuje i Jiří Tvrzník v článku v *Mladé frontě* [Tvrzník, 1988, s. 4].

Články věnované inscenaci na Nové scéně vyjadřují obecně respekt k tvorbě Augusta Strindberga, někteří recenzenti si všimají i toho, že jeho dílo je u nás neprávem opomíjeno. Objevuje se opět rozpor v názorech na aktuálnost Strindbergovy tvorby, převažuje však

přesvědčení, že autor má dnešku co říci, jestliže inscenace vhodně podtrhne psychologické aspekty díla a opustí motivy, které jsou příliš svázané s dobou vzniku.

Strindberg však nebyl jediným švédským dramatikem, jehož dílo Dilia v šedesátých letech vydala v českých překladech. Publikovány byly hry Pära Lagerkvista a Stiga Dagermana (viz výše), ale i zbrusu nové kusy zprostředkované překladatelem Karlem Tahalem (viz příloha 8): *Kočky* Walentina Chorella, *Poslední dny doktora Meyera* Erlanda Josephsona, *Nedělní procházku* Larse Forssella a hned tři díla Bengta V. Walla. S výjimkou *Nedělní procházky*, podle Görana Hägga úspěšné hry o burleskní bohémské rodině tak trochu ve stylu Hjalmara Bergmana [Hägg, 2004, s. 589], se jedná o dnes nepříliš hrané kusy. Na česká jeviště se z nich dostaly do roku 1989 pouze *Kočky*, inscenované v roce 1982 v Divadle pracujících Gottwaldov (Zlín).<sup>20</sup>

### 3.2.6 Zhodnocení výběru knižně vydaných titulů

Konec čtyřicátých a první polovina padesátých let byly zcela zřejmě obdobím, kdy se do výběru děl k překladu promítla kulturní politika nejdrastičtěji. To, že v roce 1948 vyšlo ze švédštiny dvanáct poměrně různorodých překladů, byl ještě důsledek setrvačnosti poválečných poměrů: ač se „kulturní revoluce“ odehrála rychle a systematicky, některé knihy připravované před ní přece jen ještě soukromí nakladatelé stačili vydat (v některých případech však byly vzápětí zakázány, viz výše). Z hlediska zkoumání vlivu kulturní politiky na překlady ze švédštiny je proto zajímavý až zmiňovaný Adolfssonův román *Čekající země* – a především skutečnost, že kromě něho do roku 1957 nevyšlo nic.

Nebyla tak přeložena díla nejvýznamnějších modernistických básníků, jako byl Artur Lundkvist, Gunnar Ekelöf či Harry Martinson (v jeho případě existovala jen předválečná zprostředkování některých prozaických děl). Chyběly i překlady děl důležitých autorů čtyřicátých let – básní Erika Lindegrena či Karla Vennberga a existencialistické tvorby Stiga Dagermana. Neznámí českým čtenářům zůstali velcí modernisté Pär Lagerkvist i Eyvind Johnson, stejně jako aktuální díla Vilhelma Moberga nebo Larse Ahlina.

Překladatelé rovněž nemohli doplnit starší mezery a vydat například tvorbu u nás tehdy neznámé finskošvédské modernistické básničky Edith Södergran. Po nových překladech Augusta Strindberga volal Radko Kejzlar v roce 1958 i Libor Štukavec ještě o deset let

---

<sup>20</sup> Údaje vycházejí z internetové databáze inscenací Divadelního ústavu, ta však ke dni uzavření práce není ještě zcela kompletní, co se týče inscenací z let 1963-72. Informace o uvedení her přeložených K. Tahalem nicméně potvrdil překladatel v osobním e-mailu ze dne 6.10.2010.

později (viz výše). Vydán v padesátých letech nebyl překlad žádné jeho divadelní hry (ty by však tak jako tak nemohly být hrány), ani jiné texty kromě románu *Lidé na Hemsö* roku 1958, přestože řada prozaických děl by to zasluhovala. Všechna tato jména a řada dalších tvořila dluh, jež se v následujících letech snažili překladatelé v rámci možností splatit.

Koncem padesátých let začaly překlady opět vycházet, výběr vydaných titulů však svědčí o stále existujících významných omezeních: švédskou literaturu zastupovaly proletářské romány (Moa Martinson, Jan Fridegård a Otto Karl-Oskarsson), realistický román Pera Anderse Fögelströma, cestopisné črty Harryho Martinsona, dvě prozaická díla Strindbergova a několik překladů Selmy Lagerlöf. Třebaže poslední jmenovaní se výběru poněkud vymykají, je zřejmé, že stále hrálo důležitou roli, nakolik dílo odpovídalo požadavkům socialistického realismu. K vydání díla jistě pomohlo, kritizovalo-li společenské uspořádání ve Švédsku a třídní nerovnost, či mohl-li být zmíněn proletářský původ autora. Ke cti překladatelů je však třeba říci, že všechny přeložené tituly mají uměleckou hodnotu, ani v případě románů dělnických spisovatelů se nejedná o prázdné ideologické proklamace, třebaže poměry ve společnosti leckdy skutečně (právem) kritizují.

S postupujícími šedesátými lety byl již výběr pestřejší: k nejpodstatnějším autorům, kteří u nás byli ještě v padesátých letech neznámí, jsme zařadili Gunnara Ekelöfa, Artura Lundkvista, Pära Lagerkvista, Eyvinda Johnsona, Erika Lindegrena, Larse Ahlina či Stiga Dagermana. Ti všichni byli během šedesátých let v jednom či několika českých překladech zásluhou především Radko Kejzlara a Josefa Vohryzka českým čtenářům představeni.

Při podrobnějším pohledu na konkrétní publikace lze konstatovat, že básníci byli – pochopitelně – reprezentováni nejčastěji výbory zahrnujícími delší časový úsek tvorby (ale Lundkvist a Martinson i samostatně vydanými rozsáhlými básněmi *Agadir* a *Aniara*). Co se týče dalších autorů, to, že z Lagerkvistova díla byli nejprve představeni *Trpaslík*, *Kat* a další prózy, nepřekvapí, právě za tato díla se autorovi spolu s dalšími dostalo světového ohlasu. Na druhou stranu drama o útěku z neradostné reality do světa snění *Sen noci svatojánské v chudobinci* patří k tomu méně známému z jeho tvorby, snad k českému vydání přispěl sociálně kritický podtext díla. Z tvorby Eyvinda Johnsona byly publikovány dva skutečně významné romány, což se nedá zcela tvrdit o Stigu Dagermanovi, u něhož těžiště tvorby leží v existencialistických prózách, které v šedesátých letech přeloženy nebyly.

Důležité byly vydané překlady, a v některých případech také inscenace, Strindbergových dramát. Jejich výběr byl reprezentativní vzhledem k jednotlivým tvůrčím obdobím autora, třebaže by si překladatelé jistě přáli prosadit děl větší počet.

Další přeložená dramata soudobých autorů (viz výše) měla význam především v tom, že se jednalo o nová díla, a tedy o pokusy zprostředkovat skutečně nejaktuálnější evropské dění v oblasti dramatu.

Co se týče tvorby pro děti, *Viking Vike* Runera Jonssona patří k vynikajícím dětským švédským knížkám a není třeba pochybovat ani o opodstatněnosti překladu *Děti z Bullerbynu* Astrid Lindgren, po nichž následovala další autorčina světoznámá díla. Nápadné je jen to, že na nejstarší a snad i nejslavnější *Pipi Dlouhou punčochu* došlo v Československu až v roce 1976. Třebaže podklady pro toto tvrzení nemám, nabízí se myšlenka, že zdejší lektoři a vydavatelé sdíleli obavy z výchovného působení knihy na dětské čtenáře s kolegy ze Švédska, kde jak známo nakladatelství Bonniers rukopis nejprve odmítlo [Metcalf, 2007, s. 13], a když byla r. 1945 kniha přece jen vydána, kritizovali ji mnozí pedagogičtí odborníci i spolky rodičů [tamtéž, s. 14].

Můžeme se ptát, zda některé tituly ve výběru „přebývaly“, je však velmi obtížné na to odpovědět. Například Danielssonovy cestopisy literární historikové neřadí mezi nejvýznamnější švédská díla, ale o to pochopitelně ani při jejich překladu nešlo: tyto knihy přinášely čtenářům vítanou kombinaci napětí a poučení o vzdálených krajích a lidských společnostech. Detektivní romány se také zřejmě nevyznačují mimořádnou uměleckou hodnotou, ale i ty svým způsobem reprezentují jeden z důležitých fenoménů švédské literatury. Drobnější díla autorů, kteří nepatří k těm úplně nejznámějším, zato však bezpochyby originálním (Rosendahl, Aurell, Sundman či Jersild), se jejich překladatel Josef Vohryzek, soudě dle doslovů, rozhodl přeložit proto, že je považoval za obohacující pro jejich netypické vidění světa a formu zpracování.

Překlady do češtiny v šedesátých letech nereprezentovaly zcela nejnovější vývoj švédské literatury, v tomto případě byly totiž potřeby české kultury odlišné. Ve Skandinávii byla šedesátá léta obdobím, kdy se literatura začala více obracet k aktuálním společenským otázkám a postupně se radikalizovala. Čeští překladatelé se však po předchozích letech, kdy (socialistický) realismus představoval jedinou přípustnou metodu tvorby, v nyní uvolněnější situaci více soustředili na dosud opomíjená modernistická díla, která v českém prostředí chyběla. Ve zdejších politických a společenských podmínkách nebyla po levicové angažovanosti ve skandinávském stylu poptávka, mluví-li se o politizaci švédské literatury koncem šedesátých let [např. Humpál, 2006, s. 249], čeští čtenáři se o ní z překladů nedozvěděli.

Nepřekládala se díla „dokumentaristická“, tedy využívající autentické dokumenty v

literární fikci, třebaže v druhé polovině šedesátých let hrála tato metoda tvorby ve skandinávské literatuře důležitou roli [Humpál, 2006, s. 249] (až v sedmdesátých a osmdesátých letech vyšly romány Pera Olofa Sundmana, viz dále). Ani reportážní romány či poezii „nové jednoduchosti“ žádný překlad nereprezentuje.

Abychom neopomněli jinou tematickou oblast, Göran Hägg upozorňuje na vlnu otevřeně erotických až pornografických děl, která se ve švédské literatuře v šedesátých letech objevila [Hägg, 2004, s. 623] (avšak nepovažuje je za umělecky příliš významná). Žádné z těchto děl přeloženo nebylo a ani být nemohlo, neboť erotika byla v Československu v literatuře nadále do značné míry tabuizována.

Výběr lze tedy celkově hodnotit jako *relativně* reprezentativní – s ohledem na zmíněné odlišné kulturní potřeby českého prostředí. Samozřejmě by bylo možné jmenovat další a další tituly, jež by české vydání „zasluhovaly“ (například nebyly dosud přeloženy Martinsonovy básně kromě *Aniary*, Vennbergova poezie, Mobergovy romány, některá Dagermanova díla a tak dále), je však třeba brát v úvahu, že počet činných překladatelů nebyl v šedesátých letech vysoký a jejich možnosti proto byly omezené, stejně jako to, že ani kapacita nakladatelství nebyla neomezená – a přitom bylo třeba dohánět ztracené roky i co se týče jiných literatur, nejen té švédské. Těch několik poměrně svobodných let před srpnovou okupací zkrátka přes velkou snahu nestačilo.

### **3.2.7 Časopis *Světová literatura* na konci padesátých let a v šedesátých letech**

V roce 1956 začalo Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění vydávat šestkrát ročně časopis *Světová literatura*, který se stal důležitým pramenem, z něhož se čtenáři mohli seznamovat s překlady a reflexemi děl zahraničních autorů. Časopis vycházel až do roku 1996. Podléhal samozřejmě také dobovým kulturně politickým vlivům, ale zatímco denní tisk a ostatní časopisy přinášely svým čtenářům ve zkoumaném období povětšinou nanejvýš informativní články o autorech či nově česky vycházejících dílech, navíc málokdy odjinud než ze zemí východního bloku, přispěvatelé časopisu *Světová literatura* se obvykle věnovali literatuře celého světa podrobněji a v souvislostech. Kromě medailonů doplňujících publikované překlady se snažili postihnout i pozadí literární tvorby. Ukázky bývaly doplněny informacemi o autorech a díla zařazena do kontextu. Kromě toho zde vycházely literárněkritické, historické i filozofické stati, portréty autorů a další příspěvky mnohdy předních literárních odborníků. Elektronický *Slovník české literatury po roce 1945*

časopis a jeho vývoj charakterizuje:

Časopis soustavně, ale s dobovými kulturněpolitickými prioritami představoval jednotlivé národní literatury podle autorů, skupin i žánrů. Na pokračování byly tištěny i značně rozsáhlé prózy [...], ale také divadelní či rozhlasové hry a filmové scénáře [...]. Výběr a úroveň příspěvků věrně kopírovaly domácí politickou situaci. Po váhavém rozjezdu s opatrným představováním evropského a světového kontextu především s přihlédnutím k „pokrokově orientovaným“ autorům (i to byl ovšem v dobových okolnostech radikální průlom do tzv. železné opony) se SL obzvláště ve druhé polovině 60. let vyprofilovala ve špičkovou revue širokého tematického, autorského, žánrového i druhového záběru a zprostředkovávala i nejaktuálnější tendence ve světové literatuře, filozofii, ale i výtvarném umění, filmu, architektuře. Preference ideologických měřítek při výběru autorů i příspěvků se vrací intenzivně v 70. a 80. letech [...] Postupná liberalizace je zřejmá od konce sedmé dekády. [Příbáň, 2010, heslo *Světová literatura*]

*Světová literatura* se málokdy zabývala starší tvorbou, jejím hlavním cílem bylo zprostředkovat v rámci možností aktuální světové dění. V šedesátých letech pro to byly podmínky nejpříznivější, autoři se snažili dohnat, co bylo zameškáno v padesátých letech kvůli omezeným publikačním možnostem, a seznámit české čtenáře s trendy ve světě.

Co se týče švédské literatury, první zmínku o ní představuje několik stránek v č. 1959/2 věnovaných *Švédské lyrice ve Finsku*. Ukázky z tvorby Elmera Diktonia, Edith Södergran, Ragnara Rudolfa Eklunda, Kerstin Söderholm, Thomase Warburtona, Henry Parlanda, Petera Sandelina a Christera Kihlmana přeložili Karel Tahal (viz příloha 8) a básník František Branislav. V úvodu k nim vysvětlují Julie Ritterová a Eva Švecová pojem finskošvédské literatury (finlandssvensk litteratur). Stručný, přehledový, čistě informativní a málo hodnotící článek obsahuje také kratší charakteristiky jmenovaných autorů. Pochopitelně vychází z toho, že tato literatura je pro většinu českých čtenářů zcela neznámá. Pozoruhodné je, že zachycuje i zcela aktuální dění – Kihlman a Sandelin se narodili roku 1930, v době vydání článku se tedy jednalo o skutečně mladé autory.

Hned následující číslo se švédské literatuře věnuje důkladně: publikováno je zde devět kratších aktuálních povídek autorů Eyvinda Johnsona, Ivara Lo-Johanssona, Sivara Arnéra, Artura Lundkvista, Erika Asklunda a Pera Anderse Fogelströma (viz příloha 6), a navíc doprovodný text Jana Raka *K současné švédské povídce*. Spíše než studii na téma charakteristických rysů švédské povídkové tvorby představuje tento příspěvek soubor krátkých portrétů zastoupených autorů, přičemž jako mimořádně významní jsou zde prezentováni – ve shodě s pohledem dnešních literárních historiků, například porovnáme-li prostor, který jednotlivým autorům věnuje Göran Hägg v publikaci *Den svenska litteraturhistorien* – Lo-Johansson, Johnson a Lundkvist. Vybraní autoři zřejmě nikoli náhodou patří ke spisovatelům proletářského původu či sympatizantům levicového světonázoru.

Kromě prózy je v tomto čísle pojednána také poezie, a to skrze ukázky (seznam zastoupených autorů obsahuje příloha 6) a studii *Půlstoletí švédské novodobé lyriky* Břetislava Mencáka. Tento poměrně rozsáhlý text je v některých pasážích nemálo ovlivněn dobou vzniku, zaznívá zde opakovaně kritika buržoazie a sociální demokracie a zdůrazňují se negativní stránky švédské společnosti či marxistické postoje autorů. Odhlédneme-li však od této tendenčnosti, přináší nemálo zajímavých postřehů o moderních švédských básnících a snaží se jejich tvorbu zařadit do proudů a směrů. Švédskou lyriku autor popisuje jako v mnohém pozoruhodnou a originální, avšak obtížně přeložitelnou. Žánr je podle něho v zemi stále populárnější, neboť stejně citlivě jako satira nebo karikatura, byť mnohem složitěji, zrcadlí rozporný vývoj buržoazní konsolidace i protiklady jednotlivce a buržoazní společnosti: vzestup, následně narušení dělnickým radikalismem a socialistickou kritikou, a nakonec pesimistické rozpoložení a pocity úzkosti, vystupňované za druhé světové války navzdory *hospodářským* výhodám neutrality. [Mencák, 1959, s. 183-186]

Následují opět krátké medailony autorů, zřejmě nepřekvapí, že nejvíce pozornosti se dostává Gunnaru Ekelöfovi, Harrymu Martinsonovi a Arturu Lundkvistovi, tedy autorům patřícím k časem prověřené špičce švédské literatury vůbec.

Kromě těchto příspěvků časopis obsahuje i dvě podrobné recenze s ukázkami: knihovník a publicista Josef Zika velice uznale až nadšeně (ač nemálo tendenčně) představuje *Aniaru* Harryho Martinsona, Jan Rak pak poměrně vstřícně (opět s některými dobově poplatnými tezemi) hodnotí romány *Sommaren med Monika* (česky jako *Léto s Monikou* vyšlo v r. 1960) a *I kvinnoland* (V zemi žen) Pera Anderse Fogelströma. Tyto články jsou ojedinělé: dokonce ani časopis *Světová literatura* nepřinášel až do konce osmdesátých let téměř žádné recenze na švédskou krásnou literaturu.

Zika v recenzi charakterizuje Martinsona jako jednoho z neoriginálnějších současných severských básníků, který je podstatou romantik, ale věří v syntézu klasiky a romantismu. *Aniara* podle něho představuje vrchol švédské poezie posledního období, básník se s uměleckým zanícením pokouší řešit osud člověka v daleké budoucnosti, kdy ovládne vesmír. Formálně dokonalá skladba zapadá do elegického tónu severské poezie, jedná se o jakýsi pozdní symbolismus. Spisovatel sdílí pesimismus vlastní všem velkým tvůrcům západní kultury, kteří ještě nenašli cestu k poznání, jak se vytrhnout z bludného kruhu kapitalistického světa. Mezi pasažéry kosmické lodi *Aniary*, jež opustila Zemi před zničením, se střídá zoufalství a víra, převládá však bezmoc. Báseň oslavuje moderní techniku, ale zároveň zobrazuje zkázu, kterou si člověk sám způsobil, závěr vyznívá

pesimisticky a trpce. Pesimismus *Aniary* souvisí s tím, že na Západě převládá v rozvoji techniky hledisko válečného využití a tato tendence se násobí strachem před zánikem kapitalistického zřízení. Spisovatel by však měl naopak podporovat kladné síly a ukazovat slávu přicházející epochy. *Aniaru* recenzent přes její pesimismus neodmítá – vítá ji jako varování těm, kdo by chtěli zneužít génia, který byl lidstvu dán, proti lidstvu samotnému. Za velký přínos světové poezii Zika považuje, že skladba využívá mnoha nových výrazů z přírodních věd, přičemž jim mnohdy dává poetický, symbolický význam. *Aniara* je naléhavá a aktuální báseň světového významu. Avšak nejedná se podle recenzenta o „hvězdný zpěv našeho času“, který by ukázal v plné síle a kráse perspektivy lidstva a pozdravil „vesmír, jenž o svých nadějích zpívá“ – na ten si podle něho čtenáři musí ještě počkat. [Zika, 1959, s. 224–229]

Co se týče druhé recenze, Jan Rak se v případě Fogelströmových románů zabývá výhradně obsahem, což je u realistických děl pochopitelné. Vidí v nich dokumenty doby, přinášející velice zdařilé postřehy o společnosti a jejím působení na jednotlivce. Zároveň však nejde o pouhé pozorování nenapravitelného stavu, autor dává mladým lidem naději, avšak je třeba se vyprostit z tísnivých rodinných poměrů. Kladně Rak v recenzi hodnotí autorovu otevřenost, nepředpojatost, zájem o mladé lidi a pochopení pro jejich potřebu vzdoru. Situace hrdinů románu *Léto s Monikou* je podle něho logickým důsledkem buržoazní ideologie, působící prostřednictvím médií na běžné lidi. [Rak, 1959, s. 219–223] Dodejme, že kniha *Léto s Monikou* vyšla zanedlouho i v českém překladu Josefa Vohryzka.

Ten se zároveň švédské literatuře na stránkách časopisu věnoval od počátku šedesátých let. Ze všech přispěvatelů v celém sledovaném období se tento kritik a překladatel nejvíce snažil představovat aktuální švédský literární kontext v co nejširších souvislostech, nikoli jen charakterizovat jednotlivé spisovatele a díla. Uvedl zde překlady děl Pära Lagerkvista (v č. 1962/6 vyšla celá próza *Kat*), Gunnara Ekelöfa, Stiga Dagermana (povídka *Naše noční lázně* v č. 1964/6) či Erika Lindegrena, tedy zástupců nejvýznamnějších moderních švédských spisovatelů. V č. 1967/4 pak vyšla jeho podrobná studie s názvem *Švédská próza, jaká je*. Zde popisuje švédské kulturní prostředí, kulturní debatu, propojenost literární a společenské kritiky a samotných tvůrců. Zdůrazňuje dopady, jaké tato debata ve švédském prostředí má na celou společnost, neboť se vede na stránkách nejčtenějších deníků – třebaže nezávisle – a s velkým západem. Nepřímo staví tyto poznatky do kontrastu s domácí situací, kde donedávna neexistovala debata prakticky žádná a až šedesátá léta přinesla její určité otevření, a co se týče literatury, zprávy o ní v denním tisku se omezovaly spíše na stručné

informace „nově vyšlo“. Kromě toho se neobává zmínit kulturní izolacionismus, který v předchozím období poznamenal českou společnost.

Článek nezachycuje probíhající radikalizaci a politizaci švédské literatury, všímá si spíše autorů ochotných formálně a tematicky experimentovat a osobitým způsobem vstupovat do modernistických tradic. S využitím dlouhých komentovaných ukázek se autor v článku zabývá Björnem Håkansonem, Perem Olofem Sundmanem, Larsem Gustafssonem, Perem Olovem Enquistem, Svenem Delblancem, Thomasem Ekbomem a Erikem Beckmanem. Ti podle něho představují výběr autorů, jejichž umělecká zralost prochází tou nejdramatičtější fází, kdy všechny možnosti proměn jsou ještě otevřeny. Proto jsou v centru pozornosti švédské kritiky, velký prostor je totiž ve Švédsku nakladateli i kritiky dáván mladým talentům. Zdá se přitom, že tvorba jmenovaných autorů snese velmi dobře srovnání s díly těch, jimž světovost mateřského jazyka zaručuje nepoměrně větší ohlas [Vohryzek, 1967, s. 221–238].

Vohryzkův rozhled a snahu přiblížit komplexněji švédské prostředí vidíme i v tom, že do č. 1969/2 přeložil úvahy o umění výtvarného kritika Ulfa Lindeho či recenzoval film *De kallar oss mods* v č. 1969/5–6, přičemž jej opět vztahoval ke švédské společnosti (obsahově) a kultuře (co se týče formy a okolností vzniku). Koneckonců i jeho doprovodné texty k ukázkám, pojednávající o jednotlivých autorech, se spíše než biografickými daty většinou zabírají motivací, kontextem a širokými souvislostmi jejich díla.

### 3.2.8 Časopis *Host do domu*

Dalším periodikem, v němž se v šedesátých letech objevilo několik příspěvků na téma švédské literatury (jejich seznam viz příloha 6), byl od roku 1954 vycházející *Host do domu*. Na rozdíl od *Světové literatury* se nejednalo o časopis zaměřený především na zahraniční tvorbu, přesto byl od konce padesátých let stále otevřenější světovým trendům. Podoba i obsah časopisu, zejména v jeho asi nejprogresivnějším období od roku 1963, kdy se šéfredaktorem stal Jan Skácel, působí i dnes podivuhodně moderně a zajímavě.

Stejně jako ve *Světové literatuře* i zde byli jako první představeni finskošvédští autoři, a sice Edith Södergran a Elmer Diktonius. Ukázky z jejich díla přeložil Josef B. Michl, stejně jako později básně Artura Lundkvista, Birgera Normana, Harryho Martinsona či povídku *Muž z Aitólie* Eyvinda Johnsona. V překladu Josefa Vohryzka zde vyšla povídka *Odsouzený na smrt* Stiga Dagermana, jejíž dramatickou verzi později vydala Dilia. Ze spolupráce

Vohryzka s Josefem Hiršalem vzešel zde otištěný překlad básní Gunnara Ekelöfa.

