

**Univerzita Karlova**

**Filosofická fakulta**

**Ústav translatologie**

**Diplomová práce**

Bc. Hana Hlaváčková

**Olga Krijtová a český obraz nizozemské literatury za komunistického  
režimu**

Olga Krijtova and the Czech image of Dutch literature under the Communist  
regime

Praha 2017

Vedoucí práce: PhDr. Jaroslav Špírk, Ph.D.

**Poděkování:**

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucímu diplomové práce PhDr. Jaroslavu Špírkovi, Ph.D. za cenné rady a podporu při psaní této práce.

**Prohlášení:**

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 22. dubna 2017

.....

Bc. Hana Hlaváčková

## **Abstrakt**

Tato práce se zabývá českou nederlandistkou a přední překladatelkou z nizozemského jazyka Olgou Krijtovou (1931-2013), která se ve své době stala ústřední postavou při zpřístupňování nizozemských literárních děl v českém kulturním prostoru. Věnuje se tomu, jak se její překladatelská činnost a dobová kulturně-politická ideologie podílely na vytváření specifického obrazu nizozemské literatury v české kultuře. Práce Olgou Krijtovou zasazuje do dobového kontextu a zkoumá, jakým způsobem se mezi lety 1957-1989 do její překladatelské činnosti promítala dobová ideologie i její vlastní literární vkus. Za tímto účelem analyzuje její peritexty, zvolené překlady a relevantní epitexty, které vrhají další světlo na to, jak se Olga Krijtová podílela na formování obrazu nizozemské literatury v české kultuře.

Získané poznatky jsou interpretovány z hlediska překladatelských norem Gideona Touryho (1995).

**Klíčová slova:** Olga Krijtová, literární překlady, ideologie, analýza paratextů, nizozemská literatura

## **Abstract**

This thesis focuses on Olga Krijtova (1931-2013), an important figure in the academic field of Dutch studies in the Czech Republic and a prolific translator of Dutch literature into Czech language. She played a major role in introducing Dutch literature to the Czech cultural context and the thesis focuses on examining the influence of communist ideology and her own literary taste and preferences on her translations, which have deeply influenced the whole image of Dutch literature in the Czech culture. These aspects are examined by analysing her peritexts, several translations and epitexts, all of which shed further light on the nature of Krijtova's contributions to the image of Dutch literature in the Czech culture. Furthermore, the obtained data are interpreted through Toury's norms in translation.

**Key words:** Olga Krijtova, literary translations, ideology, paratexts analysis, Dutch literature

## Obsah

1. Úvod.....	7
2. Překlad jako zprostředkovatel kontaktů mezi dvěma kulturami .....	9
2.1 Nepřímé překlady .....	11
3. Česko-nizozemské vztahy.....	13
3.1 Historické a politické vazby.....	13
3.1.1 Spolek Nizozemsko-Československo (Vereniging Nederland-Tsjechoslowakije). .	15
3.2 Ekonomické vazby.....	16
3.3 Umění a vzdělávání.....	17
4. Recepce nizozemské literatury v českém literárním kontextu.....	18
4.1 Pozice překladové literatury v rámci literárního polystému.....	18
4.2 Přehled vývoje recepce nizozemské literatury v české kultuře.....	19
4.3 Nizozemské organizace na podporu šíření nizozemské literatury v zahraničí.....	22
4.4 České organizace na podporu šíření nizozemské literatury.....	23
5. Olga Krijtová.....	24
5.1 Olga Krijtová jako lingvistka, literární vědkyně a pedagožka.....	26
5.2 Spisovatelská činnost.....	28
5.3 Pocty a ocenění.....	29
6. Dobová ideologie z pohledu literární komunikace.....	31
7. Překladatelská činnost Olgy Krijtové v kontextu dobové ideologie.....	33
7.1 Analýza paratextů.....	35
7.1.1 Analýza epitextů.....	36
7.2 Výběr děl k překladu a nepřekládání .....	44
7.2.1 Analýza peritextů .....	49
7.2.2 Analýza překladů.....	55
8. Toury a překladatelské normy.....	58
9. Získané poznatky.....	60
10. Závěr.....	62
Seznam použité literatury.....	64