Ukázky v časopise *Host do domu* zpravidla překladatelé nedoplňovali dalšími informacemi (úvody, medailony autorů, studiemi o dílech). Co se týče kritického ohlasu na švédskou literaturu, v *Hostu do domu* se objevila pouze jedna recenze, zato hned na dvě švédské knihy. Libor Štukavec v nedlouhém článku z č. 6/1969 kladně zhodnotil nedávno česky vydané *Lovce* Pera Olofa Sundmana i román *Žena, žena* Larse Ahlina v překladu „pilného a věci znalého“ Josefa Vohryzka.

O *Lovcích*, odehrávajících se na nehostinném severu Švédska, uvádí, že spíše než určitý psychologický stav je pro Sundmanovy postavy typický mlčenlivý existenciální podiv. Sundmanova tvůrčí metoda, ve Švédsku stále oblíbenější, souvisí s francouzským novým románem: autor i jeho postavy (většinou podivní lovci a hledači, unikající a nepochopitelní samotáři) jen pozorují a popisují, nehodnotí a nevyvozují závěry. Dochází k neustálé relativizaci zaznamenaných jevů, výsledkem je dokonale nedokonalá, otevřená výpověď o tajemné nepostižitelnosti všech významů slov.

Román *Žena, žena* podle Štukavce akcentuje erotickou problematiku, muž opouští krátce po svatbě manželku a toulá se po světě, aby se nakonec vrátil zpět. Vztah Torgnyho a Ester Ahlin nepředkládá jako tragický vývoj neurotizovaných duší ve stylu Strindberga ani omezeným úhlem pohledu Freudova biologismu. Pro Ahlina je láska něčím, co se vytváří z vědomí jejího opačného pólu, čeho se člověk musí dopracovat vlastní vůlí. Volně napojené příběhy lidí, s nimiž se Torgny setkává na své cestě, vždy nějak souvisí s jeho putováním. Nakonec Torgny dochází k novému pohledu na rozhodující význam nesobecké lásky v lidském životě a vrací se k ženě. [Host do domu 1969/6, s. 28-29]

V dvojrecenzi se nesetkáváme s kritickými výtkami k dílům, texty působí spíše informativně, třebaže dílo charakterizují poměrně do hloubky. Výhradně pozitivní hodnocení můžeme zřejmě přičítat tomu, že se autor rozhodl upozornit na knihy, které mu připadaly pro čtenáře zajímavé, a jeho cílem nebylo vyvolat nad určitým dílem polemiku. Tento přístup je typický pro sledované období.

V *Hostu do domu* se objevila také recenze na *Slovník spisovatelů: Dánsko, Finsko, Norsko, Švédsko, Island, Nizozemí, Belgie*. Její autor, opět Libor Štukavec, práci ocenil, našel jen několik drobných věcných chyb, které považoval za vhodné upravit. [Host do domu 1968/3, s. 60-61]

Recenze Libora Štukavce byly posledními texty o švédské literatuře, které v časopise mohly vyjít. Vydávání časopisu bylo v roce 1970 v souvislosti s nastupující normalizací

zastaveno.

### **3.3 Co přinesla normalizace: Překlady ze švédštiny v letech 1971-1989 a jejich kontext**

#### **3.3.1 Politická a kulturněpolitická situace v období normalizace**

Po okupaci v srpnu 1968, která znamenala podporu států Varšavské smlouvy konzervativnímu křídlu KSČ, a po podepsání Moskevského protokolu slábl v Československu vliv veřejností podporovaných reformních komunistů. S nástupem Gustáva Husáka do funkce prvního tajemníka ÚV KSČ se ukázalo, že z Akčního programu, vyhlášeného reformisty v šedesátých letech a plánujícího hospodářskou reformu i demokratizaci režimu, nezůstane zachováno prakticky nic. Na zasedání ÚV KSČ v květnu 1969 byly hlavními cíli pro další období stanoveny plné ovládnutí KSČ normalizátory (neboli ne-reformisty), obnovení vedoucí úlohy KSČ ve státě a společnosti, zastavení ekonomické reformy, obnovení silných státních orgánů jako mocenského nástroje KSČ a podřízení Československa Sovětskému svazu [Prokš, 1993, s. 37-38]. V témže roce začala první vlna politických čistek, během kterých byli na nejrůznějších pracovištích – včetně univerzit, nakladatelství, redakcí novin a časopisů či vědeckých ústavů – příznivci předchozího reformního vývoje nahrazováni spolehlivými „kádry“ [Prokš, 1993, s. 40]. Odborníci často ztratili možnost pracovat jinde než v dělnických profesích, kromě toho statisíce lidí emigrovaly [Janoušek, 2008b, s. 25]. Ze strany nových funkcionářů KSČ došlo k reinterpretaci událostí předchozích let jako snah o kontrarevoluci, okupace pak měla být bratrskou internacionální pomocí. Reformní komunisté se náhle stali nepřáteli socialismu [Prokš, 1993, s. 41]. To vše mělo samozřejmě důsledky i v oblasti kultury, potažmo literatury.

Co se týče programu režimem upřednostňované literatury, požadavek socialistického realismu byl nadále aktuální, ale v praxi se už neuplatňoval tak dogmaticky. K Bláhová uvádí: „Vymezení literárního prostoru po roce 1971 bylo dáno téměř výhradně politicky a ideologicky, nikoli v estetické rovině. [...] Sousedství „socialistický realismus“ bylo v této době spíše jen floskulí než pojmem s reálným obsahem.“ [Janoušek, 2008b, s. 29-30].

Cenzura byla v Československu obnovena již v září roku 1968, vykonával ji nově vzniklý Úřad pro tisk a informace (později Český, od roku 1981 i Federální úřad pro tisk a

informace). Jeho činnost nespočívala v předběžné kontrole textů (či jiných děl) jako v padesátých a šedesátých letech, ale v udělování trestů za publikaci nevhodného materiálu. Autoři, redaktori a nakladatelé tak odpovídali za svou činnost a museli sami předvídat reakce Úřadu. V roce 1969 bylo v důsledku tohoto opatření zastaveno vydávání většiny literárních časopisů [Janoušek, 2008b, s. 20].

Kampaň proti tzv. pravicovým nakladatelům, kteří vydávali údajně protisocialistická díla, vyústila v rozsáhlé personální čistky a postihy odpovědných osob. Obnovené direktivní řízení mělo opět rozdělit výhradní práva vydávat určitý typ literatury mezi jednotlivá nakladatelství, ale vedle Odeonu si uhájily možnost publikovat beletrii i některá další nakladatelství (Práce, Svoboda, Olympia). [Janoušek, 2008b, s. 57-60] Nakladatelství kromě toho nadále bojovala také s omezenými přiděly papíru a kvótami na počet vydávaných titulů. [Vokurková, 2008]

S počátkem normalizace došlo k revizi nakladatelských a edičních plánů, přičemž byla vyřazena díla překladatelů a autorů, kteří se kriticky vyjádřili o okupaci Československa. Mnozí z nich (mezi nimi Josef Vohryzek) tajně vydávali své další překlady pod jmény kolegů<sup>21</sup>.

Následkem čistek a zákazů činnosti se v Československu utvořila značně nesourodá opozice, což platí i o osobnostech z oblasti kultury – mimo oficiální scénu se náhle ocitli vedle sebe liberálové a katolíci, odmítající socialismus sovětského typu obecně, ale i nedávní prominenti sovětského režimu [Janoušek, 2008b, s. 32]. Umělci a teoretici umění, kteří neodešli do emigrace ani nespolupracovali s restaurovaným režimem, vytvořili pestrý a nesourodý paralelní kulturní prostor, mezi jehož aktivity patřilo také vydávání a šíření samizdatových periodik a knižních titulů.

Pokud jde o švédskou literaturu a její překladatele, zde represe zvláště zasáhly Josefa Vohryzka (viz medailon v příloze 8), který mohl od roku 1972 pracovat pouze jako dělník a nesměl publikovat články ani překlady. Přispíval však do samizdatových periodik a jeho překlady vycházely pod jinými jmény. Do zahraničí odešla v sedmdesátých letech Dagmar Chvojková-Pallasová, později i Radko Kejzlar, ani jejich jména proto v pozdějších letech mezi autory překladů nenajdeme.

Počátek normalizace také v mnoha případech znamenal přerušení slibně se rozvíjející spolupráce se zahraničím. Příkladem za švédskou literaturu může být tehdy mladý absolvent švédštiny Karel Tahal, který v druhé polovině šedesátých let od nakladatelství Nordiska

---

<sup>21</sup> Informace o těchto případech shrnula Z. Rachůnková v knize *Zamlčování překladatelé*.

teaterförlaget ve Stockholmu získával originály nejnovějších švédských dramát a několik z nich přeložil pro agenturu Dilia. Česká divadla však od roku 1970 přestala mít o švédské hry zájem a zásilky navíc kontrolovala cenzura, proto K. Tahal musel kontakty se švédským nakladatelstvím přerušit.<sup>22</sup>

Přes pokusy změnit situaci a prosadit dodržování lidských práv a větší míru svobody, jakým byl především vznik Charty 77, začal tuhý režim jevit známky jakéhosi uvolnění až počátkem osmdesátých let: „Po smrti hlavního tvůrce normalizačního chladu L. I. Brežněva [1982, pozn. M. V.] a zvláště s nástupem perestrojky se u nás začalo oteplovat v kulturní – nikoliv v politické – oblasti.“ [Hrala, 2002, s. 122] Tomu odpovídala i rostoucí pestrost vydávaných překladů ze švédštiny.

V překladech ze švédské literatury se dohled do jisté míry projevoval autocenzurou, a to ve výběru děl k překladu a v menší míře i v zásazích do textu. O této problematice podrobněji pojednává oddíl 3.3.5.

### 3.3.2 **Obraz Švédska v českých publikacích sedmdesátých let**

Ještě než přistoupím ke konkrétním dílům přeloženým ze švédské literatury, ráda bych pro dokreslení vnímání švédské společnosti a kultury u nás zmínila dvě publikace věnované Švédsku, které vyšly v sedmdesátých letech. První z nich je *Švédský kaleidoskop* z roku 1972. Jeho autor Mirko Paráček (později vydal také soubor švédských anekdot *Haló, tady Svensson*), sportovec, trenér a sportovní žurnalista, pobýval delší dobu ve Švédsku a své dojmy a postřehy z nejrůznějších oblastí života shrnul zábavnou formou v této knížce. Její zvláštností je vzhledem k roku vydání překvapivě málo kritický pohled na švédskou společnost včetně politických poměrů – ty jsou zmíněny jen velice stručně a diplomaticky: vládnoucí sociální demokraté hodně slevili z původního programu žádajícího beztřídní společnost, přesto však bývá Švédsko považováno za nejpokrokovější stát v západním světě [Paráček, 1972, s. 9]. Velmi shovívavý je i popis role Švédska ve druhé světové válce [Paráček, 1972, s. 28-31]. Historie a politika nemají však v mozaice tolik prostoru, hodně se naopak dozvíme o švédských zvycích (až stereotypch) a životním stylu. Značně otevřená je dokonce i část věnovaná pověsti Švédska jako nevázaného sexuálního ráje a postojům Švédů k sexualitě. Tón knihy je místy poměrně osobní, anekdotický, někdy působí trochu povrchně, jindy zase nečekaně pronikavě. Typickou ukázkou je pasáž o vztahu Švédů k alkoholu:

---

<sup>22</sup> Osobní e-mail K. Tahala z 6.10.2010

„Selma Lagerlöfová začíná svůj román o nezkrtném värmlandském bouřliváku Göstovi Berlingovi scénkou, jak se tento mladý farář má zodpovídat před biskupem za to, že více než službě boží holduje pití s kumpány. A omlouvá ho smutkem, ponurostí a bídou, která jej ze všech stran obklopovala, i tvrdostí přírody, když se vydával na pastorační cesty ve svém člunu v bouřích a lijavcích přes jezero [...] Jak se neměl naučit pít? [...] Švédové však v žádném případě nepropadli alkoholu tak hluboce, jak se někdy s oblibou tvrdí. [...] Zdá-li se nám cifra registrovaných alkoholiků vysoká, potom musíme také vzít v potaz důslednost a přísnost, s níž se tato registrace provádí. [...] Je to vůbec zvláštní monopol, který vede propagandu sám proti sobě a vydává statisíce za reklamu za reklamu například sportovním klubům, aby jejich hráči nosili na dresech nápisy doporučující abstinenci lapidárními slogany jako například: „Nedávej si štamprličku,“ nebo „Spláchni whisky do kanálu!“ [Paráček, 1972, s. 130-133]

„Pivo v plechovkách s lehce otvíratelným uzávěrem je zvláště praktické pro chuligány, projíždějící každý večer ulicemi sem a tam. Takovým bezcílným jízdám se říká *ragga* [...] Popíjejí za jízdy a odhazují prázdné konzervy podél cesty. Ve Stockholmu se pokusily *raggary* přeškolit. Jeden policejní úředník v civilu si dal s nimi schůzku a venku v přírodě při obložených chlebičcích a kávě se nabídl, že jim bude kamarádsky pomáhat. *Raggaři* dostali starou neužívanou budovu, která byla kdysi šlechtickým sídlem, aby si ji upravili a měli možnost se tam scházet, tančit, bavit se po svém. První dobré zkušenosti ukázaly, že za mnohými výstřelky mládeže se vlastně skrývá jen neschopnost starších pochopit novou generaci a dát jí možnost rozptýlení podle její chuti. [Paráček, 1972, s. 130-136]

Celkově je v knize Švédsko představeno jako pozoruhodná, úspěšná země (i když ne bez stinných stránek), jejíž obyvatelé mají své zvláštnůstky a některé jevy při pohledu zvenčí mohou působit úsměvně až absurdně, ale zároveň bychom si z ní v mnohém mohli vzít příklad.

Nedomnívám se, že by na počátku sedmdesátých let mohla vyjít podobná knížka například o Francii či Velké Británii. Vnímání socialistického Švédska zřejmě bylo přece jen specifické.

Ve *Švédském kaleidoskopu* autor nevěnuje příliš prostoru kultuře a literatuře. Kapitolka o nich je naopak součástí druhé publikace ze sedmdesátých let věnované Švédsku, která nese název *Švédské království* (v nakladatelství Svoboda vyšly v edici Zeměmi světa podobné monografie také o mnoha dalších zemích). Autor Václav Kladenský zřejmě přepracoval, rozšířil a aktualizoval podobně koncipovanou práci Aloise Drhlíka z roku 1964 s názvem *Švédsko*. V tomto případě jde o vyloženě faktografický přehledný text doplněný tabulkami a grafy, shromažďující údaje o přírodních podmínkách, historii, politice, hospodářství, sociální sféře a nakonec i kultuře. Kladenský se oproti Paráčkovi o švédské politické situaci vyjadřuje s většími výhradami a zdůrazňuje úsilí švédské komunistické strany neradostné poměry změnit. O ústavě schválené r. 1975 například uvádí:

„Nová ústava potvrdila kapitalistický systém v zemi, založený na zásadách soukromého vlastnictví. [...] Levicová strana – komunisté zaujala k nové ústavě kritické stanovisko a hlasovala proti jejímu přijetí. Poukázala přitom na to, že dostatečně nezaručuje a nebere v úvahu práva a svobody pracujících, potvrzuje nedemokratické zásady systému [...]“ [Kladenský, 1978, s. 57]

V oddílu „Historický přehled“ pak důsledně kritizuje kapitalistický vývoj švédské společnosti a třídní boj a opět upozorňuje na zásluhy švédské komunistické strany. K poválečné politice Švédska píše:

„Rovněž v OSN Švédsko převážně sledovalo americko-britskou linii. Odmítlo návrh SSSR na zákaz jaderných zbraní, na uzavření mírového paktu mezi pěti velmocemi, schválilo americkou intervenci v Koreji aj. a také dočasně omezilo styky se socialistickými zeměmi. Švédsko přispělo svým dílem k tendencím studené války, a to vnášením rušivých momentů do vztahů vůči SSSR a dalším socialistickým zemím. [...] Období studené války poznamenalo i vnitropolitickou situaci ve Švédsku. Aktivizovala se reakce, která rozpoutala širokou štvavou kampaň proti Komunistické straně Švédska a proti rozvoji styků Švédska se socialistickými zeměmi. Ke kampaním proti nim bylo zneužíváno také emigrantů z těchto zemí.“ [Kladenský, 1978, s. 103-104]

Švédskou sociální demokracii hodnotí autor značně kriticky: opatření ve prospěch nižších tříd představují z její strany spíše jen nástroj a nezbytné ústupky v zájmu udržení moci, zatímco skutečně na straně pracujících stojí pouze komunisté. Blahobyt a třídní smír v zemi je pak spíše zdáním. [Kladenský, 1978, s. 105-113] V oddíle „Práce a sociální péče“ jsou i v těchto oblastech nacházeny mnohé nedostatky. [Kladenský, 1978, s. 176] Obraz, který si čtenář o zemi udělá, je tedy v tomto případě ten, že celková situace a životní úroveň ve Švédsku je sice o něco lepší než v ostatních kapitalistických zemích, nelze si však o ní dělat jakékoli iluze.

Zajímat nás bude ještě podkapitola věnovaná literatuře (podle seznamu literatury zde autor vycházel z publikace *Svensk litteraturhistoria* Hjalmara Alvinga vydané v r. 1945). Tvoří ji přehled literatury od nejstarších časů včetně sv. Brigity, překladu Bible, Emanuela Swedenborga či Carla Michaela Bellmana. Za romantiky je uveden Esaias Tegnér a Erik Gustaf Geijer, za realisty Carl Jonas Love Almqvist, Frederika Bremer, Emilie Flygare-Carlén a Gustaf af Geijerstam. August Strindberg je i zde označen za jeden z největších zjevů švédské literatury, jehož dílo představuje vrchol realismu a naturalismu a počátek moderní švédské literatury. Novoromantiky zastupuje především Selma Lagerlöf, Verner von Heidenstam, Erik Axel Karlfeldt, Oscar Levertin a Gustaf Fröding; Hjalmar Bergman, Sigfrid Siwertz a Gustaf Hellström jsou pak zahrnuti pod novorealismus. Daniel Anderson a Martin Koch jsou uvedeni s důrazem na jejich sociální cítění a pozornost věnovanou dělnické třídě – zřejmě proto se ocitli v tomto nejužším výběru. Vyzdvihnout je význam Pära Lagerkvista, neméně pozornosti však dostávají i Fritiof Nilsson Pirát či Erik Axel Blomberg. Mezi nejlepší spisovatele je zahrnut Jan Fridegård, Vilhelm Moberg i Moa Martinson. Po odstavci si pak vysloužili Ivar Lo-Johansson, Artur Lundkvist (krátký výčet děl doplňuje věta o udělení Leninovy ceny Za upevnění míru mezi národy), Harry Martinsson, Eyvind Johnson, Sara Lidman, Stig Dagerman, Bengt Danielsson, který upoutal cestopisy, Per

Anders Fogelström, Astrid Lindgren, Evert Taube, Erik Asklund a Otto Karl-Oskarsson. [Kladenský, 1978, s. 204-213]

Je samozřejmě obtížné sestavit takto stručný přehled nejdůležitějších autorů a děl. Kladenský zřejmě zohledňoval dostupnost děl v českém překladu a ve svém výběru se jistě orientoval i podle Nobelovy ceny, jejíž udělení určitému autorovi vždy zmínil. Spisovatelé jako Nilsson Pirát, Danielsson, Fogelström a Taube zřejmě byli zařazeni na základě snahy zachytit nejnovější trendy švédské literatury. Srovnání se současnou publikací *Moderní skandinávské literatury*, která se také soustředí pouze na nejvýznamnější autory jednotlivých období, ukazuje určitou poplatnost době: Kladenský poněkud opomíjí modernistické básníky (Ekelund, Lindegren, Vennberg, Boye, Tranströmer) a naopak zařazuje i několik méně významných realistických prozaiků, u nichž byla zřejmě spíš než umělecký význam důvodem k uvedení angažovanost a „pokrokovost“ (přímo je Kladenský zmiňuje u Lidman, Asklunda, Karl-Oskarssona a básníka Blomberga). Tato preference odpovídá požadavku realistické, pokrokové, levicově orientované a masám přístupnější tvorby, který v sedmdesátých letech v Československu opět získal větší váhu (viz 3.3.1).

*Švédské království* poněkud více než *Švédský kaleidoskop* odpovídá mému očekávání kritického postoje vůči západním zemím v oficiálně vydávaných publikacích. Je však také pravda, že i vztahy mezi Československem a Švédskem podléhaly určitému vývoji. Samozřejmě to těžko lze přímo potvrdit, ale snad mohl takto přísný pohled na Švédsko souviset i s výrokem předsedy švédské vlády Olofa Palmeho z r. 1975, kdy se o generálním tajemníkovi ÚV KSČ G. Husákovi vyjádřil jako o „kreatuře diktatury“ [Hartlová, 2000, s. 18], což místní představitele pochopitelně nemálo popudilo, a další kritická vyjádření švédských představitelů. A jestliže se v kapitole věnované československo-švédským vztahům dočteme, že se za třicetileté války do Švédska uchýlili mnozí pronásledovaní včetně J. A. Komenského [Kladenský, 1978, s. 232], o přijetí a podpoře ještě většího množství emigrantů po roce 1968 [Hartlová, 2000, s. 18] zmínku samozřejmě nenajdeme. I tato podpora, stejně jako vyjádření některých švédských politiků ve prospěch československých politických vězňů [Hartlová, 2000, s. 18] či odmítavá reakce na postihy signatářů Charty 77, mohla být na konci sedmdesátých let režimu trnem v oku, což se zřejmě projevilo i v této publikaci.

### 3.3.3 České překlady švédské literatury v letech 1971-1989

Podle *Dějin české literatury* normalizace v podstatě neznamenala přerušení kontinuity

vydávání překladů ze světového klasického literárního odkazu. Uvádí se zde také, že v překladatelských aktivitách sedmdesátých a osmdesátých let převládaly kvalitativně i kvantitativně překlady literatury z angloamerické oblasti [Janoušek, 2008b, s. 126-128]. Nejvíce oficiálně podporovány však byly překlady z literatur nejvěrnějších ideových spojenců, především z bulharštiny, ruštiny a němčiny [tamtéž, s. 59]. „Normalizační odvrát od politicko-společenských aktivit a únik do soukromí vyvolal na knižním trhu značný překladatelský boom. Nebývalý zájem o překladovou literaturu se projevil nejen v oblasti tzv. oddechové literatury, v níž dominovaly angloamerické detektivky [...], společenské romány [...] i další čtenářsky oblíbené žánry [...], ale přirozeně zasáhl i do literatury umělecké.“ [Janoušek, 2008b, s. 125-126]. Seznamy v přílohách 2 a 3 vypovídají o tom, že vedle angloamerických detektivek se hojně vydávaly i další včetně švédských.

Co se týče překladů poezie, za typický rys tehdejší vydavatelské politiky označují autoři časté vydávání výborů básní [tamtéž, s. 133]. Tomu odpovídá, že v roce 1977 byla vydána i antologie severské poezie sestavená Josefem B. Michlem s názvem *Severské léto*.

### 3.3.3.1 Neoficiálně vydané překlady švédských děl

Do edičních plánů se v období normalizace promítl zákaz určitých autorů a také tabuizace některých témat, osobností či historických událostí, jejichž okruh se stále rozšiřoval. Nastolená omezení vedla k tomu, že se postupně (také v souvislosti s rostoucí dostupností kopírovací techniky) rozšířila praxe neoficiálního opisování, kopírování a šíření beletristické i odborné literatury a periodik. Tato činnost, pro niž se ustálilo označení samizdat, se v některých případech vyvinula v organizovanou koncepční ediční práci. [Janoušek, 2008b, s. 66-67]<sup>23</sup>

Švédská literatura vzhledem ke své převážně levicové orientaci (zejména v šedesátých a sedmdesátých letech) nebyla natolik kontroverzní, aby musela být vydávána v samizdatu, a nestála v centru pozornosti dohlížejících ideologů. V případě, že některá díla přece jen nebylo možné prosadit, nešlo o tak zásadní texty, aby překladatelé považovali za nutné vydat je alespoň touto cestou. Proto byly při zkoumání pramenů pro tuto práci zjištěny pouze dva samizdatové překlady švédského díla. První z nich představují *Bratři Lví srdce* spisovatelky Astrid Lindgren. Pohádkově-hororový příběh plný fantazie vypráví o dvou bratrech, kteří se po smrti ocitají ve zdánlivě idylickém světě, v němž později musí napnout všechny síly, aby porazili zlo.

<sup>23</sup> Více o problematice samizdatu, včetně rozboru problematičtějšího označení i definice, viz příspěvek T. Vrby v publikaci *Alternativní kultura* [Alan, 2001, s. 265-303]

Překladatelka Jarka Vrbová-Vaňková (která se jinak věnuje především překladům z norštiny) svou českou verzi z nadšení během let 1979-1981 opisovala na stroji a rozdávala svým přátelům. Nakladatelství Albatros totiž její překlad díla oblíbené autorky, od níž u nás již dříve vyšly např. *Děti z Bullerbynu*, odmítlo z důvodu předpokládaného negativního účinku na dětskou psychiku a nalezených politicky nežádoucích motivů. J. Vrbová se tématu dotýká v rozhovoru s Petruškou Šustrovou, následující ukázka dobře ilustruje atmosféru konce sedmdesátých let:

„To je kniha velice těžká a smutná, dotýká se i smrti, což byl velký problém – zda něco takového vůbec může vyjít v československém oficiálním nakladatelství pro děti a mládež. A nejen kvůli tomu. V osmdesátých letech vadila nejen otevřenost v otázce smrti, ale byla tam odhalena i spousta symbolů, které naznačovaly (a tak to opravdu bylo), že některé země jsou od jiných odděleny vysokou zdí, za níž lidi sužuje jakýsi tyran. Byly tam prostě motivy, které se tehdy nelíbily, a proto jsem tu knihu – to je také důvod, proč ji mám tak ráda – ke každým Vánocům v deseti kopiích opsala, jak jsem byla zvyklá z opisování pro různé samizdatové dílny. Spojila jsem se s několika kamarádkami, jedna knížku svázala, druhá v práci obstarala xeroxy obrázků, třetí ručně kolorovala titulní stranu [...] Po devětaosmdesátém knihu vydal Albatros, ale přece jen si ještě pro jistotu vyžádal posudek dětského psychologa profesora Matějčka, který měl posoudit, jak bude na děti působit četba i tom, že jednou nastane konec, přijde smrt, jaké to bude a co přijde potom.“ [Šustrová, 2008, s. 301]

Překladatelka mi tento posudek pro účely práce poskytla. Zdeňka Matějčka kniha zřejmě velice zaujala, chválí „odvážné, originální a přitom velice taktí pojetí lidské smrti“, dílo považuje za zdařilý pokus přiblížit dětem fakt odchodu z tohoto světa tak, aby to nepůsobilo děsivě. Mnohé děti se totiž touto otázkou intenzivně zabývají, přestože se je často okolí snaží je před problémem „ochránit“ a téma je proto tabuizováno. Kromě toho psycholog vítá i další nenásilně zpracovaná důležitá témata knihy, s nimiž se v dětské literatuře setkáváme málokdy – bratrská láska, zdravotní postižení a překonávání strachu. V neposlední řadě si Matějček cení humanistického poselství díla. [Matějček, 1989, s. 1-2]

V roce 1989 vznikl na knihu také neméně nadšený posudek Zdeňka Zapletala, odborníka na dětskou literaturu z tehdejší Univerzity J. E. Purkyně v Brně [Sieglová, 1997, s. 60-61]. Ten vyjadřuje názor, že soudobá československá spisovatelská tvorba pro starší děti a dospívající působí až příliš idylicky a vyhýbá se skutečným problémům života. Kniha *Bratři Lví srdce* se naproti tomu nebojí otevírat zásadní otázky, a tak by mohla – stejně jako tomu bylo už u *Pipi Dlouhé punčochy* – nastolit otázku, jaké knihy pro mladé čtenáře psát. Proto by vydání překladu *Bratřů Lví srdce* u nás bylo potřebné. I přes některé drobné výtky Zapletal opět vyzývá k co nejrychlejší publikaci českého překladu. [Zapletal, 1989, s. 2-11] K té nakonec došlo poprvé roku 1992. Jeden ze samizdatových opisů je k nahlédnutí v knihovně Libri prohibiti v Praze.

Překladatelka a skandinavistka Anežka Kuzmičová v článku o nových českých překladech švédské literatury bez dalšího upřesnění uvádí, že na devadesátá léta musel počkat i další román Astrid Lindgren – *Mio, můj Mio*, který pojednává o hledání rodičovské lásky [Kuzmičová, 2008, s. 56]. Domnívám se, že po odmítnutí první z „temnějších“ knížek pro děti, která byla nakladatelstvím shledána nevhodnou, se překladatelé již ani nepokoušeli prosadit tento snad ještě náročnější titul.

Vedle *Bratřů Lví srdce* je druhým nalezeným samizdatově vydaným textem *Deník Daga Hammarskjölda, generálního tajemníka OSN*.

Dag Hammarskjöld (nar. 1905) byl švédský politik, diplomat a od roku 1953 generální tajemník OSN. Tragicky zemřel v roce 1961 při leteckém neštěstí nedaleko města Ndola v dnešní Zambii, OSN v oblasti zasahovala kvůli občanské válce v Kongu. Posmrtně mu byla udělena Nobelova cena míru.

Strojový opis, zachovaný opět v knihovně Libri prohibiti, obsahuje nejen překlad deníku (ve Švédsku vyšel pod názvem *Vägmärken* nedlouho po autorově smrti), ale také úvod, který vypráví o Hammarskjöldově životě a shrnuje jeho životní názory a zásady, mimo jiné na základě citátů z dalších publikovaných textů. Zdůrazňuje jeho naprostou oddanost práci, idealismus, vědomí poslání od Boha, přesvědčení o nutnosti obětovat se pro společnost. Zmíněna je také Hammarskjöldova překladatelská činnost.

Deník není klasickým záznamem zážitků a událostí, obsahuje autorovy myšlenky, úvahy, básně nebo vybrané citáty jiných autorů. První zápis je uveden poněkud nejasným vročením 1925-1930, nejvíce záznamů však pochází z pozdějšího období počínaje padesátými léty. Charakteristický je aforistický styl („Dábel přichází bez pozvání, je-li dům prázdný. Jiným hostům musíš dveře pěkně otevřít.“ s. 11), obracení do vlastního nitra („Prosil jsi o břemeno. A teď reptáš, že jsi obtížen. Chtěl jsi jiné břemeno? Věřil jsi, že oběť má být anonymní? Obětí při jednání je právě to, že toto jednání není pokládáno za oběť.“ s. 18), pocit opuštěnosti v odpovědnosti („Každý dle svých možností. Život s tímto heslem znamená poznat svůj životní směr za cenu osamělosti.“ s. 11), a především víra v Boha a teologické úvahy („Bůh nezemře toho dne, kdy přestaneme věřit v jeho existenci, ale my zemřeme tehdy, kdy náš život není již prozářen jasným zázrakem, který je nám stále dáván.“ s. 26). Někdy se objevují i delší texty, jejichž pochopení je obtížné, ale forma vybroušená, třebaže se zde autor obracel zřejmě především sám k sobě (nicméně v úvodu je řečeno, že Hammarskjöld s publikováním deníku počítal). Společná všem je hluboká melancholie, patos a filozofické přesahy („Chyba je vždycky zaviněná tím silnějším. Chybí nám trpělivost

vůči životu. Pokoušíme se bezděčně vyřadit některého člověka z okruhu naší odpovědnosti, jakmile se nám zdá, že výsledek životního experimentu je beznadějný. Ale život provádí své pokusy i mimo hranice našeho ocenění. A proto se také zdá život někdy mnohem těžší než smrt.“ s. 17). Snad i malé množství uvedených ukázek napovídá, že D. Hammarskjöld byl mimořádným člověkem s osobitým, nelehkým prožíváním světa.

V samizdatovém opisu není uvedeno vročení ani jméno překladatele a knihovna tyto informace nezná. Není ani známo, kolik kopií díla vzniklo. Jediná poznámka k překladu zní: „Pro vnitřní potřebu kněžského semináře v Olomouci“.

Kněžský seminář v Olomouci byl podle údajů z jeho internetových stránek rozpuštěn v roce 1950, obnoven v roce 1968, opět zrušen v roce 1974 a obnoven až v roce 1990.<sup>24</sup> Snad se tedy můžeme domnívat, že překlad vznikl v letech 1968-1974. Motivace překladu se zdá zřejmá: pro studenty i vyučující kněžského semináře musel být takovýto text v době totalitních represí zvláště inspirující.

V úvahu je třeba vzít, že v první polovině šedesátých let byl deník přeložen do jiných jazyků včetně němčiny a angličtiny, a že tedy česká verze teoreticky mohla vzniknout prostřednictvím některého z nich. Potvrzení či vyvrácení této možnosti by vyžadovalo důkladné srovnání jazykových verzí, které však přesahuje rámec této práce. V každém případě překlad jistě nebyl snadným úkolem. Je zřejmé, že jeho autor měl zkušenosti s psaným slovem a schopnost přesně formulovat.

Není těžké hádat, proč bylo oficiální vydání díla v této době vyloučené: silně náboženský text spíše konzervativně založeného západního politika, navíc kritizovaného Sovětským svazem (například v souvislosti se zásahem OSN v Kongu, jak se lze dočíst v úvodu k *Deníku*), by schvalovacími procedurami zcela jistě neprošel.

Nemůžeme s jistotou tvrdit, že neexistují další v samizdatu vydané překlady švédských děl. Dotazovaní překladatelé i pracovníci Libri prohibiti to však považují za nepravděpodobné.

### 3.3.3.2 Oficiální překlady ze švédštiny - sedmdesátá léta

Již bylo řečeno, že normalizace zahájená na počátku sedmdesátých let s sebou přinesla opětovný nástup a zostření cenzury, která však nyní méně než v padesátých letech akcentovala formální stránku a konzervativní chápání socialistického realismu.

Kromě toho charakterizovala normalizační období také zvýšená obliba oddechových

<sup>24</sup> *Arcibiskupský kněžský seminář Olomouc* [online]. 2010 [cit. 2011-01-07]. Historie. Dostupné z WWW: <[http://www.knezskyseminar.cz/?page\\_id=18](http://www.knezskyseminar.cz/?page_id=18)>.

žánrů, související se ztrátou zájmu široké veřejnosti o politická a celospolečenská témata.

Ze srovnání příloh 2 a 3 vyplývá, že mezi překlady ze švédštiny se od roku 1971 skutečně zvýšil podíl především detektivních románů. Významné procento tvořila i literatura pro děti a mládež, a také cestopisy. To neznámá, že by závažnější texty nevycházely, jejich počet však oproti šedesátým letům klesl. Pamětníci vzpomínají na fronty, které v této době často provázely uvedení švédských a obecně severských knih do knihkupectví; o velké popularitě ostatně vypovídají i výše nákladů uvedené v příloze 1 (ovšem jak jsem již poznamenala, samozřejmě je nelze objektivně srovnávat s dnešní situací).

Radko Kejzlar roku 1986 ve vysílání Svobodné Evropy oblibu skandinávských literatur v Československu ironicky komentoval takto:

„Proto je snad i dnes běžné, že skandinávské romány, povídky, ale i básnické sbírky u nás najdou vždy vděčné čtenáře. Stotisícové náklady nejsou výjimkou. Za to vděčí státem řízené a kontrolované nakladatelské domy oné tradici, jež se během desetiletí tak upevnila, že díky pracím přesvědčené katoličky – konvertitky Sigrid Undsetové či pevného demokrata Vilhelma Moberga mohou sanovat nevyvážený hospodářský rozpočet.“ [Kejzlar, 1993, s. 112]

Obliba děl však přinášela značné nároky na výběr knih k překladu ze strany překladatelů a nakladatelů. V případě mnoha aktuálních severských autorů zřejmě hlavní problém nepředstavovali cenzori, ale očekávání čtenářů, kteří si od Skandinávčů slibovali něco jiného než propagaci levicového světónázoru:

„Oblíbená švédská literatura, silně levicově orientovaná v šedesátých a sedmdesátých letech, která v mnohém ohledu naplňovala požadavky reálného socialismu víc než vlastní literatura v zemi, kde se ani jinak psát nesmělo, tento náhled na Švédsko [jako na levicovou zemi] jen utvrzovala. V překladech ze švédské literatury většinou – kromě případů erotických scén – ani nebylo nutné uplatňovat jinak nezbytnou autocenzuru. [...]“ [Hartlová, 2000, s. 17]

Co se tedy překládalo?

„To ovšem neznámá, že se vydávala jen levicově zbarvená literatura. Naopak, očekávání čtenářů – ne politiků – bylo veliké. Švédská literatura se četla se stejným nadšením jako literatura americká a autoři byli velmi pečlivě vybírání, jako Eyvind Johnson, Stig Dagerman, Artur Lundkvist, Torgny Lindgren a další. Ingmar Bergman se stal idolem pro generaci 60. let.“ [Hartlová, 2000, s. 17]

Ještě jeden citát, opět z vysílání Svobodné Evropy, vypovídá o recepci skandinávské literatury u nás:

„Sotva jde dnes ve vydavatelské politice o uspokojování vnitřních literárních či ideových pohnutek české tvorby, jež by určovaly vydání toho či onoho severského díla. Protože i vydaná díla bývají zřídka, jestli vůbec, recenzována a interpretována, literární debata neexistuje, není na ni ani místo v tom málu literárních či odborných časopisů a chybí i odpovídající duchovní atmosféra. Řada starších a zkušených překladatelů nesmí publikovat a za to, co vychází, vděčíme několika mladým nadšeným překladatelům, kteří na vlastní pěst prosazují svá přání a představy do vydavatelských plánů, které, jak se praví, musí být vyvážené – vyvážené spíše geograficky než umělecky.“ [Kejzlar, 1993, s. 112]

V případě švédské literatury tyto mladé nadšené překladatele představovala generace absolventů švédštiny z roku 1974 – Zbyněk Černík, Dagmar Hartlová-Černohorská, Ivo Železný. Publikoval však i Josef Vohryzek, třebaže ne pod svým jménem; nemálo děl přeložili také Božena Köllnová-Ehrmannová, František Fröhlich, Libor Štukavec, Jiřina Vrtišová a Břetislav Mencák, tedy zástupci generace starší, a do roku 1978 i autor citovaného textu Radko Kejzlar.

Podíváme-li se na konkrétní překlady švédských děl chronologicky, zjistíme, že počátek sedmdesátých let znamenal jejich kvantitativní omezení. V roce 1970 se ještě projevovala jistá setrvačnost vzhledem k předchozímu období. Vyšla vynikající existencialistická novela Pära Lagerkvista *Barabáš* s biblickým námětem, vyprávějící o beznadějném hledání křesťanského Boha, i satirický román z roku 1919 *Skandál v dobré rodině* Hjalmara Bergmana („Konflikt dvou rodin vytváří dějovou kostru i v románu [...], který s jízlivým i laskavým humorem líčí fraškovitý příběh maloměstské rivality. [...] Neodolatelná vtípnost textu spočívá mimo jiné v geniálním ironickém způsobu, jakým si vypravěč pohrává s maloměšťáckými stereotypy.“ [Humpál, 2006, s. 144]).

Lagerkvistův román velice chválí stručná recenze v deníku *Práce*. O spisovateli uvádí, že je nejvýznamnějším současným švédským autorem; *Barabáš* je pak podle autora článku skvost, pozoruhodný, dramaticky sevřený příběh; dílo hluboce filozofické, ale nefilozofující, dramatické, ale nedramatizující. Tématem je veskrze moderní, neboť zobrazuje osamělost člověka a nehrdinskost. Dílo charakterizuje klasická prostota, úsporná jemnost a čistý jazyk; dalším z kladů je i to, že autor nezdůrazňuje stránku prvokřesťanského fanatismu. Pozitivně je zhodnocen i překlad Dagmar Chvojkové-Pallasové [Legenda o Barabášovi, 1971, s. 6]. Autor recenze neváhá zmínit křesťanství, bere jej však spíše jako historickou skutečnost a motiv hledání Boha interpretuje metaforicky (osamělost člověka). Biblické téma zřejmě díky takovému to pohledu nepředstavovalo problém.

Bergmanův román se dočkal ocenění v článku kritičky Hany Hrzalové s názvem „Umění pointy“, který upozorňuje na těžkopádnost české literatury posledních dvaceti let: současní autoři podle Hrzalové neumí pracovat s pointou. Nedávno vydané Bergmanovo dílo je zde uvedeno jako jeden z příkladů toho, jaké vlastnosti má spojovat skutečně dobrá próza: brilantní zakončení příběhu vrhá nové světlo na celou knihu a nutí k novému zamyšlení, dílo se vyznačuje také jedinečnou povahokresbou, což dělá ze zdánlivě všedních příhod mimořádné. Dalším důležitým prvkem je humor a lehká jemná satira, stejně jako dobře

zvládnutá gradace, skvělá kompozice, vnitřní napětí, schopnost vidět pod povrch lidí i věci. To vše podle článku Bergmanův román splňuje [Hrzalová, 1970, s. 5].

Další titul, který se v této době objevuje, je překlad společensko-kritické trilogie ze třicátých let spisovatele tzv. školy podruhů Jana Fridegärda, vydaný pod názvem *Žebřík do nebe* („Kromě sociálních otázek klade důraz i na problém psychologie a formování jedince a otázky metafyzické povahy [...]. [Autobiografická trilogie] drsně realistickým stylem zachycuje protagonistovu individuální revoltu proti stávajícímu systému“ [Hartlová, 1998, s. 167]). Znovu vychází prvorepublikový překlad souboru povídek *Kniha o lidech a zvířatech* populárního lékaře Axela Muntheho (viz výše). Titul *Za zlatem* pak představuje cestopis švédského zoologa, cestovatele a spisovatele Rolfa Blomberga z výpravy do Ekvádoru za inckým pokladem. Posledním vydaným dílem roku 1970 je kniha *Detektiv Kalle má podezření* Astrid Lindgren, první část detektivního seriálu o tom, jak se dětem podaří napomoci dopadení nebezpečného zločince (jiná část série vyšla česky už roku 1964).

Jestliže v roce 1970 ještě není omezení produkce příliš patrné, roce 1971 už vyšly překlady pouze tři: *Löwensköldův prsten*, nové převedení klasického románu Selmy Lagerlöf (prvního z tzv. löwensköldské trilogie; vyšel poprvé již za první republiky), dále druhý díl zmíněné detektivní série Astrid Lindgren *Svěřte případ Kallovi* a nové vydání staršího překladu románu *Bombi Bitt a já* Fritiofa Nilssona Piráta o úsměvných zážitcích tří chlapců a jejich kamarádů v autorově rodném jihošvédském kraji (podle Görana Hägga přirovnávaný k dílům Marka Twaina [Hägg, 2004, s. 488]).

O rok později se objevily dokonce jen dva tituly – nové vydání cestopisu z Austrálie *Bumerang* Bengta Danielssona, a dále Sundmanův román *Let inženýra Andréeho* o švédském polárníkovi Andréem, který se dvěma druhy zahynul při pokusu přeletět balónem Arktidu. Působivé vyprávění o hranici odvahy a šílenství je psáno z pohledu účastníka výpravy, který si ve skutečnosti jako jediný nevedl deník. Sundman dílo vytvořil na základě studia autentických pramenů, můžeme jej tedy zařadit k tzv. dokumentárním románům.

Po tomto útlumu začalo v dalších letech překladů znovu pozvolna přibývat.

Rok 1973 přinesl po roce 1948 už druhé vydání Bengtssonova *Zrzavého Orma*, stejně jako druhé vydání Danielssonova cestopisu *Rajský ostrov*. Potřetí vyšel *Gösta Berling* Selmy Lagerlöf v překladu Břetislava Mencáka.

Novým překladem, zřejmě úspěšným, neboť další vydání následovalo už roku 1978, byl román Stiga Claessona *Kdo miluje Yngveho Freje* o životě starších lidí na stále vyliďněnějším švédském venkově. Ti se musejí vyrovnávat se všudypřítomnými změnami

spojenými s modernizací země a ztrácejí tak půdu pod nohama i životní náplň. Ke konfrontaci s rychlou a bláznivou dobou dochází především v důsledku rozvoje turistického ruchu.

V Dillii v tomto roce vyšlo jedno z nejvýznamnějších dramát Augusta Strindberga, expresionistická, komorní, temně snová hra *Sonáta příšer* v překladu Radko Kejzlara; na česká jeviště se však v následujících dvaceti letech nedostala.

Ukázky ze Strindbergovy autobiografické prózy zprostředkoval Kejzlar v roce následujícím skrze překlady melancholických textů *Klášter* a *Osamělý*, vydané v jednom svazku. První z nich vypráví o Strindbergově berlínském období po rozchodu s první manželkou, kdy se stýkal s umělci z různých zemí, kteří se scházeli v podniku s názvem Klášter, a o novém vztahu s druhou manželkou. Druhý text nezvykle otevřeně popisuje osobní krizi po třetím spisovatelově rozvodu.

V tomto roce vyšel také román Sary Lidman *Já a můj syn*, kritizující apartheid. Psán je z pohledu nevyrovnaného čtyřicetiletého Švéda žijícího v Jižní Africe, u něhož se během vyprávění stále více projevují jeho šovinistické rysy, touha ovládat ostatní a celková morální zkaženost (pramenící však zřejmě v zážitcích z dětství a mládí). Spisovatelka tak má možnost jednak v popisech zachytit dojemné i otřesné obrazy z prostředí, které měla sama při návštěvě země možnost poznat, a jednak předestřít psychologii typického pokryteckého a slabošského bělocha, jemuž stávající nespravedlivé uspořádání vyhovuje.

Jinak byl tento rok rokem detektivek Maj Sjöwall a Pera Wahlöo – vyšlo jich celkem šest ve třech svazcích (jednu z nich napsal Per Wahlöo sám, viz příloha 2). Tvorba této dvojice, ovlivněná dokumentaristickým přístupem, který využívalo od šedesátých let mnoho švédských autorů [Humpál, 2006, s. 280], se vymyká běžnému pojetí žánru svým důrazem na sociální problematiku a kritiku švédské společnosti z levicového stanoviska. V sedmdesátých a osmdesátých letech byly jejich romány vydávány a čteny v obrovské míře, jak ukazují výše nákladů uvedené v příloze 1. V tomto případě se jednalo o literaturu, která dokázala uspokojit jak vkus čtenářů, tak i dobové ideologické požadavky.<sup>25</sup>

Z roku 1974 zbývá ještě jeden titul, a sice další z řady vydání *Děti z Bullerbynu* Astrid Lindgren.

Rok 1975 přinesl opět jeden nový překlad této spisovatelky, vyprávění o vynalézavém neposedném chlapci *Emil Neplecha*, a navíc detektivní příběh pro děti Åke Holmberga,

<sup>25</sup> I v zemi svého vzniku je dílo těchto dvou autorů uznáváno – G. Hägg jej označuje za vrchol švédského detektivního románu a věnuje mu ve své příručce o dějinách švédské literatury poměrně dost prostoru. [Hägg, 2004, s. 607]

knihu *Detektiv Sventon se ujímá případu*. K literatuře pro dospělé patří *Hlídač d'ábelského potoka*, sbírka krátkých povídek z přírody, „v nichž se popisy tvrdé skutečnosti snoubí s uměním básně v próze.“ [Hartlová, 1998, s. 293] Jejich autorem je spisovatel ze severního Švédska Hans Lidman.

V tomto roce měla vyjít také jedna nebeletristická publikace týkající se švédské literatury: Břetislav Mencák přeložil *Dějiny švédské literatury* Alrika Gustafsona, které byly (dle doslovu) v roce 1975 odevzdány do tisku. Projekt, zahrnující vydání obdobných děl také z norské a dánské literatury, však ztroskotal – norská publikace neprošla z ideologických důvodů, a nebyly proto vydány ani ty ostatní<sup>26</sup>. Přípravy k publikování byly zahájeny znovu v osmdesátých letech, po roce 1989 se však vydavatelství Odeon dostalo do finančních potíží a k vydání nedošlo ani tentokrát. Nakonec se Adolfssonových *Dějin* ujala až Masarykova univerzita v roce 1998.

Přejdeme-li k roku následujícímu, za pozornost stojí především překlady slavné tetralogie historických románů *Vystěhovalci* o rodině emigrující z chudého Švédska do Ameriky. Jednalo se o první zprostředkování díla významného realistického prozaika Vilhelma Moberga od 2. světové války, přeložil je Radko Kejzlar.