## 1. Úvod

Tato práce se zabývá Olgou Krijtovou (1931-2013), přední českou nederlandistkou a literární překladatelkou z nizozemského jazyka. S více než sedmdesáti přeloženými tituly se zcela zásadně podílela na zpřístupňování nizozemské literatury českým recipientům a na utváření obrazu nizozemské literatury v českém kulturním prostředí, za spolupráce s předními českými lingvisty se zasadila o rozvoj nederlandistiky v českém akademickém prostředí a vychovala celou řadu plodných a angažovaných překladatelů z nizozemštiny. Umožnila českým zájemcům nahlédnout do historie nizozemské literatury a její učebnice nizozemštiny je pro mnoho lidí dodnes prvním zprostředkovatelem základů nizozemského jazyka.

Cílem této práce je zasadit překladatelskou činnost Olgy Krijtové do dobového kontextu a zjistit, jakým způsobem se vládnoucí kulturně-politická ideologie promítala do jejích českých překladů nizozemských literárních děl. Dále budeme zjišťovat, jak Krijtová osobně ovlivnila obraz nizozemské literatury v českém kontextu.

První překlad Olgy Krijtové vyšel v roce 1957 a poslední, pokud nepočítáme reedice, v roce 2007, z čehož vyplývá, že větší (a plodnější) část její kariéry spadala do období komunistického režimu, což na její překladatelské i literárněvědné aktivity mělo nezanedbatelný vliv.

Hlavní výzkumné oblasti se týkají způsobu, jakým dobové ideologické požadavky zasahovaly do českých překladů nizozemských děl a skutečnosti, že role Krijtové jako zprostředkovatelky nizozemské literatury v českém, potažmo československém prostředí byla unikátní a většinová část nizozemsko-českého kulturního transferu se tak v určitém období odehrávala prostřednictvím jediné osobnosti.

Práce je strukturována do několika částí. Nejdříve se zaměříme na širší kontext, nastíníme vývoj česko-nizozemských vztahů, vývoj recepce nizozemské literatury v českém kulturním kontextu, shrneme literárněvědný a pedagogický přínos Olgy Krijtové a poté se zaměříme na charakteristiku dobové ideologie panující za komunistického režimu a na to, jakým způsobem ovlivňovala literární komunikaci. Těžiště práce pak tkví v analýze toho, jak se dobová ideologie a osobnost Olgy Krijtové podílely na utváření obrazu nizozemské literatury v československém prostředí mezi lety 1957-1989. Vzhledem k tomu, že Olga

Krijtová již nežije a není možné přistoupit k přímému rozhovoru, budeme se soustředit na analýzu paratextů, překladů a odborných příspěvků.

Za účelem větší srozumitelnosti a snadnější orientace v dané problematice vymezíme některé geografické a jazykové pojmy: *nizozemština* je západogermánský jazyk, kterým hovoří asi 24 milionů lidí na světě. Označení *holandština* pro tento jazyk je nesprávné; může označovat dialekty dvou provincií Severní Holandsko a Jižní Holandsko. Termín *vlámština* je souhrnný pojem pro mluvenou nizozemštinu ve Vlámsku, severní části Belgie, kde je nizozemština také úředním jazykem. Označení *Flandry* pro vlámskou oblast lze užít v kulturně-historickém kontextu, nebo k označení dvou vlámských provincií Západní Flandry a Východní Flandry. *Nizozemí* označuje historický státní útvar, nízko položené území v okolí delt řek Rýn, Mása, IJssel a Šelda.

Nizozemština je úředním jazykem v Nizozemském království, které sestává z Nizozemska a karibských ostrovů Aruba, Curaçao a Svatý Martin. K Nizozemsku dále patří Karibské Nizozemsko, zvláštní správní obvod sestávající z ostrovů Bonaire, Svatý Eustach a Saba. Nizozemština je úředním jazykem také v jihoamerickém Surinamu. Neoficiálním jazykem je v Indonésii a v Jižní Africe se z nizozemského jazyka vyvinula afrikánština, přičemž tyto dva jazyky jsou dodnes do určité míry vzájemně srozumitelné.