Josef Vohryzek pod jménem Miloslava Žiliny uvedl román Hjalmara Bergmana *Vzpomínky mrtvého* z r. 1918 a doplnil tak opět jednu z mezer ve zprostředkování starších klasických děl. *Moderní skandinávské literatury* dílo charakterizují: „*Vzpomínky mrtvého* tematizují tíhu rodového prokletí; lidská vůle je v románu traktována jako nesnesitelné břímě, jehož je třeba se zbavit. Základem děje je vzájemné soupeření dvou rodů – na abstraktní rovině představuje souboj mezi pragmatickým realismem a nepraktickým idealismem.“ [Humpál, 2006, s. 144]. Soudobý přehledový článek o nově vydaných překladech, otištěný v deníku *Svobodné slovo*, popisuje *Vzpomínky mrtvého* jako ironický obraz švédské společnosti konce století, strhující četba podle autora textu s groteskní nadsázkou vypovídá o švédské aristokracii a měšťanské morálce, popsán je úpadek šlechtických rodů a jejich dědičné zatížení. Ornamentálnímu dílu bohatému na postavy i zápletky nechybí hlubší filozofický podtext. [Ze světové literatury, 1977, s. 5]

Zmiňme pro úplnost také článek naznačující, že tento spisovatel zaujímal zřejmě v očích publicistů postavení významného klasika: *Lidová demokracie* r. 1983 otiskla připomínku stého výročí jeho narození. Jedná se o krátký střízlivý text, charakterizující Bergmana jako jednoho z nejúspěšnějších švédských spisovatelů, který navázal na novoromantiky, ale brzy

<sup>26</sup> Osobní sdělení Z. Černíka z 22.10.2010

se propracoval k realisticky a psychologicky hlubokým textům. Ovlivnil jej Dostojevskij. Velkého ohlasu se dostalo jeho románům z venkovského prostředí, v díle se často konfrontuje idealismus mládí s drsnou skutečností. [Vzpomínka na Hjalmaru Bergmana, 1983, s. 5]

Dalším Vohryzkovým překladem, tentokrát publikovaným pod jménem Jany Fürstové, je *Pipi Dlouhá punčocha* Astrid Lindgren. Jedno z nejznámějších děl této autorky bylo ve Švédsku ve své době kontroverzní proto, že zde zobrazená dětská hrdinka je sebevědomá, vynalézavá, má svou hlavu a spoustu fantazie, nicméně neodpovídá představám „hodné, slušně vychované dívky“. Menším dětem než *Pipi* je pak určena knížka *O malé Aničce* Inger a Lasseho Sandbergových.

Z překladů roku 1976 již zbývá jen *Záhada zamčeného pokoje* již zmiňované dvojice Maj Sjöwall a Per Wahlöö, detektivní román, který se stal i předlohou československé televizní inscenace.

V roce 1977 se čeští čtenáři mohli poprvé seznámit s překladem další populární spisovatelky kvalitních dětských knih vedle Astrid Lindgren: *Čarovná zima* je jedním z příběhů o muminech Tove Jansson (tato finskošvédská spisovatelka je u nás přes poměrně významnou tvorbu pro dospělé bohužel dodnes vnímána jen jako autorka muminů). Ve stejném roce vyšly také v novém úplném překladu Josefa Vohryzka (pod Kejzlarovým jménem) příběhy pro děti o vikingu Vikovi, jejichž autorem je Runer Jonsson.

Z díla jednoho ze skutečně nejzásadnějších moderních švédských autorů Eyvinda Johnsona – i ten byl českými čtenáři vřele přijímán, o čemž svědčí opakovaná vydání některých knih – byl přeložen experimentální historický román *Za času Jeho Milosti*: „Děj [...] se odehrává za dob Karla Velikého. Johnson vykresluje osudy většího množství jedinců, jejichž životy tragicky poznamená doba válek a násilí; krutým časům padne za oběť láska i svoboda. [...] Text vyznívá značně pesimisticky, přesto v něm však nechybí ani naděje; ta vyplývá zejména z odolnosti lidského ducha, fenoménu, jehož význam je opakovaně zdůrazňován v souvislosti s problematikou času a paměti.“ [Humpál, 2006, s. 188]

Román *Obklíčený*, jehož česká verze pochází ze stejného roku, napsal nepříliš známý spisovatel Nils Parling. Jedná se o jednoho z nemnoha výrazně levicových švédských autorů, jehož dílo bylo do češtiny přeloženo. Kniha vypráví o španělských vesničanech, kteří jsou v době rozvoje turistického ruchu stále více vykořisťováni bohatými cizinci z kapitalistických zemí i svými bezskrupulózními krajany, toužícími jen po zisku. Po nátlaku, slibech i vydírání se už jen poslední rodina vzpírá prodat svůj pozemek a obydlí hlavnímu zločinci, který má

snad všechny myslitelné negativní vlastnosti. Vše nevyhnutelně končí tragicky, ale hlavní hrdina, prostý pěstitel oliv, prokáže svou nezlomnost a pomstí se za všechna příkoří. Je přesto zřejmé, že jeho čin nemůže zastavit útlak, k němuž v jeho zemi dochází. Kniha se zabývá závažnými tématy, byla by přesvědčivější, kdyby postavy nepůsobily tak schematicky a příběh byl méně předvídatelný.

I v roce 1977 byl vydán jeden cestopis – jednalo se o knihu *Zeleným rájem* Jana Lindblada, popisující výpravu do pralesů Guayany. Čtenáři se mohli seznámit také s ukázkami z aktuální švédské poezie, a to v antologii *Severské léto*. Zde byli medailony a vybranými básněmi představeni Birger Norman, významný modernista Karl Vennberg a finskošvédský známý modernistický básník Bo Carpelan.

V Dilií vyšly v tomto roce opět dvě hry Augusta Strindberga, scénického nastudování se však podle databáze Divadelního ústavu ani jedna z nich nedočkala. Jedná se o naturalistickou hru *Otec* o nenávistném psychologickém boji muže a ženy v manželství, přičemž žena z této konfrontace vychází jako silnější, a o psychologicky propracované historické drama *Erik XIV*.

Rok 1978 přináší kromě autorů a děl známých již z předchozích let (*Kdo miluje Yngveho Freje* Stiga Claessona, *Noční autobus* a *Sjöfleská bestie* Maj Sjöwall a Pera Wahlö) román *Korunní princové* Larse Ardelia o dvojčatech, z nichž každé je vychováváno v jiném prostředí. Dílo se zabývá vlivem okolí na vývoj člověka a je zároveň kritikou třídní společnosti i neutrální politiky Švédska. *Knihkupec, který se přestal koupat* Fritiofa Nilssona Piráta pak vypráví tragikomický životní příběh citlivého člověka, jehož neštěstí zavíná maloměšťácké předsudky. Literární vědec Göran Hägg román hodnotí velice kladně pro zdařilé vykreslení prostředí i postav a dokonce jej charakterizuje jako jeden z mála švédských komických románů mezinárodního stříhu [Hägg, 2004, s. 488] (jak podotýká Radko Kejzlar, humoristé jsou ve švédské literatuře vzácní [Kejzlar, 1984, s. 207]).

V roce 1979 vyšel pod názvem *Mistr Ma* překlad tří pozoruhodných novel obtížně zařaditelného spisovatele Willyho Kyrklunda, jeden z příkladů toho, s jakou důkladností překladatelé pátrali po zajímavých titulech. Jedná se o krátké texty z let 1949-53, vyznačující se neobvyklou formou a mnohvrstevnatým obsahem. Titulní novelu lze označit jako pastiš. Jsou zde zachyceny myšlenky a výroky fiktivního mudrce ze staré Číny, jež komentuje a uvádí na pravou míru jeho věcná, méně filozofická společenice, a na druhou stranu zcela odlišně interpretuje jeho student a vykladač. Text nejenže pokládá znepokojivé otázky o lidském životě a soužití, platné zřejmě univerzálně v čase i prostoru, ale je také velice

vtipný.

Vydán byl v tomto roce také překlad díla zástupce u nás nepříliš známé finskošvédské literatury Christera Kihlmana, a sice psychologicky zdařilý román *Drahý princ*, „satirický a melodramatický obraz poválečného zbohatlictví“ [Humpál, 2006, s. 273]. Článek z *Lidové demokracie* na něj upozorňuje jako na přesvědčivou sebeobnažující zpověď, kde nemilosrdná pravda o jednom lidském životě získává povahu pravdy o morálce a charakteru celé jedné společenské, měšťanské vrstvy, a nakonec i o samém smyslu života. [Dva pozoruhodné romány, 1979, s. 6]

V tomto roce se kromě toho dočkala reedice významná lyrická próza s autobiografickým základem *Kopřivy kvetou* proletářského spisovatele a básníka Harryho Martinsona.

Vyšel také historický román z velmocenského období Švédska *Huť mistra Pávla* již zmíněného Gunnara Adolfssona, jenž vypráví o okolnostech budování první sklářské huti ve Švédsku a společenských změnách, ke kterým tato pokroková stavba nepřímo vedla.

Josef B. Michl přeložil pro Diliu opět jedno drama, *Slunce, co po mě chceš?* spisovatele a básníka, dlouholetého předsedy Švédsko-československé společnosti [Michl, 1987, s. 378] Birgera Normana. V doslovu je uvedeno, že dílo vzniklo (a bylo nastudováno Národním divadlem ve Stockholmu) v roce 1971 k čtyřicátému výročí tragických událostí v severošvédském Ådalenu, odkud autor pocházel. V roce 1931 zde kvůli nezaměstnanosti a neúnosně nízkým mzdám došlo k velké stávce a při jejím potlačení vojáci zastřelili několik dělníků. Hra je přepracováním Normanovy starší knihy *Ådalen 31*, která o těchto událostech pojednává [Norman, 1979, s. 145]. Autor se v dílech odvolává i na dobová svědectví a dokumenty. Drama je angažované svým tématem, ale zpracování působí poměrně střízlivě. Vzhledem k vzdálenému prostředí a inscenační náročnosti je však otázkou, zda bylo možné počítat s nastudováním v některém českém divadle. Podle informací Divadelního ústavu k němu nedošlo.

*Bílý kamínek* spisovatelky Gunnel Linde, taktéž z tohoto roku, je knížka určená pro menší děti, zatímco poslední dva tituly patří mezi detektivky se sociální tematikou, jedná se o romány *Pověření k sebevraždě* Pera Wahlöa a *Který ze sedmi* Vika Sunesona.

### 3.3.3.3 Oficiální překlady ze švédštiny - osmdesátá léta

V roce 1980 byl pod jménem Jany Fürstové vydán Vohryzkův překlad románu Vilhelma Moberga *Výjed' v noci!* z r. 1941, který je zasazen do 17. století a obsahuje nepřímou kritiku nacismu a výzvu k boji proti němu. Další dílo tohoto roku, *Ze skořápky ven*, je trojdílný

román u nás do té doby téměř neznámého (přeložena byla pouze jedna jeho hra v šedesátých letech) finskošvédského autora, Walentina Chorella. Psychologicky věrohodně podává příběh zamilované dívky a chlapce pocházejících z odlišných společenských vrstev, kteří se pokusí navzdory odporu rodičů žít spolu a postarat se o sebe. Přestože překonají mnoho obtíží, po narození dítěte jejich vztah končí – rozdílnost původu nepřestává hrát svou roli.

Zcela odlišný román, *Expedice* u nás již etablovaného Pera Olofa Sundmana, líčí evropskou koloniální mentalitu ve střední Africe [Hägg, 2004, s. 580]. Vychází ze skutečného cestopisu vůdce objevitelské výpravy z 19. století, avšak s látkou pracuje velmi volně (například mísí motivy z prostředí Afriky a Asie). Umělecky velmi působivě, s typickou sundmanovskou náznakovostí a sdělením ukryvaným mezi řádky, střídá vypravěčskou perspektivu – jedním z vypravěčů je Evropan, druhým indický (zřejmě) člen doprovodu, reflektující křivdy, které Evropané na domorodcích páchají. Velitel sám působí na první pohled jako velice racionální člověk, ale ukazuje se, že ve skutečnosti je právě on naprostý šílenec, vedoucí celou výpravu do záhuby.

V roce 1980 vyšel také další překlad díla Gunnara Adolfssona, tentokrát se jednalo o historický román o švédských vystěhovalcích v severním Německu *Zrozen v našich údolích*. Dílo tematizuje nesmyslnost války a nacionalismu, kritizuje útlak chudých a slabých.

Dále se mezi tituly objevuje knížka spisovatelky Ann Mari Falk pro menší děti, nesoucí název *Katrin a Lotka*, či poprvé vydaný druhý díl *Zrzavého Orma* Franse G. Bengtssona.

V Dilií byl v tomto roce zásluhou Františka Fröhliche publikován první český překlad díla významného dramatika a prozaika Pera Olova Enquista, hra *Noc tribádek*. Ta pracuje, jak je u tohoto autora časté, se skutečnými postavami a příběhy – v tomto případě jsou hlavními hrdiny August Strindberg a jeho první žena Siri von Essen. Některá česká divadla hru nastudovala po roce 1989.

Rok 1981 nepřinesl velká překvapení – objevilo se nové vydání *Dětí z Bullerbynu* a dvě detektivky: román s humoristickými a satirickými prvky z politického prostředí *Státní rada a smrt*, jehož autor se doposud skrývá za pseudonymem Bo Balderson [Hägg, 2004, s. 606], a další titul z dílny Maj Sjöwall a Pera Wahlöö, nesoucí název *Zmizelé hasičské auto*.

To však vynahrazuje rok následující, kdy konečně vychází soubor filmových povídek Ingmara Bergmana (tento autor se dříve znelíbil svým vyjádřením proti československé politické situaci, což vydání jeho překladů zkomplikovalo, viz oddíl 3.3.5). Jedná se o příběhy známé z Bergmanových filmových děl, režisér je následně upravil i do literární podoby. *Filmovým povídkám* se zřejmě dostalo značné odezvy, což dokazuje druhé vydání z

roku 1988. K němu a k samostatně vydané povídce *Fanny a Alexandr* se vztahuje recenze v deníku *Lidová demokracie*. Její autor považuje Bergmana za nejen světoznámého režiséra, ale i osobitého spisovatele; filmové povídky oceňuje jako autonomní literární díla, která mají svou vysokou uměleckou hodnotu i bez ohledu na původní filmovou podobu – nejedná se o pouhý literární přepis. [Vyznání velkého režiséra, 1988, s. 5]

Neméně zajímavý titul (shodou okolností také vydaný roku 1988 podruhé) představovaly *Sny o růžích a ohni*, další mimořádný historický román Eyvinda Johnsona. Jeho tématem jsou skutečně zdokumentované čarodějnické procesy, k nimž došlo v první polovině 17. století ve francouzském městě Loudun. Johnsonovy historické romány vždy zpracovávají především zásadní společenské problémy současnosti, jinak tomu není ani v tomto případě. Bezprávi, jemuž většina tiše přihlíží, aby neohrozila své zájmy, zneužívání moci, manipulace s lidmi nebo závist, která vede k tomu, že ti nejlepší jsou zničeni průměrnými – mnohovrstevnatý román není snadné postihnout několika větami, ale zcela jistě v něm můžeme nalézt kritiku totalitních praktik. Na druhou stranu jeho „výhodou“ v očích cenzorů mohl být fakt, že se kritika obrací v prvním plánu proti církevním hodnostářům a katolickému „tmářství“. Prosazení českého vydání tedy záviselo především na jeho vhodné interpretaci.

Překladatel Ivo Železný od osmdesátých let prosazoval švédskou (případně i dánskou a norskou) vědeckofantastickou literaturu, ať už skrze povídky vydávané v antologiích sci-fi z celého světa (viz příloha 6), publicistické texty (*Světová literatura* 1981/1), nebo dokonce překlady románů. V roce 1982 vyšly hned dva: *Kallocain* Karin Boye, dystopie zobrazující totalitní svět, kde je jedinec zbaven jakékoli svobody a vlastně i možnosti myslet (viz také oddíl 3.3.5), a dále román *Světy bez hranic*, určený zřejmě spíše mladším čtenářům, rozvíjející úvahu o důsledcích nekonečnosti vesmíru a opět pracující s dystopickými motivy.

Skrze pohled na život konkrétního jedince kritizuje moderní švédskou společnost román *Lhář* Lennarta Fricka v překladu Dagmar Hartlové, jež dílo v doslovu popisuje jako psychologickou novelu o emocionálně deformovaném sobeckém individualistovi. Zdánlivý úspěch mladého kariéristy staví autor do kontrastu s jeho ve skutečnosti nevyrovnanou osobností.

Zbývající tři tituly spadají opět do oblasti detektivek a dětské literatury. *Malin na pustém ostrově* Hanse Petersona je napínavým čtením pro mladší děti, k detektivním románům patří *V mlze* spisovatele Vika Sunesona a dva příběhy Pera Odebranta a Joela Ohlssona vydané pod názvem *Mamlasové a mizerové*. Tyto někdy humorné až groteskní texty se podobají

detektivkám Maj Sjöwall a Pera Wahlöo v tom, že zdůrazňují vliv prostředí, v němž „zločinci“ vyrůstali, a kritizují společnost ovládanou penězi a zkorumpovanými médii.

Detektivní žánr (Maj Sjöwall, Per Wahlöo: *Vrah policistů, Teroristé*) a dětská literatura (Astrid Lindgren: *Karkulín ze střechy*; Hans-Erik Hellberg: *Vzhůru do povětří*) jsou zastoupeny i v roce následujícím. Vedle nich vycházejí také pozoruhodné existencialistické prózy Pára Lagerkvista ve svazku *Čtyři příběhy o daleké pouti*. Melancholické příběhy, zasazené do dávné minulosti, spojují motivy pouti, hledání a prázdnoty v duši, stejně jako metafyzické úvahy.

Vydána byla i další hra Pera Olova Enquista, *Ze života žížal* (přel. Zbyněk Černík), jejímiž hlavními postavami jsou Hans Christian Andersen, herečka Johanne Luise Heiberg a její manžel, autor divadelních her a kritik Johan Ludvig Heiberg. Rozhovory těchto rozdílných osobností se dotýkají vážné problematiky vztahu umělecké tvorby a morálky. V případě této hry můžeme konečně konstatovat, že byla také skutečně inscenována, a sice hned dvakrát v roce 1985 – v Plzni v Divadle J. K. Tyla a v pražském Realistickém divadle Z. Nejedlého.

K inscenaci Realistického divadla se podařilo dohledat také ohlasy v tisku. Všechny nalezené články se vyjadřují o volbě hry i zpracování veskrze kladně, recenzenty dílo zjevně oslovilo svým mnohovrstevnatým poselstvím s nadčasovou platností, které se ve stručném článku – jak jeden z recenzentů výslovně uvádí – dá jen obtížně shrnout. Recenze především upozorňují na pozoruhodné pojednání problematického vztahu umělce a společnosti. Nevěnují se osobnosti autora, což je vzhledem k jejich rozsahu pochopitelné, neboť určitý prostor bylo třeba věnovat také hodnocení divadelního zpracování; pouze Monika Vydrová v *Tvorbě* informuje o Enquistově metodě práce, která využívá pseudodokumentární formu jako prostředek k výpovědi o čase, společnosti a lidských charakterech [Vydrová, 1985, s. 19]. Všichni recenzenti hru shodně považují za mimořádně zajímavou a bezpochyby přínosnou soudobému českému publiku; stejně tak režijní pojetí je hodnoceno kladně. [Slupečká, 1985, s. 5; Rodinný portrét ze Švédska, 1985, s. 5; Vydrová, 1985, s. 19].

Spíše pro úplnost – jedná se o překlad ze švédštiny, ale ne o švédskou literaturu – je v seznamu v příloze 2 uveden reportážní román Roberta Alftana *Naši hoši na Kypru*, pojednávající o pobytu finského praporu OSN na Kypru během napjaté mezinárodní politické situace. Kniha vznikla ve finském jazyce, třebaže do češtiny byla přeložena ze švédské verze. Jedná se o pokus v duchu románů *Jak jsem vyhrál válku* nebo *Hlava XXII* satiricky vylíčit finské „hrdiny“, vojáky, kteří do země jedou získat v lepším případě pěkné

opálení, v tom horším pak vojenské metály – což vyvrcholí naprosto nesmyslnou akcí, při níž zbytečně zahyne jeden mladý voják. Kypr v této době představoval místo, kde na pozadí konfliktu Řeků a Turků bojoval o své zájmy jak Sovětský svaz, tak i země NATO. Kritický pohled na absurdní organizaci zásahu jednotek OSN ze západních zemí byl pravděpodobně hlavním důvodem, proč byla tato kniha přeložena a vydána v Československu.

V roce 1984 vycházejí díla klasických autorů: Božena Köllnová-Ehrmannová zvolila romantický příběh ze švédského venkova 19. století *Liljecroniv domov* Selmy Lagerlöf. Dílo bylo velice nadšeně přijato autorem recenze v deníku *Lidová demokracie*. Podle Václava Vodáka se jedná o barvitě podanou kresbu patriarchálního prostředí s romantickými prvky, v níž jako by ožívala dávná legenda a spolu s ní i staré místní lidové pověry a zvyky. Nad sugestivní obraz přírody a romantizující nádech zaujme realismus věrně postižených charakterů a vztahů. Jedná se o nezapomenutelnou knihu, důraz je v ní kladen na líčení přírody, popisuje také okouzlení hudbou. Smysl nového návratu spisovatelky však spočívá v něčem podstatnějším: bohatým jazykem, v němž se ozývá tradice starého lidového vypravěčství, líčí skromné lidské společenství, v němž cítíme tíhnutí k pevnému mravnímu řádu, kde zůstávají základní lidské hodnoty, jakási rudimentární čistota vztahů mezi lidmi, nesobectví a opravdovost lásky. [Vodák, 1984, s. 5] V recenzi je zmíněn i překlad, autor článku jej hodnotí jako „pěkný“.

Neméně významným dílem byl nový překlad Strindbergových prozaických textů *Bláznova obhajoba* a *Manželské historie* Stanislava Jirsy a Jiřiny Vrtišové. První z nich, založený na Strindbergově prožitku manželství se Siri von Essen, charakterizují *Moderní skandinávské literatury*: „V tomto díle líčí autor s veškerou otevřeností a drsností partnerský vztah jako zběsilé pudové střídání pocitů lásky a nenávisti. [...] Hlavní postava je vnitřně natolik proměnlivá, že vyvstává otázka, kdo vlastně je, kde je její psychologické jádro. Text tematizuje hrůzu ze ztráty identity – protagonista, jenž je zároveň vypravěč, se snaží obhájit, že není duševně chorý.“ [Humpál, 2006, s. 71] Druhý titul představuje psychologické, někdy humorné a satirické povídky o vztazích muže a ženy, které v době vzniku reagovaly na rozmáhající se myšlenky ženské emancipace a šokovaly otevřeným pojetím sexuality.

Zbývá dětská literatura, z níž byl v tomto roce přeložen *Čarodějův klobouk* Tove Jansson a *Prázdniny u babičky* Edith Unnerstad. Posledním titulem tohoto roku je nové vydání detektivního románu *Säffleská bestie* Maj Sjöwall a Pera Wahlöö.

V následujícím roce byl do českého prostředí podruhé uveden Stig Dagerman jakožto prozaik, a to překladem psychologicky propracovaného románu *Popálené dítě*, který se s

jistou dávkou satiry a ironie otevřeně zabývá pocitem viny a pokrytectvím vlastním lidské povaze. Román se zakládá na autorových vlastních zážitcích. Informativní článek z *Mladé fronty* dílo popisuje jako komorní drama, v němž nejde příliš o děj; akčním prvkem jsou vášně - žárlivost a erotika. Závěrečná část románu, „Roztrhaný dopis na rozloučenou“, je podle autora článkem otevřeným vyznáním autorské bezradnosti. Dagerman se trápí otázkou, jak lépe a plněji žít, jak uskutečňovat kategoricky pojatý požadavek čistoty ducha v deformující společnosti. Ústředním motivem díla je zklamání - z vlastní lidské i umělecké neschopnosti i ze švédské reality. [Kniha na víkend, 1986, s. 4]

Další titul roku 1985, *Válečnickova píseň* Artura Lundkvista, je pak literárně zpracovanou rekonstrukcí života Alexandra Velikého, k níž byly využity historické prameny. Čtenářům tak byla po básnických dílech a cestopisu zprostředkována opět nová poloha mnohostranné Lundkvistovy tvorby.

Poprvé se v tomto roce mezi překlady objevuje jméno nejvýznamnějšího švédského dramatika 2. poloviny 20. století, Larse Noréna, jehož hry bývají často přirovnávány ke Strindbergovým, protože jsou plné intenzivních konfliktů a obnažených emocí ve vztazích mezi nejbližšími lidmi [Humpál, 2006, s. 289]. Přeloženo bylo drama *Noc je matkou dne* pojednávající o rozvrácených rodinných vztazích, jímž se spisovatel definitivně prosadil.

Znovu vydán byl již zmiňovaný Bengtssonův *Zrzavý Orm*, *Záhada zamčeného pokoje* dvojice Sjöwall-Wahlöo a *Pipi Dlouhá punčocha* Astrid Lindgren. Nově se objevuje další knížka Tove Jansson o mumincích, *Tatínek píše paměti*.

Dodejme, že detektivní příběh *Záhada zamčeného pokoje* byl jedním ze švédských děl, která se stala předlohou pro inscenace Československé televize (1986). Ohlasy v tisku na televizní podobu románu svědčí o tom, jaké oblibě se díla Sjöwall a Wahlöo těšila a nakolik hrála do karet domácí propagandě: tři nalezené recenze, které se od sebe obsahem příliš neliší, konstatují, že díla autorské dvojice spojují detektivní žánr se společensko-kritickým obrazem současné švédské společnosti. Individuální zločiny jednotlivců autoři předlohy dávají do souvislosti se společenským systémem, děj pro ně není tím nejdůležitějším. Cílem je apelovat na etiku a morálku moderního světa. Československá inscenace podtrhuje líčení zkažené švédské společnosti a soustředí se na téma kariérismu, který je jedním z problémů švédské policie [Netradiční detektivka, 1986, s. 4; Detektivka jako společenská studie, 1986, s. 5; *Záhada zamčeného pokoje*, 1986, s. 11].

Již o několik let dříve (v r. 1978) se objevila také inscenace antiutopického románu ze Stockholmu blízké budoucnosti *Vražda ve 31. poschodí* (přel. Jiřina Vrtišová), který napsal

Per Wahlöö samostatně. I v tomto případě všechny nalezené recenze původní dílo chválí a jestliže se objevují kritické připomínky, týkají se pouze inscenace, nikdy ne přímo předlohy: podle časopisu *Československá televize* Wahlöö formou detektivky varuje své rodáky před totální monopolizací a kartelizací, nevyhnutelnými znaky vyspělé kapitalistické společnosti, a ostře útočí na prodejnost lidí, kteří kdysi stáli na straně levice a dnes se bez boje vzdali a přizpůsobili morálce svých pánů [Vražda v 31. poschodí, 1978, s. 6]. Recenze v *Mladé frontě* a *Zemědělských novinách* opět poukazují na tuto kritickou linii díla, avšak zároveň se k inscenaci stavějí kritičtěji, neboť podle nich je zde tato linie příliš zdůrazňována na úkor detektivní zápletky a vykreslení postav [Bratislavské pondělky, 1978, s. 4; Nejen kriminální příběh, 1978, s. 2].

Ještě jeden švédský román, tentokrát předválečný, se rozhodla Československá televize v osmdesátých letech uvést na obrazovku. *Velká náruč* méně známého švédského satirika Gösty Gustaf-Jansona (do češtiny přel. Milada Krausová-Lesná) pojednává o bohaté stockholmské rodině, která se vyrovnává s náhlým objevením chudší příbuzenské větve. Podle jednoho z článků v tisku, který se k televizní inscenaci vztahuje, jde o „silné společenské drama se zjevnými znaky sociální kritiky“; představuje „metaforický obraz buržoazní společnosti, která zachovává jednotu pouze do okamžiku, dokud někdo nesáhne na její zájmy. Jestliže je kdokoli ohroží, je odhodlána bránit se i za cenu zločinu“. [Velká náruč, 1985, s. 4] Autor dalšího článku spatřuje v díle kritický odsudek známého jevu – zhoubné moci peněz a majetku na lidské osobnosti; inscenace se přitom nepokusila o nový výklad staršího díla [Zhoubná moc peněz, 1985].

Jakési hodnotící vyjádření přináší článek *Svobodného slova*, podle něhož *Velká náruč* „nepatří k vrcholným ukázkám společenských románových ság. Rozvržení postav (nezbytný revoltující malíř – ‚černá ovce‘ rodiny), uměle vytvořený konflikt spojený s objevením nežádoucích příbuzných a konečně i nelogický pokus o malířovu vraždu, kde zasahuje znovunalezená milovaná bytost – to je jen několik schématických znaků, jež jsme těžko mohli také vzhledem k nezvyklé délce inscenace akceptovat. Proč zvolila – nikoliv poprvé – bratislavská dramaturgie právě tak odtažitý, anonymní titul, když obdobné téma zpracovali skuteční mistři, čím nás mělo obohatit setkání s tuctovým, nevzrušivým příběhem – takový byl tentokrát zásadní problém pondělní podívané. [...] Velká náruč tedy byla názorným příkladem dramaturgického omylu.“ [Anonymní adaptace, 1985]. Podle článku Petra Bílka z *Tvorby* byla inscenace nenáročnou podívanou, potvrzující oblibu širokodeché realistickokritické epiky, „ačkoli její sepětí s vývojem měšťácké společnosti neposkytuje ani

velkou variabilitu typů, ani výraznější paletu motivických nebo dějových zvrátů.“ [Bílek, 1985] Je vidět, že ne všem recenzentům postačovala kritika buržoazie k tomu, aby určité dílo považovali za zdařilé a stále aktuální.

Dostáváme se nyní k překladům roku 1986, z nichž je třeba vyzdvihnout *Vzpomínku na řeku* Svena Delblanka, jednoho z nejvýznamnějších švédských poválečných spisovatelů. Jedná se o „burlleskně epický“ [Hägg, 2004, s. 624] úvodní román tetralogie, odehrávající se v městečku Hedeby v době autorova dětství (roky 1937-45). Další díly série nebylo možné v češtině vydat z ideologických důvodů – objevují se v nich totiž odkazy na tzv. zimní válku mezi Finskem a Ruskem, jež neměla být v literatuře připomínána (viz oddíl 3.3.5). Přestože podle publikací *Moderní skandinávské literatury* i *Den svenska litteraturhistorien* přinesla právě tetralogie z Hedeby Delblankovi největší úspěch [Humpál, 2006, s. 284; Hägg, 2004, s. 625], článek Otakara Franczyka v kulturněpolitickém týdeníku *Tvorba* s názvem „Věcné chyby dovoleny“ zpochybňuje výběr titulu k překladu, neboť „autor se už zatím proslavil daleko více pozdějšími pracemi“ [Franczyk, 1986, s. 8] – není zcela jasné, které pozdější práce jsou zde míněny. Franczykův článek je však zajímavý z jiného důvodu: představuje jediný náznak pokusu o kritiku překladu, který byl ve sledovaném období nalezen. Vypichuje dvě věcné chyby, které byly v překladu objeveny, jedná se však z hlediska textu jako celku o chyby zcela nevýznamné; autor článku to ostatně sám připouští, přesto se domnívá, že nakladatelství Odeon by ani takové drobné nedostatky nemělo připustit. Překladatelskou koncepcí, zvolenými metodami či problematikou stylu se text nicméně nezabývá, takže se nejedná o kritiku překladu v pravém slova smyslu.

Kromě románu *Vzpomínka na řeku* se r. 1986 vydání opět dočkal stále populární *Gösta Berling* Selmy Lagerlöf i *Děti z Bullerbynu* Astrid Lindgren. *Ema naopak* spisovatelky Gunilly Wolde představuje obrázkové čtení pro nejmenší děti. K dětské literatuře patří i *Jonáš a láska* Kerstin Thorvall, zpracovávající téma zamilovanosti malých dětí; kniha se zřejmě obrací vedle dětí i na rodiče, kteří toto téma často bagatelizují.

I v tomto roce byly také vydány hned dva detektivní romány oblíbených autorů Maj Sjöwall a Pera Wahlöö, tentokrát *Roseanna* a *Muž, který se vypařil*.

O rok později se čtenáři dočkali jedné ze vzácných sbírek poezie ve zkoumaném období, již byla *Země, která není*. Jednalo se o souborné vydání básní hlavní představitelky severského expresionismu [Humpál, 2006, s. 200], finskošvédské spisovatelky Edith Södergran. Význam autorky potvrzuje například výše zmíněné zařazení do antologie *Sto moderních básníků* v r. 1967.

Z prozaické tvorby vyšel překlad neobyčejné novely Pera Olofa Sundmana *Dva dny, dvě noci*. Ten rozvíjí námět štvance na neznámého vraha v prázdném prostoru kdesi na severu Švédska, přičemž zachycuje spíše jen pozorování a útržky skutečnosti, slov a myšlenek, aniž by cokoli objasňoval. Podobně jako v povídkách *Lovci* autor tímto neobvyklým přístupem zdůrazňuje nemožnost objektivního poznání skutečnosti i porozumění.

Opomenout bychom neměli antologii severských novel *Sedm životů*, kterou uspořádal překladatel Josef B. Michl. Je zde zastoupeno mimo jiné pět švédských a finskošvédských autorů a autorek (Eyvind Johnson, Lars Gyllensten, Artur Lundkvist, Birger Norman, Hagar Olsson).

*Muž na balkoně* a *Policie pome pije* jsou další dva vydané romány dvojice Sjöwall-Wahlöö. Nový překlad z oblasti dětské literatury představuje další vynikající kniha Astrid Lindgren *Ronja, dcera loupežníka*.

Rok 1988 přináší opět významná jména, Eyvinda Johnsona (druhé vydání *Snů o růžích a ohni*), Ingmara Bergmana (kromě nového vydání *Filmových povídek* také samostatně vychází povídka *Fanny a Alexandr*), a také román *A. P. Rosell, ředitel* Vilhelma Moberga z roku 1932. Ten vypráví tragikomický příběh z maloměsta v období hospodářské krize, kdy se ukazuje, že nejvýznamnější postava městečka, bankéř, majitel továren i člen samosprávy Rosell, zpronevěřil nemalý majetek. Jeho obchodní partneři, přátelé, žena i jistý chudý novinář se musí rozhodnout, jak s tímto zjištěním, které se týká života celého města, naloží. Satirou, ironickými postřehy a životným líčením postav připomíná román díla Hjalmara Bergmana.

Nově představen je českým čtenářům spisovatel Torgny Lindgren, jeden z největších švédských autorů současnosti, a to třemi příběhy ze severního Švédska. Jedná se o kratší prózy *Voda a Vratidlo*, o něco rozsáhlejší *Cesty hada na skále* pak svazku propůjčily název. Pro titulní dílo, jímž se spisovatel prosadil, je charakteristický jazyk kombinující biblický styl a lidové nářečí. Drsný příběh popisuje vykořisťování zadlužené rodiny v 19. století.

V denním tisku se objevily nejméně tři recenze a články upozorňující na vydání tohoto překladu. Všechny jsou poměrně stručné, osobnosti u nás do té doby neznámého autora ani důkladnějšímu rozboru v nich není dán prostor. Recenzenti se shodují, že dílo má základ v tradici lidového vyprávění či znalosti mýtů, ale zdůrazňují jeho originální pojetí. Značnou pozornost věnují specifické formě, jazyku vyprávění, stylizovanému jako mluvená řeč (v originále nářečí Västerbottenu) i vlivu biblického jazyka. Tento styl je hodnocen veskrze kladně – jako působivý a neotřelý. Zároveň články text interpretují jako podobenství o

morálce, spravedlnosti a osudovém předurčení či o střetu pokorného dobra se zlem [Zítková, 1989, s. 2; Jirků, 1989, s. 4; Bolest a krása, 1989, s. 5]. V článku z *Mladé fronty* se objevuje také vyjádření k překladu Dagmar Hartlové, autorka jej hodnotí jako výborný. [Jirků, 1989, s. 4]

V roce 1989 se žádný podobně významný počín neobjevil, nacházíme jen nová vydání starších překladů: *Kallocain* Karin Boye, *Světy bez hranic* Bertila Mårtenssona a *Vrah policistů* Maj Sjöwall a Pera Wahlöö (viz výše). To už se však schylovalo ke změně režimu, která znamenala úplně novou situaci také pro překladatele a nakladatele.

### 3.3.4 Zhodnocení výběru knižně vydaných překladů

Po šedesátých letech, kdy cenzura slábla a bylo možné publikovat stále různorodější díla, se s počátkem sedmdesátých let náhle opět vrátil požadavek tvorby v duchu socialistického realismu. Pod tento pojem však nyní bylo možné zahrnout výrazně širší spektrum děl než v padesátých letech.

Pro nakladatele a překladatele – ty, kteří nadále směli publikovat – znamenaly nové podmínky nutnost předvídat reakce kontrolních orgánů na vydaná díla. Kromě toho nelze opomenout, že normalizační postihy a represe zasáhly leckdy i je či jejich rodiny, a k omezení jejich činnosti tak mohla přispět i osobní situace. I proto vidíme na počátku sedmdesátých let nepřehlédnutelný pokles vydaných titulů.

Rozdíl však není patrný pouze v kvantitě, ale i v charakteru překladů. Přestože zařazení někdy není jednoznačné, z porovnání příloh 2 a 3 vyplývá, že z vydaných překladů ze švédštiny v letech 1971-89 tvořily asi jednu pětinu detektivky; dětská literatura dokonce čtvrtinu. Pokud bychom uvažovali jen nové překlady, byl by podíl těchto žánrů ještě vyšší. Obě oblasti tvoří důležitou součást švédské literatury (podle Görana Hägga jsou Astrid Lindgren a dvojice Sjöwall-Wahlöö celosvětově nejúspěšnějšími autory novější švédské literatury vůbec [Hägg, 2004, s. 607]), přesto je jejich podíl neúměrný, uvědomíme-li si, že zbytek zahrnuje vše od dramatické tvorby po cestopisnou prózu.

Vysvětluje to právě velká popularita detektivek a dětských knih u čtenářů, kteří především v sedmdesátých letech více než jindy upřednostňovali oddechové žánry. V případě detektivek k masovému vydávání v češtině mnohdy přispěly i postoje autorů, vyhovující normalizační propagandě.

Z literatury, která nespadá do žádné z těchto kategorií, vyšel v sedmdesátých letech jeden

svazek prózy a tři dramata Augusta Strindberga z různých jeho tvůrčích období, dvě vydání děl Selmy Lagerlöf (jeden nový, jeden starší překlad), podobně dvě vydání děl Hjalmara Bergmana, jeden překlad Jana Fridegärda, nové vydání autobiografické prózy Harryho Martinsona. Velký podíl vydaných překladů tedy pochází z období před druhou světovou válkou: překladatelé (a nakladatelé) nemohli zřejmě vybírat příliš experimentální, modernistická díla, a na druhou stranu většinou nechtěli překládat angažované levicové texty, a tak lze pochopit, že nezdědka hledali zajímavá starší díla. Pozoruhodné je, že za těchto okolností nebylo přeloženo nic z díla významného zástupce a autora literárního a sociálního programu školy podruků (viz výše) Ivara Lo-Johanssona.

Mezi překlady sedmdesátých let vidíme hned čtyři cestopisy – už v šedesátých letech bylo patrné, že se jedná o velmi oblíbený žánr, navíc opět ideologicky nezávadný.

Již bylo řečeno, že díla vyloženě levicově orientovaných autorů nebyla překládána často. Patří k nim nicméně historické romány Gunnara Adolfssona *Hut' mistra Pávla* a *Zrozen v našich údolích*, dále romány *Já a můj syn* Sarah Lidman a *Obklíčený* Nilse Parlinga, a také drama příznivce švédské sociální demokracie [Hägg, 2004, s. 593] Birgera Normana *Slunce, co po mě chceš?*. Snad s výjimkou předposledního z nich se však dá říci, že díla mají svou uměleckou hodnotu, třebaže Adolfsson nepatří k nejvýznamnějším švédským spisovatelům (nezmiňují jej Hägg ani Gustafson v publikacích o švédských literárních dějinách), Sarah Lidman je oceňována především za romány z prostředí Švédska [Hägg, 2004, s. 579-80], které do češtiny přeloženy bohužel nebyly, a z Normanovy tvorby byla k překladu zvolena hra vyloženě společensko-politická. Román *Obklíčený* (který převedl – dle databáze Národní knihovny – neurolog Ivan Moravec, přičemž se jednalo o jeho jediný překladatelský počin) však představuje banální, černobílou, schematickou kritiku imperialismu, jejíž české vydání lze odůvodnit jen politickou poptávkou.

Z poválečné literatury pro dospělé, která nespadá do žádné z dosud uvedených kategorií, byla v sedmdesátých letech přeložena existencialistická novela *Barabáš* Pära Lagerkvista, Sundmanův román *Let inženýra Andréeho*, Bengtssonovy sarkastické příběhy o vikingovi *Zrzavém Ormovi*, Claessonův román o dopadech „pokroku“ na venkov *Kdo miluje Yngveho Freje*, Lidmanovy povídky z přírody *Hlídač ďábelského potoka*, Mobergova tetralogie *Vystěhovalci*, Johnsonův netypický aktualizující historický román *Za času Jeho Milosti*, Kyrklundovy experimentální novely *Mistr Ma*, román z poválečného Finska Christera Kihlmana *Drahý princ* a psychologický román o vlivu prostředí na jednotlivce *Korunní princové* Larse Ardelia. Tedy díla různorodá, zajímavá, ale oproti šedesátým letům jich bylo

méně.

V osmdesátých letech naopak o něco ubylo návratů ke starším dílům: předválečný je jen satirický *A. P. Rosell, ředitel* Vilhelma Moberga, dva nově vydané romány Selmy Lagerlöf, Strindbergovy autobiografické spisy a modernistické básně Edith Södergran, jež vyšly ve sbírce *Země, která není*. Z roku 1940 pochází vědeckofantastická alegorie *Kalloccain* Karin Boye, v tomto případě se však rozhodně nejednalo o únik k politicky neutrálnímu tématu – viz oddíl 3.3.5.

Nenacházíme v tomto období díla, která by přinášela prvoplánovou kritiku kapitalismu či imperialismu. Za to se objevují překlady významných her Pera Olova Enquista a Larse Noréna, další díla Artura Lundkvista, Vilhelma Moberga, Pära Lagerkvista, Stiga Dagermana a Eyvinda Johnsona, filmové povídky Ingmara Bergmana či novely Torgnyho Lindgrena: tedy díla zásadní a aktuální. O *Vzpomínce na řeku* Svena Delblanka sice uvádí Hägg, že jsou zde patrné „revoluční tendence“ [Hägg, 2004, s. 625], jedná se však zároveň se o jedno z důležitých děl autora, který patří k největším vypravěčům druhé poloviny 20. století [Hägg, 2004, s. 628], a zřejmě především to bylo důvodem volby titulu k překladu.

Finskošvédský autor Walentin Chorell a kritik švédské společnosti a státních institucí Lennart Frick patří k méně známým autorům, překlady však švédskou literaturu reprezentují opět důstojně.

Zbývá obtížné posouzení, co mezi překlady chybělo. Na první pohled je vidět, že oproti šedesátým letům téměř nevycházela poezie, vydána tak nebyla tvorba například Tomase Tranströmera či Larse Noréna. Překládání poezie však vyžaduje mimořádné úsilí a schopnosti, a přitom básnické sbírky nachází obvykle jen nemnoho čtenářů, lze tedy pochopit, že byla upřednostněna prozaická díla.

Opět jako v případě šedesátých let můžeme uvést, že (záměrně) spíše opomenuta zůstala vlna dokumentárních a reportážních románů (Jan Myrdal, Per Wästberg, Sven Lindqvist a další) či jinak výrazně společensky angažovaná tvorba (Claes Andersson): tuto oblast literatury zastupovaly především zmiňované detektivky. Dá se říci, že překladatelé ve velké většině vybírali díla, jejichž platnost byla univerzálnější. Výjimku představuje drama Birgera Normana a romány Nilse Parlinga a Sarah Lidman. K dokumentárním románům můžeme zařadit poněkud netypická Sundmanova díla *Let inženýra Andréeho* a *Expedice*, spisovatel ale nepatří k levicovým autorům (působil jako politik strany Centerpartiet [Wikipedia, 2004]).

Nevyšel-li již žádný překlad Strindbergových dramát, je tomu tak zřejmě proto, že v

Odeonu probíhaly přípravy velkého výboru jeho her – krátce před dokončením však došlo k převratu a v nových podmínkách již nebyla tato díla považována za lukrativní, proto bylo vydání pozastaveno.<sup>27</sup>

Jestliže v sedmdesátých a osmdesátých letech vyšly celkem tři romány Pera Olofa Sundmana (kromě právě zmiňovaných ještě *Dva dny, dvě noci*), působí neúměrně, že se neobjevilo více překladů dalších prozaiků, jako byl Ahlin, Jersild či Delblanc, a zcela stranou zůstaly romány Larse Gustafssona, Larse Gyllenstena (ten se objevil alespoň v antologii) či Pera Olova Enquista. Důvodem mohly být nepříliš žádoucí motivy v dílech těchto autorů – v případě Delblanka například již zmiňovaná zimní válka, v dalším jeho významném díle s názvem *Samuels bok* zase hraje nemalou roli Bůh a obsah Bible [Hägg, 2004, s. 626]. Projevit se mohly i osobní preference překladatelů či odhady poptávky po určitém druhu literatury (například – zde už se však jedná o spekulaci – formálně i myšlenkově složitá filozofická tvorba Gyllenstenova [Humpál, 2006, s. 233] třeba nemusela být pro nakladatele příliš perspektivní).

Lze nicméně konstatovat: vedle záplavy detektivních románů se až na výjimky vydávala – a četla – ze švédské literatury díla hodnotná, reprezentativní a významná. Dluhy, které přesto vznikly, v některých případech splatili překladatelé po roce 1989 (nejvýraznějším počinem byly zřejmě Strindbergovy *Hry I a II*), v jiných případech se to nepodařilo, protože i tržní ekonomika s sebou nese určitá omezení.

### **3.3.5 Podmínky práce překladatelů v sedmdesátých a osmdesátých letech**

Jestliže dnes si překladatelé, zejména ti pracující s „malými“ jazyky, vybírají díla k překladu převážně sami a posléze se snaží najít nakladatele, který by byl ochotný knihu vydat, v sedmdesátých a osmdesátých letech byla praxe poněkud odlišná, protože překladatelé se k originálním dílům mohli sami dostat jen těžko. Redaktoři nakladatelství, která vydávala překladovou krásnou literaturu (v největší míře Odeon, ale také Svoboda a další, viz příloha 5), navazovali kontakty se zahraničními vydavatelstvími a ta jim posílala původní díla. Skandinávci byly v tomto ohledu vstřícní<sup>28</sup>, a tak do Československa

---

<sup>27</sup> Informaci uvedl Z. Černík na besedě s překladateli severských literatur Umění překladu v Praze dne 5.10.2010.

<sup>28</sup> Osobní sdělení Z. Černíka z 22.10.2010

přicházely velké zásilky švédských knih.

Ty se pak v případě švédské literatury rozdělily mezi studenty či absolventy švédštiny a další potenciální překladatele, kteří měli posoudit, která díla by mohla být vydána v češtině. Tato práce znamenala kromě přivýdělnku možnost seznamovat se průběžně s nemalým množstvím švédských děl<sup>29</sup>. Autoři posudků museli odhadnout, zda jsou knihy z ideologického (a mravnostního) hlediska přijatelné a zároveň zajímavé pro české čtenáře<sup>30</sup> (co se týče literatury šedesátých a sedmdesátých let, často politicky angažované a výrazně levicově orientované, mohlo se stát, že ač z ideologického hlediska určitá kniha nepředstavovala nejmenší problém, čtenáře s praktickou zkušeností socialismu by svým nadšeným revolučním tónem mohla odradit).<sup>31</sup>

Jestliže se překladatel rozhodl navrhnout určitou knihu k překladu, potřeboval na ni získat ještě druhý posudek od některého kolegy a souhlas odpovědného redaktora nakladatelství, který zpravidla ovládal daný jazyk (např. redaktorem severských literatur v Odeonu byl v letech 1977-93 Zbyněk Černík, sám překladatel ze švédštiny, v nakladatelství Svoboda pak působil v letech 1975-85 Ivo Železný apod.). Redaktor tak byl schopen na překladu skutečně spolupracovat. Za přeložené dílo nesli odpovědnost všichni zúčastnění, proto zde hrála významnou roli autocenzura – a vzájemná solidarita.

Obecně nikterak výjimečnou praxí překladatelů bylo v této době drobné uhlazování problematických míst v textu, ať už co se týče erotických scén (zde k požadavku, aby knihy „nepohoršovaly“, přistupoval v případě švédštiny ještě specifický problém odlišného rozvrstvení slovní zásoby v oblasti těla a sexuality: některé švédské neutrální běžně užívané výrazy postrádají ekvivalenty v češtině a překladatel musí obtížně hledat cestu mezi vulgarismy a odbornými lékařskými termíny), nebo pasáží odporujících komunistické ideologii<sup>32</sup>. Vadit mohly obecně také náboženské motivy<sup>33</sup>, ve švédské literatuře však překladatelé tento problém zřejmě příliš často řešit nemuseli.

Nutnost určitých drobných zásahů, aby dílo mohlo být vydáno, si uvědomoval redaktor i překladatel. Krajním řešením bylo vypuštění celé nevhodné pasáže – Dagmar Hartlová uvádí příklad z díla Svena Delblanca *Vzpomínka na řeku (Åminne, 1970)*, z něhož se do českého vydání nedostala věta:

<sup>29</sup> Osobní sdělení D. Hartlové z 21.10. 2010

<sup>30</sup> Osobní sdělení D. Hartlové z 21.10. 2010

<sup>31</sup> Informaci uvedla D. Hartlová na univerzitě v Göteborgu na přednášce *Svensk-tjeckiska litterära resonanser* v září 2006, zpracováno na základě písemných podkladů k přednášce poskytnutých autorkou.