## 2. Překlad jako zprostředkovatel kontaktů mezi dvěma kulturami

Třebaže je nizozemská kultura rozsáhlejší a rozlehlejší, lze českou i nizozemskou kulturu v celosvětovém měřítku vnímat jako středně velké kultury. Jejich vzájemnou literární interakci tedy lze hodnotit jako recepci literatury středně velké kultury jinou středně velkou kulturou. Jak uvádí Špirk (2014: 128), prostřednictvím analýzy zacházení s texty či jejich překlady lze přispět k pochopení vztahů mezi kulturami. Způsob, jakým se cílová kultura vztahuje k textům zdrojové kultury, jak je interpretuje nebo modifikuje, lze vnímat jako indikátor jejich vzájemných vztahů.

Pokud bychom použili terminologii a přístup Even-Zohara (1990: 45-51), mohli bychom českou i nizozemskou literaturu v rámci světového kontextu označit spíše za periferní.

Co se týče překladu obecněji, Levý (1983: 93) na překlad pohlíží jako na prolínání dvou struktur: na jedné straně stojí významový obsah a formální obrys originálu, na druhé straně do hry vstupuje soustava uměleckých, jazykově vázaných rysů dodaných překladatelem.

Důležitá je funkce překladu v národní kultuře (Levý 1983: 96). Přeložené dílo se stává fenoménem cílové kultury a disponuje podobnou funkcí, jako původní díla, a navíc přináší specifickou informační hodnotu o cizí literatuře a cizí kultuře. Informativní funkce překladu je zpravidla tím silnější, čím odlehlejší je původní kultura. Překlad může nahrazovat či posilovat původní písemnictví, nebo mu může konkurovat, může pomoci objevovat nové literární formy a možnosti nebo naopak do domácí literatury zanášet neústrojné výrazy (Levý 1983: 98).

Co se týče jazykové problematiky překladu, dle Levého (1983: 67) se dotýká hlavně těchto otázek:

- a) poměru dvou jazykových systémů;
- b) výskytu stop jazyka originálu ve stylizaci překladu;
- c) napětí ve stylu překladu, jež vzniká tím, že myšlenka se převádí do jazyka, v němž nebyla vytvořena.

Vlivy jazyka originálu na utváření jazyka překladu Levý (1983:72) rozděluje na přímé (z pozitivního hlediska – přítomnost neústrojných vazeb tvořených podle originálu, z negativního hlediska – nepřítomnost konstrukcí vyskytujících se pouze v cílovém jazyce) a nepřímé, vedené snahou odlišit se od stylistických prostředků originálu. Jak Levý (1983:73)

uzavírá, vždy je nutné se smířit s tím, že jazykový výraz v překládaném díle není absolutní, nýbrž představuje jednu z mnoha možností.

Fořt (2005: 126) v problematice překladu akcentuje schopnost textů vytvářet narativní svět. „*Pokud je překládán narativní text, který má schopnost stát v základu fikčního světa, je pravděpodobně nejjobecnější podmínkou, aby fikční svět, který může být konkretizován čtenářem překladu, co nejvíce odpovídal fikčnímu světu konkretizovanému překladatelem na základě četby originálu.*“

Vidíme, že vychází ze dvou premis: zaprvé, že je nemožné či téměř nemožné docílit stejné konkretizace, k jaké dospěl recipient v původní kultuře, a za druhé, překladatel by měl být natolik lingvisticky, literárně i kulturně kompetentní, aby byl schopen tuto konkretizaci nahlédnout a zprostředkovat ji příjemci překladu.

„*Fikční svět narativu je reprodukován aktualizací sémantického potenciálu fikčního textu čtenářovou konkretizací. Je tedy zřejmé, že autor, který píše nějaký fikční prototext, má určitou strategii, podle níž používá jednotlivé stylistické prostředky a kompoziční postupy, aby pro modelového čtenáře svého textu vytvořil sémantické podmínky pro generování tohoto fikčního světa, který odpovídá autorské strategii. Tento fikční svět pak má svou specifickou intensionální a extensionální strukturaci. Mluvíme-li tedy konkrétně o překládaném a přeloženém díle, jejichž fikční světy mají (nebo by měly mít) stejnou extensionální strukturu, je ze samé podstaty překladu, který je převedením z jednoho kódového typu do typu jiného, zřejmé, že intensionální strukturace fikčních světů textu překládaného a přeloženého budou rozdílné, protože jsou založeny ve formě výrazu“ (ibid.: 127).*