<sup>32</sup> Osobní sdělení D. Hartlové z 21.10. 2010

<sup>33</sup> Osobní sdělení J. Vrbové z 19.10. 2010

„Ženskou, která se nechá oplodnit bez ekonomických záruk, stihne morální opovržení společnosti. Srovnej s Engelsovým pojednáním o původu rodiny, soukromého vlastnictví a státu, kde velký myslitel předvídá šťastný stav svobodné lásky, jenž v současnosti vládne v ráji socialismu, jehož osudy řídí J. V. Stalin.“ [Hartlová, 2000, s. 17]

Tak velký zásah ale představuje zřejmě výjimku: švédská literatura byla natolik levicová, že se větší obtíže neobjevovaly často.<sup>34</sup> Snad proto si žádný z dotazovaných překladatelů a redaktorů na další konkrétní úpravy nevzpomněl (třebaže nezřídka uváděli příklady z jiných literatur). Skandinávským dílům kromě toho režimní ideologové nevěnovali tolik pozornosti jako například anglickojazyčným,<sup>35</sup> snad tím je možné vysvětlit, že se v sedmdesátých a osmdesátých letech vydávaly i překlady Vilhelma Moberga či Eyvinda Johnsona, v jejichž dílech a celoživotních postojích se odráželo demokratické přesvědčení [Kejzlar, 1984, s. 197-206], a to včetně románu *Sny o růžích a ohni*, na který jeho překladatel František Fröhlich vzpomíná jako na dílo „nebezpečně aktuální“<sup>36</sup>. Byly zjištěny pouze dva výjimečné případy odmítnuté knihy: Ivo Železný neprosadil jeden podle svého vyjádření „nevinný“ detektivní román Kenneta Ahla (pseudonym dvojice Lasse Strömstedt a Christer Dahl)<sup>37</sup>, Albatros pak z důvodu nežádoucího obsahu nepřijal *Bratry Lví srdce* u nás už zavedené autorky Astrid Lindgren, kteří si museli na oficiální vydání počkat až do devadesátých let.

Existovala však témata, která se, jak překladatelé i redaktoři věděli, jednoduše nesměla zmiňovat. Nedalo se například uvažovat o vydání Delblancových děl navazujících na *Vzpomínku na řeku*. Tyto romány se totiž odehrávaly v době tzv. zimní války mezi Finskem a Ruskem v letech 1939-40, jenže tato válka měla být z povědomí o historii pokud možno vymazána.<sup>38</sup> Co se týče jiných problematických motivů, pomoci určité knize mohl ideologicky vhodný doslov, který měl za úkol uvést její vyznění na pravou míru. Prosazení a obhájení vydávaných děl často také záviselo na diplomatických schopnostech redaktorů.<sup>39</sup> Příkladem je dystopický román *Kallocain* spisovatelky Karin Boye, představující zřejmou kritiku totalitních režimů, přičemž autorka se při jeho psaní inspirovala hlavně Sovětským svazem, jehož režim ji zklamal [Hägg, 2004, s. 460-461]. Doslov však dílo interpretuje důrazně jen jako kritiku fašismu a maoismu, navíc v marxistickém duchu upozorňuje na jeho nemístný pesimismus [Boye, 1982, s. 171-183]. Ernst Genri doslov psal (respektive upravil svůj již existující doprovodný text k ruskému překladu) zcela racionálně s tím, že je potřeba

<sup>34</sup> Osobní sdělení D. Hartlové z 7.10. 2010

<sup>35</sup> Osobní sdělení Z. Černíka z 22.10.2010

<sup>36</sup> Osobní e-mail F. Fröhliche z 5.11.2010

<sup>37</sup> Osobní e-mail I. Železného z 19.11.2010

<sup>38</sup> Informaci uvedla D. Hartlová na univerzitě v Göteborgu na přednášce *Svensk-tjeckiska litterära resonanser* v září 2006, zpracováno na základě písemných podkladů k přednášce poskytnutých autorkou.

<sup>39</sup> Osobní sdělení Z. Černíka z 22.10.2010

vydání zaštitit – jinak redaktorovi a překladateli hrozily problémy<sup>40</sup>. Podobně si například Kihlmanův román *Drahý princ* vysloužil v českém vydání doplnění o svérázný výklad kontextu finské občanské války v roce 1918.

Výsledná podoba každého díla musela projít rukama úředníků ministerstva kultury i ÚV KSČ, což značně zdržovalo jeho vydání. Sem tam přes veškerou snahu redakce přece jen během procesu nastaly komplikace. Příkladem jsou *Scény z manželského života* Ingmara Bergmana, jejichž překlad byl připravený k vydání v polovině sedmdesátých let. Nešťastně však vyšlo najevo, že Bergman v té době podepsal manifest kritizující politickou situaci v Československu. Proto překlad mohl vyjít až v roce 1982 (jako součást *Filmových povídek*), kdy už se na celou záležitost pozapomnělo.<sup>41</sup> Tento případ dokazuje, že problematický nemusel být nutně obsah knihy, stačilo, když se znelíbil autor.<sup>42</sup>

Jiná situace nastala v případě, že nežádoucí osobou byl překladatel. Pak bylo možné jeho překlady vydávat, avšak pod cizím jménem – samozřejmě za předpokladu spřízněného redaktora a „pokryvače“, kteří nesli riziko odhalení<sup>43</sup>. V anglosaských literaturách se jednalo o velmi častou praxi<sup>44</sup>, v oblasti švédštiny musela pod jinými jmény vycházet pouze díla Josefa Vohryzka (viz příloha 4). O zmatcích, které tak mohly vzniknout, vypovídá příklad povídky *Hosté večere páně* obsažené ve *Filmových povídkách*. Pod ní je v tiráži podepsaný Jiří Osvald, který měl takto pokrýt „zakázaného“ Vohryzka. Ten však povídku přeložit nestihl a ujal se jí Miloslav Žilina, který, ač publikovat směl, proto v tiráži knihy uveden není.<sup>45</sup> Tato informace se už nedostala do soupisu „pokrytých“ děl, který shromáždila a vydala Zdeňka Rachůnková pod názvem *Zamlčování překladatelé*.

Jiný paradox nastal, když nakladatelství Albatros v roce 1989 hledalo nového pokryvače pro další vydání *Pipi dlouhé punčochy* přeložené Josefem Vohryzkem a podepsané Janou Fürstovou. I ta se totiž mezitím ocitla na seznamu zakázaných překladatelů. V tomto případě však problém vyřešila sametová revoluce.<sup>46</sup>

Okruh lidí překládajících ze švédštiny byl poměrně malý. To vedlo na jednu stranu k tomu, že se někteří z nich museli někdy zabývat díly, která je osobně tolik nezaujala, pokud

<sup>40</sup> Osobní e-mail I. Železného z 19.11.2010

<sup>41</sup> Informaci uvedla D. Hartlová na univerzitě v Göteborgu na přednášce *Svensk-tjeckiska litterära resonanser* v září 2006, zpracováno na základě písemných podkladů k přednášce poskytnutých autorkou.

<sup>42</sup> Osobní sdělení Z. Černíka z 22.10.2010

<sup>43</sup> K otázce, nakolik pracovníci nakladatelství o této praxi věděli, se vyjadřuje F. Fröhlich v rozhovoru s P. Šustrovou. Uvádí, že v Odeonu tato vědomost sahala přinejmenším na úroveň zástupců šéfredaktora. Většina zaměstnanců Odeonu tedy byla zřejmě do dění zasvěcena. [Šustrová, 2008, s. 71]

<sup>44</sup> Osobní sdělení Z. Černíka z 22.10.2010

<sup>45</sup> Osobní sdělení Z. Černíka z 22.10.2010

<sup>46</sup> Osobní sdělení D. Hartlové ze 7.10.2010

po nich byla poptávka – to se týká velice populárních společensko-kritických detektivek P. Wahllöoa a M. Sjöwall.<sup>47</sup> Výhodou na druhou stranu bylo, že se překladatelé a příslušní redaktoři většinou navzájem znali a vycházeli si vstříc.

Spolupráce překladatelů s nakladateli se bezpochyby za posledních dvacet let výrazně proměnila. Z výpovědí překladatelů vyplývá, že systém centralizovaných státních nakladatelství měl v každém případě své výhody. František Fröhlich např. chválí nakladatelství Odeon: „[...] tam byl systém redigování dokonalý. Redaktoři byli opravdu nesmírně pečliví a jaksi na stejné vlně naladěni [...]“ [Šustrová, 2008, s. 71]. Ivo Železný, před rokem 1989 redaktor nakladatelství Svoboda, uvádí, že tehdy redaktor za rok připravil přibližně 6-7 knih. [Vokurková, 2008] V současné praxi není na kontrolu překladů zdaleka tolik času a redaktor, který by znal výchozí jazyk, představuje spíše luxus. Nakladatelství si často najímají externí redaktory, a ti nemají vždy čas věnovat naplno, nebo se dokonce nerediguje vůbec. [Šustrová, 2008, s. 71] Jakousi daní za svobodu vydávat libovolná díla, do jisté míry relativizovanou požadavkem na ziskovost, je tedy pro překladatele kromě nižších honorářů také menší opora v nakladatelské redakci.

### 3.3.6 Časopis *Světová literatura* v sedmdesátých a osmdesátých letech

Počátek normalizace znamenal zastavení velkého množství periodik. Časopis *Světová literatura* však mohl na rozdíl od mnoha dalších časopisů vycházet přes otřesy konce šedesátých let i v dalším dvacetiletí.

V sedmdesátých letech se při výběru autorů a příspěvků do časopisu začala opět uplatňovat ideologická měřítko. V případě švédské literatury to znamenalo konec působení Josefa Vohryzka, informujícího na stránkách *Světové literatury* o švédském dění v šedesátých letech. Štafetu po něm převzal Radko Kejzlar, který překládal či inicioval kratší překlady švédských prozaiků, k nimž také psal portréty autorů a studie o dílech.

Po Lagerkvistovu *Katovi*, otištěném v časopise v šedesátých letech, se nyní díky Kejzlarovi v č. 1974/1 objevuje celá novela *Mariamne* téhož autora (volně související s r. 1983 knižně vydanými *Čtyřmi příběhy o daleké pouti*). I tento text doplňuje úvodní profil autora a poznámka k dílu, v níž Kejzlar zdůrazňuje jeho humanistické poselství

V čísle 1973/3 vychází pět švédských povídek autorů Josefa Kjellgrena, Ivara Lo-Johanssona, Stiga Dagermana, Ralfa Parlanda a Artura Lundkvista, přeložených zřejmě

---

<sup>47</sup> Osobní sdělení D. Hartlové z 21.10.2010

tehdejšími studenty švédštiny na Filozofické fakultě Karlovy univerzity. Kejzlar k povídkám napsal úvod, podle něhož vybraní autoři zastupují realistický progresivně orientovaný proud švédské literatury (mezi proletářské spisovatele se tak schovali i Stig Dagerman a Ralf Parland); každý z autorů je zde charakterizován několika větami.

V čísle 1978/1 pak vyšlo několik povídek Ivara Lo-Johanssona pod názvem *Povídky o vášních*, přeložili je mladí absolventi švédštiny na FF UK Pavla Borkertová, Zbyněk Černík a Dagmar Hartlová-Černohorská. Úvod k nim napsal opět Radko Kejzlar, který zde oprávněně vyjadřuje údiv nad tím, že dílo tohoto prozaika je u nás téměř neznámé; vysvětluje pojem deputátnické školy neboli školy podruhů, jejímž byl Lo-Johansson významným tvůrcem. Upozorňuje také, že uvedené povídky patří k autorově pozdější tvorbě, méně společensky angažované a více zdůrazňující autorovo umělecké vidění.

Na konci sedmdesátých let Radko Kejzlar opustil Československo a jeho přispívání do časopisu, stejně jako překládání švédské literatury do češtiny, se tím uzavřelo. Navázali na něho další překladatelé.

Především poezií se zabýval Josef B. Michl. Ukázkami a portréty představil např. v č. 1982/1 modernistickou básničku Marii Wine a také Elsu Grave, náležící ke tvůrčí generaci čtyřicátých let.

Do čísla 1984/3 pak Michl přeložil vybrané básně Harryho Martinsona a přinesl podrobný portrét všestranného spisovatele Artura Lundkvista, manžela Marie Wine; ukázky z jeho tvorby publikoval v č. 1986/5. V č. 1988/5 uvedl dílo a profil mladšího, méně známého básníka Kjella Espmarka.

Do č. 1978/5 přeložil Zbyněk Černík vybrané povídky ze sbírky *Sökarna* (Hledači) Pera Olofa Sundmana, doplnil je opět poznámkou o autorovi a jeho literární metodě „absolutně objektivního“ pozorovatele: spisovatel odmítá psychologizaci, děj a pointu, drží se pouze faktů; nic subjektivního není řečeno explicitně.

Zdeněk Sladovnick uvádí v č. 1981/4 psychologickou povídku méně známé spisovatelky Gerdy Antti, zajímavou tím, že se zaměřuje především na ženy a jejich problémy. V doprovodném textu Sladovnick upozorňuje, podobně jako autoři mnoha jiných článků o západních dílech, na patrnou samotu a odcizení, pocity příznačné pro členy západních konzumních společností. Ty jsou sice zbaveny materiální bídy, avšak trpí řadou jiných zásadních neduhů. Obdobná vyjádření se vyskytují v publicistických textech sledovaného období natolik často, že je lze označit za klišé.

V č. 1985/5 Sladovnick přináší povídku Klase Östergrena, spisovatele a novináře deníku

*Expressen*, který se dle úvodu ve svých dílech zaměřuje především na problematiku hledání smyslu života, životní perspektivy a vztahu světa a jedince. Píše především rozsáhlé romány s vtipným a důmyslným dějem o aktuálních problémech. Používá moderní, živý jazyk, který umocňuje spád vyprávění. Velice zdařile charakterizuje své postavy.

Tři povídky z antologie *Kärlekshistorier* (Příběhy o lásce) přeložil Sladovnick do čísla 1987/3; vybranými autory jsou Theodor Kallifatides, Per Wästberg a Gunnel Beckman. Doprovodný text stručně charakterizuje autory, u angažovaného Pera Wästberga tvrdí, že se stále více ukazuje, jak pravdivě ve svých dílech postihl vývoj švédské společnosti.

V čísle 1983/6 se objevují ukázky z díla méně známého mladého autora Bengta Liljenberga, Jitka Zamrazilová-Weltmanová v úvodu informuje, že jeho první sbírka *Punkter* (1980) vzbudila pozornost kritiky i čtenářů a jeho poezie odráží postoje typické pro mnoho příslušníků této generace (autor se narodil roku 1945) ve Švédsku. Setkáme se v ní s touhou po splnutí moderního života s přírodou, po bližších kontaktech mezi lidmi, s pocity osamělosti, s odvrácením od konzumního způsobu života a úsilím o jeho hlubší, plnější prožití.

Otakar Franczyk pak pro číslo 1988/1 přeložil ukázkou z díla Toma Sandella, finskošvédského básníka a prozaika, který se dle doprovodného textu vyjadřuje kriticky ke společnosti, předkládá události všedního života i filozofické otázky, je dobrým pozorovatelem i psychologem.

Zajímavostí je číslo 1981/1, v němž se objevuje několik stránek věnovaných švédské vědeckofantastické literatuře. Autorem studie je Ivo Železný, který se této oblasti literatury a její popularizaci věnoval dlouhodobě.

Co se týče kritiky, příspěvky jsou vzácnější. Josef B. Michl v roce 1979 recenzoval (a kladně hodnotil) knihu *Författarnas LitteraturHistoria*, svérázně pojaté dějiny švédské literatury sepsané spisovateli.

Otakar Franczyk upozornil v čísle 1985/1 na román Görana Hägga *Doktor Elgrantz eller Faust i Boteå*, odvážnou kritiku univerzitního prostředí. Hägg podle něho stojí v popředí autorů, kteří si dali za cíl vypořádat se s početnými neduhy života společnosti ve své zemi, jako jsou prospěchářství, byrokracie, a další. Knihu o morální bídě v prostředí fiktivní univerzity, kde místo tvůrčího ducha panuje konvence, přizpůsobivost a podlézavost, recenzent považuje za zdařilou, neboť se dotkla citlivého místa a ukázala, jak se ve spotřební společnosti vytrácejí z mezilidských vztahů základní hodnoty, a to i v těch kruzích, odkud by se vlastně měly šířit. [Franczyk, 1985/1, s. 245–6]

Franczyk pochválil také v čísle 1986/1 knihu *En rädd människas berättelse* Kjella Johanssona, opět podle jeho názoru obdivuhodného bojovníka proti švédskému společenskému uspořádání. Jedná se o politický román o fiktivním spisovateli, který v době osmdesátých let, kdy ve Švédsku přitahuje a třídní společnost svírá lidi stále více, propadá alkoholismu. Dostane za úkol sepsat dějiny stockholmské dělnické třídy, které by jí pomohly v dalším boji a v sebeuvědomění. Během této práce pochopí, že možnosti proletářů jsou nadále omezovány vyššími třídami, že třídní boj pokračuje, dělnické hnutí je však roztržité a dezorientované – překonání materiální bída vedlo k ustrnutí boje za skutečné lidské hodnoty. Toto poznání spisovatele zklame a odradí od dalšího psaní, uvědomí si však souvislosti negativních jevů ve společnosti, které působí i přímo na něho. Kniha je průřezem nedávné švédské minulosti i profesionálně zpracovanou psychologickou studií. [Franczyk, 1986/1, s. 236–7]

V čísle 1987/4 Franczyk recenzoval román finskošvédského autora Toma Sandella *Pavlovovi psi*. Opět jej chválí za kritiku konzumní společnosti, kde lidé za materiální spotřebu platí degradací a nechávají sebou manipulovat a využívat se, aby si zachovali životní úroveň. Román upozorňuje na nejrůznější negativa konzumní společnosti, zachycuje všední život Helsinek plný násilí, beznaděje a konfliktů. Formální stránka díla je dokonalá, jazyk vytříbený, bez náznaků finské švédštiny. [Franczyk, 1987/4, s. 242]

Recenzentka Jarmila Bílkovská v čísle 1986/5 vyzdvihla knihu *Färdas i drömmen och föreställningen* Artura Lundkvista, dílo, v němž autor působivě zachytil své obtížné zotavování po mrtvici. Dílo považuje za jedinečné, mimo jiné díky zachycení představ, snů, vizí a řečnů i zážitků z pomezí života a smrti, které popisuje se sobě vlastní lyričností a živostí, s jemností asociací a originálností nápadů. Kniha svědčí o mohutné životní i tvůrčí síle autora, který neztratil nic ze své vitality, třebaže si již uvědomuje blížící se smrt. Formálně působí jako jednolitý volný tok představ, asociací a variací. [Bílkovská, 1986/5, s. 231–232]

Celkově se zdá, že v případě švédské literatury příspěvky v časopise neodrážely zcela věrně popisované uvolňování a utužování poměrů ve sledovaném období. U příspěvků z konce padesátých a počátku šedesátých let se vyskytují dobově poplatná vyjádření a značného prostoru se dostává realistickým prozaikům, ať už proletářským spisovatelům, či zkrátka kritikům švédské společnosti. Avšak v této době se objevily i články o finskošvédských zástupcích modernistické poezie, a také recenze *Aniary*. To zřejmě dokazuje, že časopis odvážně poskytoval prostor i textům, které by stěží mohly být

publikovány jinde. Naznačují to i Vohryzkovy příspěvky z šedesátých let – Lagerkvistův *Kat* a povídky Tage Aurella zde vyšly o tři roky dříve, než byly vydány knižně. Po utužení poměrů v sedmdesátých letech však nemůžeme říci, že by se začaly opět objevovat tendenční příspěvky. Radko Kejzlar nepřispíval často, ale texty zřejmě vybíral s rozvahou, a tak se díky němu objevila díla Lagerkvista, Lo-Johanssona, Dagermana a dalších autorů. Po jeho ukončení činnosti přispívalo do časopisu více různě zaměřených autorů, a tak se Michlovy portréty velkých básníků střídaly například s nadšenými recenzemi Otakara Franczyka na spíše tendenční romány či s články dalších přispěvatelů o nepříliš významných autorech. V této době chyběla osobnost, která by se švédské literatuře v časopise věnovala soustavněji a hlouběji. Nelze přitom říci, že by se ve švédských člancích celkově nějak výrazně projevila „postupná liberalizace“ osmdesátých let. Opět je tedy třeba říci, že vedle vnějších omezení a vlivů do značné míry záleželo také na konkrétních překladatelích a publicistech, která díla a které autory se rozhodli prezentovat.

### **3.4 Nástroje, pomůcky a zdroje informací překladatelů**

Zamýšlíme-li se nad kontextem vydávání překladů v určitém období, je na místě uvědomit si oproti dnešku odlišné možnosti, co se týče nástrojů a pomůcek pro překladatelskou činnost. Jejich dostupnost či nedostupnost bychom měli mít na paměti, zvláště pokud bychom chtěli ze současného hlediska hodnotit kvalitu konkrétních překladů.

Můžeme předpokládat, že od padesátých do devadesátých let byl základním nástrojem většiny překladatelů psací stroj (přestože někteří nadále dávali přednost tužce a papíru). Naproti tomu rychlý rozvoj informačních technologií a textových editorů od let devadesátých znamenal zásadní změnu způsobu práce, neboť s sebou přinesl především možnost ničím neomezených oprav a úprav bez nutnosti přepisovat celé pasáže textu. Snad ještě významnější změna přišla s rozvojem internetu: zatímco ještě před nedávnem bylo překládání takřka nemyslitelné bez přístupu k nejrůznějším odborným publikacím, slovníkům, kamenným knihovnám, archivům a podobně, v současnosti lze podstatnou část mravenčí práce spojené s pátráním po potřebných údajích nahradit obezřetným užíváním internetových vyhledávačů a dalších pomůcek. Nemluvě o elektronické poště, která umožňuje daleko rychlejší komunikaci s nakladateli či autory. Přitom od doby, kdy překladatelé žádnou z těchto pomůcek neměli k dispozici, neuplynulo mnoho času.

Zabýváme-li se situací švédštiny, je třeba si uvědomit, že první a na delší dobu poslední švédsko-český slovník vyšel v Československu roku 1966 (autory byli R. Kejzlar, K. Koževniková a M. Frydrieh). Švédština přitom byla prvním severským jazykem, jehož slovník zde byl vydán. Z dnešního pohledu vůči němu můžeme mít určité výhrady, avšak tehdy znamenal velice užitečnou pomůcku<sup>48</sup>. Do té doby totiž nejen podobný slovník neexistoval, ale ani ke slovníkům švédsko-anglickým či švédsko-německým u nás nebyl běžně přístup<sup>49</sup>. Stejně tak rodilí mluvčí, nemluvě o těch filologicky vzdělaných, byli „nedostatkovým zbožím“, a do Švédska podobně jako do jakékoli jiné především západní země se překladatel dostal jen výjimečně<sup>50</sup>. Problémem byla také nedostupnost západních periodik či odborných publikací<sup>51</sup>. Zbývala možnost korespondence se Švédy, a pokud se překladateli podařilo navázat kontakt, pak i s autory děl, což však znamenalo velmi zdlouhavý proces, kdy čekání na odpověď trvalo několik týdnů<sup>52</sup>. Překladatelé na druhou stranu nebyli navzájem izolovaní – vzhledem k malému počtu o sobě obvykle navzájem věděli a často byli v kontaktu, v případě potřeby mohli spolupracovat. Výuka švédštiny na Karlově univerzitě<sup>53</sup>, kde např. v padesátých letech studoval Radko Kejzlar, který pak vedl v sedmdesátých letech překladatelské semináře, na něž opět docházeli budoucí překladatelé mladší generace (Zbyněk Černík, Dagmar Hartlová, Ivo Železný), přinášela i určitou mezigenerační kontinuitu.

Ohledně omezeného přístupu k informacím je třeba zmínit také to, že v Evropě i ve světě se zejména od šedesátých let začala rozvíjet samostatná teoretická věda o překladu, přičemž vývoj probíhal víceméně odděleně v rámci východního a západního bloku. Díla západních badatelů zde byla prakticky neznámá, avšak ani ruské práce z této oblasti se do češtiny nepřeváděly. Zbyněk Černík, Dagmar Hartlová a Jarka Vrbová v osobních sděleních shodně uvedli *Umění překladu* (1963) českého průkopnického teoretika Jiřího Levého jako základní

<sup>48</sup> Osobní sdělení Z. Černíka z 22.10.2010

<sup>49</sup> Osobní e-mail K. Tahala z 15.10.2010

<sup>50</sup> Osobní e-mail K. Tahala z 15.10.2010

<sup>51</sup> Osobní sdělení D. Hartlové z 21.10.2010

<sup>52</sup> Osobní sdělení Z. Černíka z 22.10.2010

<sup>53</sup> Nordistika a v jejím rámci na počátku švédština, dánština a „holandština“ se jako obor v Seznamech přednášek na Karlově univerzitě (Filozofická, od roku 1953 Filologická, po roce 1959 opět Filozofická fakulta) poprvé objevuje ve školním roce 1949/50. Hlavní osobností zde byl germanista PhDr. Leopold Zatočil. Později se v některých obdobích otevírala také norština. První ročníky švédštiny nebyly otevírány každý školní rok, ale pravidelně. V tomto období zde nordistiku studovali např. František Fröhlich, Karel Tahal, Radko Kejzlar. V druhé polovině padesátých let došlo k přerušení – švédština se vyučovala jen v podobě volných kurzů. Znovu se otevřel první ročník v roce 1961/62. Druhá polovina šedesátých let znamenala opět omezení, první ročník se nově otevřel až roku 1969. V této době začali severské jazyky studovat mj. Zbyněk Černík, Dagmar Hartlová-Černožorská, Jarka Vrbová-Vaňková, Ivo Železný. Dále už byly severské jazyky vyučovány kontinuálně (informace vychází ze seznamů přednášek Univerzity Karlovy z let 1948-89)

zdroj informací o překládání a užitečnou a dostačující příručku pro svou práci (i tato kniha byla po svém vydání poměrně vzácná, protože její náklad byl velmi rychle rozebrán a znovu vyšla až v roce 1983<sup>54</sup>). Slovenského badatele Antona Popoviče a jeho následovníky nikdo nezmínil. Jmenovaní překladatelé nicméně nevnímají nemožnost sledovat vývoj v této oblasti jako významné omezení. Postupem času si každý z nich vyvinul metodu překládání na základě vlastních zkušeností, přínosné pro ně byly také překladatelské semináře absolvované během studia.