Fořtův obecný náhled na problematiku převodu se shoduje s ostatními translatology: „*Protože jsou fikční světy složitě strukturované entity, založené ve složitě strukturovaných světech, je i mimetická procedura kódování světa originálu do textu překladu strukturována složitěji než pouze na úrovni převodu kódu“ (ibid.: 129).*

Při uvažování o rozdílech při překládání z různě velkých jazyků Špirk (2014: 130) uvažuje o tom, že omezení, se kterými se potýkají překladatelé z velkých jazyků, se vztahují i na překladatele z malých jazyků, ale lze stanovit hypotézu, že tato omezení se v závislosti na velikosti jazyka, potažmo literatury a kultury, nebudou příliš lišit kvalitativně, ale spíše kvantitativně.

## 2.1 Nepřímé překlady

Co se nám jeví jako kvalitativně odlišné a co zde můžeme v souvislosti s překládáním z malého jazyka zmínit, je zvýšená náchylnost k překládání z druhé ruky přes zprostředkující jazyk. V rámci rešerše se ukázalo, že v kontextu překládání z nizozemského do českého jazyka se tento fenomén primárně objevuje ve dvou oblastech – v omezené míře mezi překlady historických a sociálně kritických románů devatenáctého a počátku dvacátého století, pro které byla jako zprostředkující jazyk použita němčina či francouzština, a mezi současnými překlady velkého množství encyklopedií a chovatelských či pěstitelských příruček z nakladatelství *Čestlice Rebo*, které pro část této produkce využívá jako zprostředkujícího jazyka angličtinu či němčinu.

Popovič (1975: 241) považuje překládání ze zprostředkujícího jazyka za jednu z příčin vzniku substandardního překladu, neboť vícenásobný překlad vede k vícenásobným ztrátám. Uvádí ovšem, že v době, kdy panuje nedostatek domácích překladatelů s požadovanou jazykovou kombinací a nedostatečně vyvinuté ekonomické a kulturně-společenské poměry, mohou požadovanou funkci plnit i překlady „z druhé ruky“. Dále poznamenává, že tento způsob zpřístupňování děl se spíše váže na malé, jazykově náročné literatury, a na literatury etnicky i geograficky vzdálené. Malé literatury si vyžadují úzce specializovaných odborníků, což je v jistém smyslu nákladné a navíc se zde může projevit nedostatek překladatelské konkurence, který může plodit překlady vyznačující se rutinou a šablonovitostí (Popovič, 1975: 243).

Jak upozorňuje Assis Rosa a kol. (2017: 113-132), nepřímé překlady, které můžeme chápat jako překlady překladů, mají dlouhou historii a výzkum této komplexní problematiky nabývá v poslední době na důležitosti, neboť v rámci translatologie přispívá ke zpochybnění tradičního chápání binární povahy překladu a nabízí vhled do historiografie mezikulturních vztahů a mezikulturního transferu mezi periferními literaturami. Uvedený fenomén nepřímých literárních překladů z devatenáctého a dvacátého století nám tak poskytuje další informace o dobovém česko-nizozemském mezikulturním transferu, který se v některých případech odehrával prostřednictvím větších kultur, v těchto případech francouzsky a německy hovořících. V takové situaci můžeme hovořit nejenom o nepřímém překladu, ale také o nepřímé recepci (Špirk, 2011: 60).

Ve výše zmíněných případech překladů encyklopedií a příruček pak lze usoudit, že poté, co zaznamenaly komerční úspěch na větším knižním trhu po přeložení z nizozemštiny

do angličtiny či němčiny, bylo o jejich překladu do češtiny přes zprostředkující jazyk rozhodnuto z ekonomických důvodů. Zajistit překlad z velkého jazyka, jako je angličtina nebo němčina, do češtiny je organizačně i finančně méně náročné.

Toury zařazuje přístup k nepřímým překladům do oblasti řízené předběžnými normami, které spoluurčují podobu takovýchto překladů a jejich funkci v dané kultuře. Klade zásadní otázky: Jaké typy textů, z jakých zdrojových jazyků či z jakých období je akceptovatelné překládat nepřímo? Za jakých podmínek je to nepřípustné a kdy preferované? Jsou nepřímé překlady označené jako nepřímé nebo je tato skutečnost ignorována či přímo skrývána? (1995: 58).