---

<sup>54</sup> Osobní sdělení Z. Černíka z 22.10.2010

## 4 Závěr

Železná opona, která od konce druhé světové války do rozpadu východního bloku rozdělovala Evropu a svět, znamenala významné omezení kulturních kontaktů mezi znepřátelenými státy. Švédsko, v českém povědomí pozoruhodná země s krásnou přírodou, ale také příkladným sociálním a vzdělávacím systémem<sup>55</sup> a v neposlední řadě zajímavou, hojně překládanou a čtenou literaturou, se náhle ocitlo na straně kapitalistických nepřátel a vše, co odtud přicházelo, bylo přijímáno jen se značnou obezřetností.

V padesátých letech zmrazení politických vztahů zastínilo i skutečnost, že švédská literatura první poloviny dvacátého století přinesla i společensko-kritická díla tematizující vykořisťování dělníků a útlak chudých, která svým obsahem komunistické ideologii neodporovala. Ze švédštiny se zkrátka nepřekládalo, výjimku představoval pouze jediný román Gunnara Adolfssona, proletářského spisovatele, který byl zároveň politikem švédské komunistické strany.

Od druhé poloviny padesátých let se v Československu, podobně jako v celém východním bloku, začaly velmi pomalu uvolňovat jak politické poměry, tak i socialisticko-realistická dogmata umělecké tvorby. Tehdy se také konečně opět podařilo skrze schvalovací mechanismy prosadit několik dalších překladů švédských literárních děl. Jednalo se zprvu o realistické romány proletářských autorů, ale také o prózy Selmy Lagerlöf včetně slavného románu *Gösta Berling*, který se rozvolněnou formou i romantickým příběhem od většiny soudobé knižní produkce jistě nemálo odlišoval. Z díla Augusta Strindberga byly vybrány dva realistické prozaické tituly, mnoho jeho zásadních děl však prozatím muselo zůstat nepřeloženo.

V dalších letech procházelo sítem cenzury stále větší množství překladů, ve druhé polovině šedesátých let připadala v úvahu již i modernistická díla. Překladatelé, z nichž nejvýraznější osobností byl v tomto období Josef Vohryzek, usilovali o maximální využití nově otevřených možností a zprostředkovali velké množství textů, které dříve vyjít nemohly (Pär Lagerkvist, Stig Dagerman, Eyvind Johnson). Právě v šedesátých letech se nejvíce překládala básnická tvorba včetně náročné modernistické poezie (Harry Martinson, Artur

---

<sup>55</sup> Dokládá to například publikace Oty Hory *Švédsko volá* z r. 1938, která důkladně a s neskrývaným obdivem popisuje švédské prostředí včetně podrobností z oblasti hospodářství, školství, sociální politiky i každodenního života.

Lundkvist, Gunnar Ekelöf, Erik Lindegren). Švédská dramata byla nejen vydávána v edicích Divadelní a literární agentury, ale v případě Strindbergových her dokonce několikrát úspěšně inscenována. V překladech prozaické tvorby je patrný důraz na soudobé experimentální romány, někdy i méně známých autorů. Řidčeji se překladatelé vraceli ke starším textům (Carl Jonas Love Almqvist). Čtenáři se kromě toho poprvé mohli seznámit se světoznámou švédskou tvorbou pro děti, především s některými díly Astrid Lindgren. Náklady mnoha publikovaných překladů, uvedené v příloze 1, a opakovaná vydání svědčí o tom, že švédská literatura měla v českém prostředí velice dobrou pověst i ohlas, které si udržela i v následujících dekadách.

Šedesátá léta byla také obdobím, kdy se články o švédské literatuře nejčastěji objevovaly v časopise *Světová literatura*. Jednalo se převážně o ukázky doplněné doprovodnými texty, překladatel a kritik Josef Vohryzek však přispíval i komplexnějšími studiemi o soudobé švédské literatuře a kultuře. Také časopis *Host do domu* v několika případech otiskl ukázky švédské básnické a prozaické tvorby. Na základě rešerší v dalších periodikách lze však konstatovat, že zmínky o švédské literatuře v tisku nebyly, s výjimkou mimořádné *Světové literatury*, v celém sledovaném období příliš časté, a pokud se již objevily, jednalo se spíše o čistě informativní texty o nově vydaných překladech. Kritická vyjádření a důkladnější rozbory byly vzácností, známky diskuze či polemiky pak nebyly nalezeny žádné. Jediným autorem, na jehož dílo se v tisku objevily poněkud rozporuplné názory, byl August Strindberg, čímž se i mnoho let po jeho smrti potvrdila jeho pověst kontroverzního autora: ohlasy na inscenace jeho dramát svědčí o tom, že v šedesátých letech někteří recenzenti tato díla považovali za veskrze moderní a stále sdělná, jiní však Strindberga hodnotili jako spisovatele kdysi významného, nyní však vyvanulého a přežitého.

Do situace sedmdesátých let se promítl nástup normalizace, a to nejen opětovným zavedením cenzury, ale také personálními změnami v redakcích časopisů i nakladatelství a postihy některých překladatelů. Nedošlo již k tak výraznému kvantitativnímu omezení překladů švédských děl jako v padesátých letech, především zpočátku se však projevil odklon od modernistické prózy i poezie ve prospěch oddechových žánrů a realistických románů. Velkou popularitu si získaly detektivky, pro které byl charakteristický nejen napínavý děj, ale také kritika namířená proti kapitalistickým nešvarům švédské společnosti. Překlady děl Maj Sjöwall a Pera Wahlöo pořizené v sedmdesátých a osmdesátých letech ostatně vycházejí dodnes.

Mezi detektivními romány a dětskou literaturou, která se také těšila u čtenářů velké

oblíbě, však zejména Radko Kejzlar dokázal už v sedmdesátých letech prosadit i náročnější tituly, jako byla některá díla Strindbergova či Mobergovy a Johnsonovy historické romány. V činnosti v této době pokračoval i Josef Vohryzek, který však byl nucen texty publikovat pod jinými jmény; působit začalo také několik mladých překladatelů. I díky nim v osmdesátých letech opět vzrostla pestrost vydávaných překladů, objevily se například romány doposud spíše opomíjených finskošvédských autorů, vědeckofantastické romány, filmové povídky Ingmara Bergmana a další pozoruhodná díla. Stranou naopak po celou dobu záměrně zůstávala levicově angažovaná literatura, po níž mezi čtenáři nebyla poptávka.

Shromážděné informace vypovídají o tom, že postoj československých oficiálních struktur ke Švédsku a švédské literatuře se ve sledovaném období poněkud lišil od postoje k dalším západním zemím, jako byly Spojené státy, Německá spolková republika, Velká Británie apod. Přestože sociálnědemokratická strana, vládoucí ve Švédsku po většinu 20. století, byla komunistům v mnoha směrech trnem v oku a její představitelé se příležitostně vyjadřovali kriticky o československé situaci, politika této strany byla přece jen levicová, a tedy do jisté míry akceptovatelná. V dílech mnoha švédských autorů se navíc více či méně projevovala jejich levicová orientace a solidarita s pracujícími, nemálo velkých švédských spisovatelů 20. století pocházelo z nižších společenských tříd, což jejich tvorbu ovlivnilo. Základní touha po rovné společnosti a kritický pohled na kapitalismus se proto ve švédské literatuře (jako i v dalších skandinávských literaturách) projevovaly nejen v nejrevolučnějších šedesátých a sedmdesátých letech. Díky tomuto povědomí švédská literatura nestála v centru pozornosti československých ideologů a někdy bylo možné prosadit i překlady děl, která by za jiných okolností byla schválena jen obtížně (Karin Boye, Eyvind Johnson apod.).

Dva překlady švédských textů vydané v samizdatu představují příklady témat, která byla před rokem 1989 nepřijatelná. V případě *Bratří Lví srdce* Astrid Lindgren šlo o narážky na politické rozdělení světa a nesvobodu, která vládne v jedné jeho části; za nežádoucí bylo považováno také zpracování tématu smrti v literatuře pro děti. Druhý z textů, *Deník Daga Hammarskjölda, generálního tajemníka OSN*, je jednak dílem západního politika, jehož činnost kritizovali představitelé Sovětského svazu, a jednak se v něm silně odráží autorova hluboká křesťanská víra. Obojí znamenalo pro oficiální vydání textu nepřekonatelnou překážku.

Vrátíme-li se k překladům oficiálním, chtěla bych podtrhnout dva závěry vyplývající z této práce. Za prvé prostý fakt, že ačkoli podporu překladů ze švédštiny nebylo možné

srovnávat s podporou děl z východních socialistických zemí, která zaplňovala knihkupectví i stránky novin a časopisů, vycházelo jich s výjimkou padesátých let překvapivé množství. A za druhé je třeba zdůraznit pozoruhodně cílevědomý výběr děl k překladu: překladatelé ve velké většině nepodléhali politické poptávce po prvoplánově angažovaných dílech, která by dokládala rozhořčení západních umělců nad kapitalistickým systémem v jejich zemích. Snažili se především hledat umělecky hodnotné, zajímavé texty s obecnější platností, a čtenáři toto úsilí dokázali ocenit. S nadsázkou bychom mohli říci, že vlna politizované, radikálně levicové tvorby z druhé poloviny šedesátých a počátku sedmdesátých let zůstala českému publiku utajena. Důsledky tohoto přístupu překladatelů se ve vnímání švédské literatury u nás projevují ještě dnes.

Tato diplomová práce přináší co nejúplnější přehled překladů ze švédštiny, vzniklých ve vymezeném období, snaží se je stručně charakterizovat (přičemž dílům méně známým, o nichž je obtížnější dohledat informace v sekundární literatuře, se věnuje podrobněji), vysvětlit okolnosti jejich vzniku a případně i doplnit informace o jejich recepci. Mohla by být podnětem k dalším výzkumům v oblasti historie překladu ze švédštiny a ostatních skandinávských jazyků. Přínosné by bylo podrobit zkoumání individuální metody práce jednotlivých překladatelů, provést translatickou analýzu významných překladů, podrobněji se věnovat sociologii překladatelů, ale také například prozkoumat překlady švédských děl do slovenštiny a doplnit tak představu o celkové situaci v Československu. Zajímavé informace o recepci švédských děl u nás by mohl přinést průzkum archivů nakladatelství a institucí, které se ve sledovaném období zabývaly cenzurou knižní produkce: tyto archivy by mohly mimo jiné obsahovat dobové posudky, které k jednotlivým dílům vznikly. Tato diplomová práce tedy dostupný materiál zcela nevyčerpává, poskytuje však o českých překladech švédské literatury ve vymezeném období přinejmenším rámcovou představu.

# Seznam použité literatury

## Monografie a sborníky

- ALAN, Josef, et al. *Alternativní kultura : Příběh české společnosti 1945-1989*. 1. Praha : Lidové noviny, 2001. 610 s.
- BROUKALOVÁ, Zdeňka, et al. *Scandinavian Literatures in Czechoslovakia from 1945 to May 1964*. 1. Praha : P.E.N. Club Czechoslovak, 1964. 47 s.
- BRŮŽEK, Miloslav. *Kultura v politických zápasech*. 1. Praha : Univerzita Karlova, 1989. 174 s.
- DRHLÍK, Alois. *Švédsko*. 3. Praha : Svoboda, 1967. 168 s.
- GUSTAFSON, Alrik. *Dějiny švédské literatury*. 1. Brno : Masarykova univerzita, 1998. 481 s.
- HÄGG, Göran. *Den svenska litteraturhistorien*. 2. Stockholm : Wahlström & Widstrand, 2004. 692 s.
- HALADA, Jan. *Encyklopedie českých nakladatelství 1949-2006*. 1. Praha : Libri, 2007. 383 s.
- HAMAN, Aleš. *Nástin dějin české literární kritiky*. 1. Jinočany : H a H, 2000. 131 s.
- HARTLOVÁ, Dagmar; ÖHMAN, Jenny. *Sverige och Tjeckien = Švédsko a Česká republika*. 1. Praha : Švédský institut, 2000. 31 s.
- HARTLOVÁ, Dagmar, et al. *Slovník severských spisovatelů*. 1. Praha : Libri, 1998. 503 s.
- HOLMANOVÁ, Dana. *Břetislav Mencák (1903-1981) : písemná pozůstalost*. Praha : Literární archiv Památníku národního písemnictví, 1986. 3 s.
- HORA, Ota. *Švédsko volá*. Praha : Ota Hora, 1938. 185 s.
- HRALA, Milan, et al. *Český překlad : (1945-2003)*. 1. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2004. 175 s.
- HRALA, Milan, et al. *Český překlad II : (1945-2004)*. 1. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2005. 394 s.
- HRALA, Milan, et al. *Kapitoly z dějin českého překladu*. 1. Praha : Karolinum, 2002. 271 s.
- HUMPÁL, Martin; KADEČKOVÁ, Helena; PARENTE-ČAPKOVÁ, Viola. *Moderní skandinávské literatury 1870-2000*. 1. Praha : Karolinum, 2006. 470 s.
- JANOUŠEK, Pavel, et al. *Dějiny české literatury 1945-1989 : II. 1948-1958*. 1. Praha : Academia, 2007. 550 s.
- JANOUŠEK, Pavel, et al. *Dějiny české literatury 1945-1989 : III. 1958-1969*. 1. Praha : Academia, 2008a. 688 s.
- JANOUŠEK, Pavel, et al. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Praha : Academia, 2008b. 977 s.
- KAPLAN, Karel ; TOMÁŠEK, Dušan. *O cenzuře v Československu v letech 1945 - 1956*. 1. Praha : Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd České republiky, 1994. 183 s.
- KARPATSKÝ, Dušan. *Malý labyrint literatury*. 2. Praha : Albatros, 1997. 573 s.

- KEJZLAR, Radko. *Bibliografie českých překladů z dánštiny, islandštiny, norštiny a švédštiny za léta 1932-1958*. 1. Praha : Slovanská knihovna, 1958. 149 s.
- KEJZLAR, Radko. Literární a kulturní styky česko-skandinávské. In KRATOCHVIL, Antonín. *Rozhlasová univerzita Svobodné Evropy : 1. díl. Humanitní vědy*. 1. Mnichov - Praha : Česká expedice - Klub přátel českého baroka, 1993. s. 106-112.
- KEJZLAR, Radko. *Literatur und Neutralität : Zur schwedischen Literatur der Kriegs- und Nachkriegszeit*. 1. Basel - Frankfurt am Main : Helbing und Lichtenhahn, 1984. 278 s.
- KEJZLAR, Radko. Zwanzig Jahre tschechoslowakischer Nordistik : Dvacet let československé nordistiky. In *Acta Universitatis Carolina. Philologica : Germanistica Pragensia V*. 1. Praha : Univerzita Karlova, 1968. s. 133-136.
- KLADENSKÝ, Václav. *Švédské království*. 1. Praha : Svoboda, 1978. 236 s.
- KNAPÍK, Jiří. *Únor a kultura : Sovětizace české kultury 1948-1950*. 1. Praha : Libri, 2004. 359 s.
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 3. Praha : Ivo Železný, 1998. 396 s.
- METCALF, Eva Maria. 2007. *Astrid Lindgren*. 1. Stockholm : Svenska Institutet. 48 s.
- PALLAS, Gustav. *Hvězdy severu : Kapitoly z kulturních dějin severských*. 1. Havlíčkův Brod : Jiří Chvojka, 1948. 273 s.
- PARÁČEK, Mirko. *Švédský kaleidoskop : Fakta, události, příběhy ze života*. 1. Praha : Pressfoto, 1972. 256 s.
- PROKŠ, Petr. *Konec jednoho experimentu*. 1. Jinočany : H a H, 1993. 66 s.
- REIMAN, Pavel. *O plánování naší vydavatelské činnosti*. 1. Praha : Svoboda, 1950. 15 s.
- ŠÁMAL, Petr. *Soustružníci lidských duší : lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století*. 1. Praha : Academia, 2009. 613 s.
- ŠUSTROVÁ, Petruška. *Služebníci slova*. 1. Praha : Pulchra, 2008. 328 s.
- TOMEŠ, Josef, et al. *Český biografický slovník XX. Století*. 1. Praha : Ladislav Horáček, Paseka, 1999. 1870 s.
- VIMR, Ondřej. When the Iron Curtain Falls : Scandinavian-Czech Translation 1890-1950. In MONTI, Enrico ; REGATTIN, Fabio. *Traduction et tradition? Parcours dans le polysystème littéraire européen* [online]. Bologna : Clueb, 7/2006 [cit. 2010-10-25]. Dostupné z WWW: <<http://www.rilune.org/mono4/traduction.htm>>.
- VOHRYZEK, Josef. *Literární kritiky*. 1. Praha : Torst, 1995. 413 s.
- Vydáno ve Svobodě: Huť mistra Pávla. *Rudé právo*, 11.8.1979. Příloha Haló sobota, s. 7.
- Vyznání velkého režiséra. *Lidová demokracie*, 15.10.1988, s. 5.
- ŽDANOV, Andrej Alexandrovič. *O umění*. 3. Praha : Orbis, 1950. 150 s.

### **Překlady švédské a finskošvédské beletrie**

- ADOLFSSON, Gunnar. *Čekající země*. 1. Praha : Svoboda, 1951. 286 s.
- ADOLFSSON, Gunnar. *Huť mistra Pávla*. 1. Praha : Svoboda, 1979. 256 s.
- ADOLFSSON, Gunnar. *Zrozen v našich údolích*. 1. Praha : Svoboda, 1980. 267 s.
- AHLIN, Lars. *Žena, žena*. 1. Praha : Mladá fronta, 1968. 177 s.

- ALFTAN, Robert. *Naši hoši na Kypru*. 1. Praha : Naše vojsko, 1983. 165 s.
- ALMQVIST, Carl Jonas Love. *Jde to*. 1. Praha : SNKLU, 1865. 199 s.
- ARDELIUS, Lars. *Korunní princové*. 1. Praha : Svoboda, 1978. 454 s.
- AURELL, Tage. *Tybergův dům*. 1. Praha : Mladá fronta, 1965. 164 s.
- BENGTSSON, Frans Gunnar. *Zrzavý Orm*. 2. Praha : Odeon, 1985. 458 s.
- BERGMAN, Hjalmar. *Skandál v dobré rodině*. 1. Praha : Mladá fronta, 1970. 213 s.
- BERGMAN, Ingmar. *Filmové povídky*. 2. Praha : Odeon, 1988. 478 s.
- BLOMBERG, Erik. *Za světlem*. 1. Praha : Mladá fronta, 1964. 61 s.
- BOYE, Karin. *Kallocain*. 1. Praha : Svoboda, 1982. 183 s.
- BROUSEK, Antonín [ed.]. *Postavit vejce po Kolumbovi*. Praha : SNDK, 1967. 155 s.
- CLAESSON, Stig. *Kdo miluje Yngveho Freje*. 1. Praha : Odeon, 1973. 170 s.
- DAGERMAN, Stig. *Popálené dítě*. 2. Praha : Mot, 2010. 240 s.
- DELBLANC, Sven. *Vzpomínka na řeku*. 1. Praha : Odeon, 1986. 233 s.
- ENQUIST, Per Olof. *Noc tribádek*. 1. Praha : Dilia, 1980. Počet stran neuveden.
- ENQUIST, Per Olof. *Ze života žízal. 1*. Praha: Dilia, 1983. Počet stran neuveden.
- ERICSSON, Gustaf. *Muž, jehož jsi zavraždil*. 1. Praha : Sfinx, Bohumil Janda, 1934. 268 s.
- FALK, Ann Mari, *Katrin a Lotka*. 1. Praha : Albatros, 1980. 110 s.
- FREUCHEN, Pipaluk. *Ivik*. 2. Praha : SNDK, 1958. 85 s.
- FRICK, Lennart. *Lhář*. 1. Praha : Mladá fronta, 1982. 231 s.
- FRIDEGÅRD, Jan. *Stalo se jedné červencové noci*. 2. Praha : Práce, 1957. 126 s.
- GUSTAF-JANSON, Gösta. *Velká náruč*. 2. Praha : Jos. R. Vilímek, 1948. 464 s.
- CHORELL, Walentin. *Ze skořápky ven*. 1. Praha : Lidové nakladatelství, 1980. 354 s.
- JANSSON, Tove. *Tatínek píše paměti*. 1. Praha : Albatros, 1985. 169 s.
- JERSILD, Per Christian. *Volná sobota*. 1. Praha : Odeon, 1969. 125 s.
- JOHNSON, Eyvind. *Břehy a příboj*. 1. Praha : Odeon, 1967. 357 s.
- JOHNSON, Eyvind. *Po všechny dny života*. 1. Praha : Odeon, 1969. 237 s.
- JOHNSON, Eyvind. *Sny o růžích a ohni*. 1. Praha : Odeon, 1982. 335 s.
- JOHNSON, Eyvind. *Za časů Jeho Milosti*. 1. Praha : Svoboda, 1977. 478 s.
- JONSSON, Runer. *Viking Vike*. 2. Praha : Albatros, 1994. 121 s.
- KARL-OSKARSSON, Otto. *A nad úžinou mráz*. 1. Praha : SNKLU, 1961. 347 s.
- KIHLMAN, Christer. *Drahý princ*. 1. Praha : Svoboda, 1979. 297 s.
- KROUPA, Adolf. *Sto moderních básníků*. 1. Praha : Československý spisovatel, 1967. 299 s.
- KYRKLUND, Willy. *Mistr Ma*. 1. Praha : Odeon, 1979. 262 s.
- LAGERKVIST, Pär. *Barabáš*. 1. Praha : Vyšehrad, 1970. 117 s.
- LAGERKVIST, Pär. *Čtyři příběhy o daleké pouti*. 1. Praha : Odeon, 1983. 276 s.

- LAGERKVIST, Pär. *Kat a jiné povídky*. 1. Praha : NPL, 1965. 204 s.
- LAGERKVIST, Pär. *Trpaslík*. 1. Praha : SNKLU, 1964. 201 s.
- LAGERLÖF, Selma. *Císař z Portugalie*. 1. Praha : SNKLU, 1962. 252 s.
- LAGERLÖF, Selma. *Gösta Berling*. 8. Praha : Práce, 1973. 346 s.
- LAGERLÖF, Selma. *Liljecronův domov*. 1. Praha : Vyšehrad, 1984. 173 s.
- LAGERLÖF, Selma. *Löwensköldův prsten*. 1. Praha, Svoboda 1971. 555 s.
- LAGERLÖF, Selma. *Podivuhodná cesta Nilse Holgerssona Švédskem*. 2. Praha : SNDK 1967. 438 s.
- LAGERLÖF, Selma. *Poklad pana Arna*. 1. Praha : Československý spisovatel, 1958. 84 s.
- LIDMAN, Sara. *Já a můj syn*. 1. Praha : Svoboda, 1974. 225 s.
- LINDGREN, Astrid. *Bratři Lví srdce*. 1. Praha : Albatros, 1992. 158 s.
- LINDGREN, Astrid. *Detektiv Kalle má podezření*. 1. Praha : Albatros, 1970. 151 s.
- LINDGREN, Astrid. *Děti z Bullerbynu*. 5. Praha : Albatros, 1986. 215 s.
- LINDGREN, Astrid. *Pipi Dlouhá punčocha*. 2. Praha : Albatros, 1985. 269 s.
- LINDGREN, Astrid. *Ronja, dcera loupežníka*. 1. Praha : Albatros, 1987. 172 s.
- LINDGREN, Torgny. *Cesty hada na skále*. 1. Praha : Odeon, 1988. 146 s.
- LUNDKVIST, Artur. *Agadir*. 1. Praha : SNKLU, 1963. 64 s.
- LUNDKVIST, Artur. *Válečnickova píseň. Pravděpodobné vyličení činů a životních osudů Alexandra Velikého*. 1. Praha : Svoboda, 1985. 205 s.
- MARTINSON, Harry. *Aniara*. 1. Praha : SNKLU, 1966. 118 s.
- MARTINSON, Harry. *Cesty bez cíle*. 1. Praha : SNKLU, 1961. 188 s.
- MARTINSON, Moa. *Matka se vdává*. 1. Praha : SNKLU, 1961. 317 s.
- MÅRTENSSON, Bertil. *Světy bez hranic*. 1. Praha : Albatros, 1982. 197 s.
- MOBERG, Vilhelm. *A. P. Rosell, ředitel*. 1. Praha : Svoboda, 1988. 259 s.
- MOBERG, Vilhelm. *Vystěhovalci*. 1. Praha : Svoboda, 1976. 962 a 604 s.
- MOBERG, Vilhelm. *Vyjed' v noci!*. 1. Praha : Práce, 1980. 252 s.
- MICHL, Josef B. [ed.]. *Sedm životů. Antologie severských novel*. 1. Praha : Práce, 1987. 382 s.
- MICHL, Josef B. [ed.]. *Severské léto. Antologie severské poezie*. 1. Praha : Práce, 1977. 237 s.
- MUNTHE, Axel. *Kniha o životě a smrti*. 9. Praha : Václav Petr, 1948. 381 s.
- MYRÉN, Viktor. *Mistr na hranicích*. 1. Praha : Křesťanský spolek mladíků, 1936. 242 s.
- NILSSON PIRATEN, Fritiof. *Bombi Bitt a já*. 2. Praha : Odeon, 1971. 200 s.
- NILSSON PIRATEN, Fritiof. *Kozel zahradníkem*. 1. Praha : SNKLU, 1963. 144 s.
- NORÉN, Lars. *Noc je matkou dne*. 1. Praha : Dilia, 1985. Počet stran neuveden.
- NORMAN, Birger. *Slunce, co po mě chceš?*. 1. Praha : Dilia, 1979. Počet stran neuveden.
- ODEBRANT, Per; OHLSSON, Joel. *Mamlasové a mizerové*. 1. Praha : Svoboda, 1982. 213

s.

- OLSSON, Hagar. *Schyluje se k bouři*. 1. Praha : L. Mazáč, 1936. 190 s.
- PARLING, Nils. *Obkličený*. 1. Praha : Práce, 1977. 167 s.
- ROSENDAHL, Sven. *Chýše z listí*. 1. Praha : SNKLU, 1964. 123 s.
- SALMINEN, Sally. *Katrina*. 4. Praha : A. Neubert, 1948. 338 s.
- SANDBERG, Inger; SANDBERG, Lasse. *O malé Aničce*. Praha : Albatros, 1976. 100 s.
- SJÖWALL, Maj; WAHLÖÖ, Per. *Säffleská bestie*. 2. Praha : Svoboda, 1984. 188 s.
- STIERNSTEDT, Marika. *Ullabella*. 1. Praha : Nakladatelské družstvo Máje, 1948. 265 s.
- STRINDBERG, August. *Bláznova obhajoba, Manželské historie*. 1. Praha : Odeon, 1984. 578 s.
- STRINDBERG, August. *Hry I*. 1. Praha : Divadelní ústav, 2000. 755 s.
- STRINDBERG, August. *Hry II*. 1. Praha : Divadelní ústav, 2004. 575 s.
- STRINDBERG, August. *Lidé na Hemsö*. 1. Praha : SNKLHU, 1958. 224 s.
- STRINDBERG, August. *Osamělý*. 1. Praha : Svoboda, 1974. 181 s.
- STRINDBERG, August. *Syn služky*. 1. Praha : SNKLHU, 1960. 470 s.
- SUNDMAN, Per Olof. *Expedice*. 1. Praha : Odeon, 1980. 285 s.
- SUNDMAN, Per Olof. *Let inženýra Andréeho*. 1. Praha : Odeon, 1972. 375 s.
- SUNDMAN, Per Olof. *Lovci*. 1. Praha : Odeon, 1968. 125 s.
- SUNESON, Vic. *V mlze*. 1. Praha : Mladá fronta, 1982. 173 s.
- THORÉN, Fritz. *Byť získal celý svět*. 2. Praha : Nakladatelské družstvo Máje, 1948. 408 s.
- THORVALL, Kerstin. *Jonáš a láska*. 1. Praha : Albatros, 1986. 77 s.
- VÄRING, Astrid. *Sem kdož vstoupíte*. 1. Praha : Nakladatelské družstvo Máje, 1948. 290 s.
- VEIS, Jaroslav [ed.]. *Navštivte planetu zemi*. 1. Praha : Mladá fronta, 1987. 224 s.
- WOLDE, Gunilla. *Ema naopak*. 1. Praha : Albatros, 1986. 44 s.
- WUOLIJOKI, Hella. *Nikdy jsem nebyla vězněm*. 1. Praha : Melantrich, 1951. 119 s.
- ŽELEZNÝ, Ivo [ed.]. *Roboti a androidi*. 1. Praha : Svoboda, 1988. 621 s.
- ŽELEZNÝ, Ivo [ed.]. *Pozemšťané a mimozemšťané*. 1. Praha : Svoboda, 1981. 431 s.
- ŽELEZNÝ, Ivo [ed.]. *Stvořitelé nových světů*. 1. Praha : Albatros, 1980. 316 s.

### Články z novin a časopisů

- August Strindberg po půlstoletí. *Lidová demokracie*, 10.1.1967, s. 5.
- Autorka Gösty Berlinga. *Lidová demokracie*, 18.5.1984, s. 5.
- BÍLKOVSKÁ, Jarmila. Procitnutí Artura Lundkvista. *Světová literatura*, 1986, č. 5, s. 231–232.
- BLANDA, Otakar. Osamělá královna Kristina. *Večerní Praha*, 1966, s. 5.
- Bolest a krása. *Lidová demokracie*, 19.4.1989, s. 5.

- BRANISLAV, František. Selma Lagerlöfová. *Lidová demokracie*, 16.11.1958, s. 5.
- Bratislavské pondělky. *Mladá fronta*, 19.1.1978, s. 4.
- CÍSAŘ, Jan. Shawovský Strindberg. *Rudé právo*, 1966, 11.10.1966. s. 2.
- ČERNÍK, Zbyněk. Per Olof Sundman: Hledači. *Světová literatura*, 1978, č. 5, s. 133–165.
- ČERNÝ, Jindřich. Hra snů. *Divadlo*, 1967, 4, s. 47-50.
- Detektivka jako společenská studie. *Lidová demokracie*, 4.6.1986, s. 5.
- Dnes má slovo. *Svobodné slovo*, 10.3.1988, s. 5.
- DOLEŽAL, Bohumil. Udělal to, co udělat měl : Pocta Josefu Vohryzkovi. *Lidové noviny*, 2.9.1998, s. 21.
- Drahý princ. *Rudé právo*, 27.10.1979, příloha Haló sobota, s. 7.
- Drama a komedie. *Zemědělské noviny*, 27.10.1966, s. 4.
- Dva pozoruhodné romány. *Lidová demokracie*, 29.12.1979, s. 6.
- FRANCZYK, Otakar. Naprogramovaný člověk v dobrobytné společnosti. *Světová literatura*, 1987, č. 4, s. 242.
- FRANCZYK, Otakar. Švédský politický román poněkud jinak. *Světová literatura*, 1986, č. 1, s. 236–237.
- FRANCZYK, Otakar. Tom Sandell: Monika A.. *Světová literatura*, 1988, č. 1, s. 201–215.
- FRANCZYK, Otakar. Věcné chyby dovoleny?. *Tvorba*, 1987, č. 48, příloha Kmen, s. 8.
- FRANCZYK, Otakar. Ze zákulisí jedné univerzity. *Světová literatura*, 1985, č. 1, s. 245–246.
- FRÖHLICH, František. Problém žánru. *Literární noviny*, 1965, č. 28, s. 9.
- FUCHS, Aleš. Lidé mezi sebou. *Práce*, 17.6.1971, s. 6.
- GEROVÁ, Irena. J plus J, Strindberg plus Kříž. *Svobodné slovo*, 30.3.1988, s. 5.
- Giraudoux a Strindberg. *Zemědělské noviny*, 2.2.1967, s. 4.
- GÖTZ, František. Ich-drama u Strindberga a expresionistů. *Divadlo*, 1967, č. 4, s. 34-39.
- HEPNER, Václav. Drama lásky a nenávisti. *Práce*, 7.1.1967, s. 6.
- HEPNER, Václav. Strindberg na dnešním jevišti. *Práce*, 14.10.1966, s. 5.
- HOŘÍNEK, Zdeněk. Pohřbívání iluzí. Komorní hry Augusta Strindberga. *Divadlo*, 1967, č. 4, s. 1-7.
- HRZALOVÁ, Hana. Umění pointy. *Rudé právo*, 4.11.1970, s. 5.
- JIRKŮ, Irena. Kniha na víkend. *Mladá fronta*, 3.6.1989, příloha Víkend, s. 4.
- Julie vždy jinak. *Večerní Praha*, 8.3.1988, s. 4.
- Julie a Jean. *Svět v obraze*, 1988, č. 19, s. 15.
- KAFKA, Vladimír; NĚMEC, Jiří. Bílá místa na mapě překladatelského impéria. *Tvář*, 1965, č. 1, s. 1-3.
- KEJZLAR, Radko, et al. Ptáci na palubě. Pět švédských povídek. *Světová literatura*, 1973, č. 3, s. 134–155.

- KEJZLAR, Radko, et al. Ivar Lo-Johansson: Povídky o vášních. *Světová literatura*, 1978, č. 1, s. 148–171.
- KEJZLAR, Radko. Pär Lagerkvist: Mariamne. *Světová literatura*, 1974, č. 1, s. 14–45.
- KEJZLAR, Radko. Strindberg moderní, aktualizující a psychologizující. *Divadlo*, 1967, č. 4, s. 8-14.
- Kniha na víkend. *Mladá fronta*, 17.4.1982, příloha Víkend, s. 4.
- Kniha na víkend. *Mladá fronta*, 1.2.1986, příloha Víkend, s. 4.
- KUZMIČOVÁ, Anežka. Moderní švédská literatura na českém knižním trhu po roce 1990 1. *Čtenář*, 2008a, r. 60, č. 1, s. 21-23.
- KUZMIČOVÁ, Anežka. Moderní švédská literatura na českém knižním trhu po roce 1990 2. *Čtenář*, 2008b, r. 60, č. 2, s. 54-56.
- Legenda o Barabášovi. *Práce*, 7.4.1971, s. 6.
- MARŠÍČEK, Vladimír. Erik Blomberg: Violoncello, Začarovaná báseň. *Host do domu*, 1959, č.11, s. 495–496 svázaného ročníku časopisu
- MENCÁK, Břetislav. Půlstoletí švédské novodobé lyriky. *Světová literatura*, 1959, č. 3, s. 183–192.
- MICHL, Josef B. Artur Lundkvist. *Host do domu*, 1966, č. 9, s. 6-9.
- MICHL, Josef B. Artur Lundkvist – snivý básník protestu a vzdoru. *Světová literatura*, 1984, č. 3, s. 247–248.
- MICHL, Josef B. Artur Lundkvist: Einstein. *Host do domu*, 1964, č. 1, s. 10.
- MICHL, Josef B. Artur Lundkvist: Lidé naděje. *Host do domu*, 1961, č. 8, s. 344 svázaného ročníku časopisu
- MICHL, Josef B. Artur Lundkvist: Život jako tráva. *Světová literatura*, 1986, č. 5, s. 27–54.
- MICHL, Josef B. Birger Norman. *Host do domu*, 1965, č. 8, s. 65.
- MICHL, Josef B. Elsa Grave: Ztracený měsíc. *Světová literatura*, 1985, č. 1, s. 14–19.
- MICHL, Josef B. Eyvind Johnson: Muž z Aitólie. *Host do domu*, 1968, č. 3, s. 38-42.
- MICHL, Josef B. Harry Martinson: Mazačův dopis. *Host do domu*, 1962, č. 7, s. 289 svázaného ročníku časopisu
- MICHL, Josef B. Harry Martinson: Vítr od moře. *Světová literatura*, 1984, č. 3, s. 81–87.
- MICHL, Josef B. Kjell Espmark: Kroky ve šterku. Varovný básníkův hlas. *Světová literatura*, 1988, č. 5, s. 184–188.
- MICHL, Josef B. Maria Wine: Kde krása žebra o svůj chléb. *Světová literatura*, 1982, č. 1, s. 111-115.
- MICHL, Josef B. Neobvyklé dějiny literatury. *Světová literatura*, 1979, č. 5, s. 239–240.
- MICHL, Josef B. Průlom do komerčních tradic?. *Světová literatura*, 1981, č. 5, s. 243–245.
- MICHL, Josef B.; BABLER, O. F. Ze severské poezie. *Host do domu*, 1959, č. 7, s. 305–307 svázaného ročníku časopisu.
- Moderně interpretovaný Strindberg. *Lidová demokracie*, 17.6.1971, s. 5.
- Naše kniha – Pär Lagerkvist: Kat a jiné povídky. *Večerní Praha*, 29.10.1965, s. 3.

- Nejen kriminální příběh. *Zemědělské noviny*, 24.1.1978, s. 2.
- Netradiční detektivka. *Zemědělské noviny*, 4.6.1984, s. 4.
- Od protinožců. *Práce*, 23.7.1965, s. 5.
- PATEROVÁ, Jana. Strindberg v různých podobách. *Lidová demokracie*, 16.3.1988, s. 5.
- PEŇÁŠ, Jiří. Slyšet smysl slov : Týden po smrti literárního kritika Josefa Vohryzka. *Respekt*, 1998, č. 37, s. 19.
- Poznáváme Pära Lagerkvista. *Mladá fronta*, 7.1.1966, s. 3.
- Pro chvíle oddechu. *Práce*, 10.1.1968, s. 5.
- PŠENICOVÁ, Z. Proč právě Julie?. *Večerní Praha*, 31.3.1988, s. 5.
- RAK, Jan. Dvakrát o švédské mládeži. *Světová literatura*, 1959, č. 3, s. 219–223.
- RAK, Jan. K současné švédské povídce. *Světová literatura*, 1959, č. 3, s. 181.
- RITTEROVÁ, Julie; ŠVECOVÁ, Eva. Švédská lyrika ve Finsku. *Světová literatura*, 1959, č. 2, s. 102–107.
- Rodinný portrét ze Švédska. *Lidová demokracie*, 6.4.1985, s. 5
- ROUBÍČEK, Zdeněk. Opět Strindberg. *Mladá fronta*, 14.1.1967, s. 7.
- Selma Lagerlöfová. *Práce*, 23.11.1958, s. 4.
- SIEGLOVÁ, Naděžda. Zemřel doc. PhDr. Zdeněk Zapletal, CSc. *Universitas : Revue Masarykovy univerzity v Brně*. 1997, s. 60–61.
- SLADOVNÍK, Zdeněk. Gerda Antti: Praskot v duši. *Světová literatura*, 1981, č. 4, s. 119–129.
- SLADOVNÍK, Zdeněk. Klas Östergren: Telefon. *Světová literatura*, 1985, č. 5, s. 71–82.
- SLADOVNÍK, Zdeněk. Různé druhy lásky. *Světová literatura*, 1987, č. 3, s. 82–97.
- Slavná žena v Klementinu. *Lidová demokracie*, 29.5.1989, s. 1.
- SLUPECKÁ, Marie. Důrazné poselství Enquistovy hry. *Rudé právo*, 2.4.1985, s. 5.
- STRÁNSKÁ, Alena. Na okraj divadelního týdne. *Svobodné slovo*, 7.1.1967, s. 3.
- STRINDBERG, August. O divadle. *Divadlo*, 1967, č. 4, s. 40–46.
- STRINDBERG, August. Předmluva ke hře Slečna Julie. *Divadlo*, 1967, č. 4, s. 15–22.
- ŠIMKOVÁ, Helena. Strindbergův obraz zla. *Večerní Praha*, 4.1.1967, s. 3.
- ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Skladba pro trio zjitřených duší. *Práce*, 17.5.1988, s. 6.
- ŠTUKAVEC, Libor. Slovník severských spisovatelů. *Host do domu*, 1968, č. 3, s. 60–61.
- ŠTUKAVEC, Libor. Švédové na postupu. *Host do domu*, 1969, č. 6, s. 28–29.
- TRAMER, Bedřich. August Strindberg v Brně. *Lidová demokracie*, 21.8.1955, s. 5.
- TVRZNÍK, Jiří. Prostá slova, složité vztahy. *Mladá fronta*, 27.4.1988, s. 4.
- VESELÝ, Jindřich. Minulost a současnost českého překladu. *Tvar*, 1994, č. 15–16, s. 24.
- VODÁK, Václav. Plodný návrat Selmy Lagerlöfové. *Lidová demokracie*, 18.5.1984, s. 5.
- VOHRYZEK, Josef; HIRŠAL, Josef. Gunnar Ekelöf: Proměna moře. *Světová literatura*. 1964, č. 5, s. 105–114.

- VOHRYZEK, Josef; HIRŠAL, Josef. Erik Lindegren: Muž bez cesty. *Světová literatura*. 1967, č. 1, s. 51-60.
- VOHRYZEK, Josef; HIRŠAL, Josef. Gunnar Ekelöf: Římské noci, Mořské téma. *Host do domu*. 1965, č. 8, s. 61-63.
- VOHRYZEK, Josef. Pär Lagerkvist: Kat. *Světová literatura*. 1962, č. 6, s. 122-150.
- VOHRYZEK, Josef. Říkají nám Modsové . *Světová literatura*. 1969, č. 5-6, s. 257–273.
- VOHRYZEK, Josef. Stig Dagerman: Naše noční lázně. *Světová literatura*. 1964, č. 6, s. 21–26.
- VOHRYZEK, Josef. Stig Dagerman: Odsouzený na smrt. *Host do domu*. 1964, č. 9, s. 12-21.
- VOHRYZEK, Josef. Švédská próza, jaká je. *Světová literatura*. 1967, č. 4, s. 221–238.
- VOHRYZEK, Josef. Tage Aurell: Tři povídky. *Světová literatura*. 1962, č. 2, s. 111–131.
- VOHRYZEK, Josef. Ulf Linde: Čtyři články. *Světová literatura*. 1969, č. 2, s. 36–53.
- Vražda v 31. poschodí. *Československá televize*, 16.1.1978, s. 6.
- VYDROVÁ, Monika. Švédská hra. *Tvorba*, 10.7.1985, s. 19.
- Vzpomínka na Hjalmara Bergmana. *Lidová demokracie*, 17.9.1983, s. 5.
- WAHLBOM, Jan Gustav. Snoubení rostlin. *Světová literatura*. 1957, č. 6, s. 178-182.
- WILLIAMS, Raymond. Strindberg a moderní tragédie. *Divadlo*. 1967, č. 4, s. 23-30.
- Z první řady – Slečna Julie. *Květy*, 2.6.1988, s. 40.
- Záhada zamčeného pokoje. *Československá televize*, 19.5.1986, s. 11.
- Záměr kontra výsledek. *Mladá fronta*. 28.10.1966, s. 3.
- ZAMRAZILOVÁ-WELTMANOVÁ, Jitka. Bengt Liljenberg: Body. *Světová literatura*. 1983, č. 6, s. 233–235.
- Ze světové literatury. *Svobodné slovo*, 10.3.1977, s. 5.
- Zemřel překladatel Libor Štukavec. *Lidové noviny*. 9.6.2000, s. 21.
- ZIKA, Josef. Anjara – klasická báseň Harryho Martinsona. *Světová literatura*. 1959, č. 3, s. 224–229.
- ZÍTKOVÁ, Irena. Trpká severská podobenství. *Zemědělské noviny*. 28.3.1989, s. 3.
- ŽELEZNÝ, Ivo. Ze světa sci-fi: Švédsko. *Světová literatura*. 1981, č. 1, s. 112–130.

### **Akademické práce**

- ČERNOHORSKÁ, Dagmar. *Místo skandinávské literatury v českém kulturním světě : období od sedmdesátých let 19. století do 2. světové války*. Praha, 1974. 181 s. Diplomová práce. Karlova univerzita.
- KRULIKOVSKÁ, Simona. *Strindbergova Kristina v českých překladech*. Praha, 2003. 77 s. Diplomová práce. Karlova univerzita.

### **Elektronické zdroje**

- Arcibiskupský kněžský seminář Olomouc* [online]. 2010 [cit. 2011-01-07]. Historie. Dostupné z WWW: <[http://www.knezskyseminar.cz/?page\\_id=18](http://www.knezskyseminar.cz/?page_id=18)>.

- Divadelní ústav* [online]. 2001 [cit. 2011-03-13]. Databáze on-line: Inscenace. Dostupné z WWW: <<http://db.divadelni-ustav.cz/inscenace.aspx>>.
- KUDLÁČ, Antonín. 2007. *Dějiny Ministerstva kultury* [online]. Publikováno 6.6.2007 [cit. 2010-10-12]. Dostupný z WWW: <<http://www.mkcr.cz/scripts/detail.php?id=1839>>.
- Masarykův ústav a Archiv AV ČR* [online]. 2006, 12.1.2009 [cit. 2011-03-21]. Fondy a sbírky Archivu Akademie věd České republiky. Dostupné z WWW: <[http://www.mua.cas.cz/databaze/fondy/fondy\\_ab50.htm](http://www.mua.cas.cz/databaze/fondy/fondy_ab50.htm)>.
- Obec překladatelů* [online]. 2001, 2008 [cit. 2011-03-13]. Databáze uměleckého překladu po roce 1945. Dostupné z WWW: <<http://www.obecprekladatelu.cz/DUP00.htm>>.
- PŘIBÁŇ, Michal a kol. ÚČL AV ČR. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Heslo Divadlo. Aktualizováno 31.5.2006 [cit. 2011-03-16]. Divadlo. Dostupné z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz>>.
- PŘIBÁŇ, Michal a kol. ÚČL AV ČR. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Heslo Květen. Aktualizováno 28.2.2007 [cit. 2010-10-09]. Dostupné z WWW: <[www.slovníkceskeliteratury.cz](http://www.slovníkceskeliteratury.cz)>.
- PŘIBÁŇ, Michal a kol. ÚČL AV ČR. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Heslo Světová literatura. Aktualizováno 28.2.2007 [cit. 2010-10-09]. Dostupné z WWW: <[www.slovníkceskeliteratury.cz](http://www.slovníkceskeliteratury.cz)>.
- VOKURKOVÁ, Iva. Absolvent anglistiky, amerikanistiky a švédštiny Ivo Železný. *Fakt : Časopis studentů Filozofické fakulty UK* [online]. 9.11.2008, 11/2008, [cit. 2010-11-18]. Dostupný z WWW: <http://ffakt.ukmedia.cz/absolvent-anglistiky-amerikanistiky-a-svedstiny-ivo-zelezny>.
- Wikipedia [online]. 2004, 2010 [cit. 2011-02-07]. *Per Olof Sundman*. Dostupné z WWW: <[http://sv.wikipedia.org/wiki/Per\\_Olof\\_Sundman](http://sv.wikipedia.org/wiki/Per_Olof_Sundman)>.
- Wikipedia [online]. 2007, 2010 [cit. 2011-03-14]. *Gustaf Ericsson (författare och spion)*. Dostupné z WWW: <[http://sv.wikipedia.org/wiki/Gustaf\\_Ericsson\\_%28f%C3%B6rfattare\\_och\\_spion%29](http://sv.wikipedia.org/wiki/Gustaf_Ericsson_%28f%C3%B6rfattare_och_spion%29)>.
- ZACH, Aleš. *Slovník českých nakladatelství 1849-1949* [online]. 2007, 2011 [cit. 2011-03-13]. Dostupné z WWW: <<http://www.slovník-nakladatelstvi.cz/>>.

## Další

- HAMMARSKJÖLD, Dag. *Denik Daga Hammarskjölda, generálního tajemníka OSN*. Samizdatový opis. Rok a místo vzniku neznámé. 83 s.
- HARTLOVÁ, Dagmar. *Svensk-tjeckiska litterära resonanser*. Materiál k přednášce na univerzitě v Göteborgu, září 2006. Zdroj: osobní archiv D. Hartlové.
- LINDGREN, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Samizdatový opis. Praha, 1980.
- MATĚJČEK, Zdeněk. Posudek o knížce Astrid Lindgrenové „Bratři Lví srdce“, v českém překladu. Praha, 18. 6. 1989; pro nakladatelství Albatros. Zdroj: osobní archiv J. Vrbové.
- ZAPLETAL, Zdeněk. Lektorský posudek rukopisného překladu díla Astrid Lindgrenové *Bratři lví srdce* (202 stran). Brno, 6. 9. 1989. Zdroj: osobní archiv J. Vrbové.
- Seznamy přednášek Karlovy univerzity z let 1947-1989

## Seznam příloh

- Příloha 1: Podrobný seznam vydaných překladů (abecedně podle příjmení autora)
- Příloha 2: Chronologický přehled vydaných překladů
- Příloha 3: Žánrové a tematické rozdělení překladů
- Příloha 4: Překladatelé a jejich díla (abecedně)
- Příloha 5: Nakladatelství, která vydávala překlady ze švédštiny
- Příloha 6: Téma švédské literatury v časopisech *Světová literatura*, *Host do domu* a v antologiích
- Příloha 7: Další články o švédské literatuře v českém tisku
- Příloha 8: Portréty vybraných překladatelských osobností