Pokud tyto otázky vztáhneme k uvedeným encyklopediím a příručkám, fakt, že byly přeloženy přes zprostředkující jazyk, je uveden, stejně jako z kterého zprostředkujícího jazyka. Dále můžeme konstatovat, že v těchto případech je nepřímost překladu tolerována, vzhledem k tomu, že jádro těchto publikací netkví v dimenzi originálně estetického zpracování a uměleckého zážitku, ale v jejich informačním přínosu. Totéž říká i Popovič: Překlady z druhé ruky mají převážně informativní účel (1983: 230).

### 3. Česko-nizozemské vztahy

#### 3.1 Historické a politické vazby

Nizozemský historik českého původu, emeritní profesor dějin střední a východní Evropy na Rijksuniversiteit Groningen Hans Renner, si všímá podobností mezi Českou republikou a Nizozemským královstvím – obě země jsou malé státy sousedící s velkým Německem a ve svém regionu patřily a patří k ekonomicky a sociálně vyspělejšími strukturám, a obě země v Evropě leží na strategicky citlivém místě. Z historického hlediska považuje za období nejužších česko-nizozemských vztahů 17. a 20. století (Renner 2002: 6).

Jak uvádí Sklenářová (2006: 163), počátek doložených vzájemných česko-nizozemských vztahů se datuje do 11. století, kdy byl v Utrechtu vězněn kníže Jaromír.

Ve čtrnáctém století se do českých zemí rozšířilo nizozemské náboženské hnutí Devotio moderna, jehož zakladatel Geert Groote navštívil Prahu a udržoval styky s českými mysliteli. První dochovaná česká písemná zmínka o Nizozemí pochází dle Sklenářové (2006: 163) z roku 1466 a představuje svědectví Václava Šaška z Bírкова o cestě poselstva vyslaného Jiřím z Poděbrad do Evropy, a které se zastavilo i v „Nízkých zemích“. Nizozemský jezuita Petr Canisius v Praze založil v roce 1559 v dominikánském kostele sv. Klimenta pražské koleje, přičemž polovina z dvanácti jezuitů byla z Nizozemí. O několik let později expandovali jezuité i do Olomouce a Brna (Praha, Brno a Olomouc jsou dodnes v České republice jediná tři místa, kde se na místních univerzitách vyučuje nederlandistika).

Další kapitolu vzájemných vztahů představovala třicetiletá válka (1618-1648). V Nizozemí se bojovalo proti španělským Habsburkům a v Čechách proti rakouským. Jak uvádí Renner (2002: 8), Nizozemí mělo v rámci zajištění vlastní bezpečnosti velký zájem na silném českém protihabsburském odporu. Po bitvě na Bílé hoře uprchl Fridrich Falcký s velkým počtem přívrženců do Haagu, kde jich poté mnoho zůstalo, včetně jeho ženy Alžběty, která po jeho smrti materiálně pomáhala českým vyhnancům (Renner 2002: 12).

Krijt (2014: 70) tvrdí, že společný odboj proti Habsburkům v bitvě na Bílé hoře představoval největší společnou česko-nizozemskou vojenskou operaci, na které se Nizozemci podíleli několika kontingenty námezdních vojáků a značnou finanční podporou. Renner mluví o pěti až šesti tisících vojácích ze severního Nizozemí, kteří přišli bojovat do českých zemí – tvořili tak téměř šestinu celkové české ozbrojené síly. Dále poznamenává, že poválečné události učinily přítrž vzkvétajícím česko-nizozemským vztahům – Nizozemci se

poté začali orientovat na zámořské oblasti a Čechy a Morava byly připojeny k Habsburské říši (Renner 2002: 5). Tématu Bílé hory a nizozemské politiky se věnoval i přední český historik Josef Polišenský.

V armádě a námořní flotě Republiky spojených provincií (1581-1795) sloužili čeští vojáci, námořníci a důstojníci, kterým se pak říkalo „Nýdrlanti“ (Krijt 2014: 163).

V osmnáctém století hledali náboženští uprchlíci z Čech a Moravy úkryt v Nizozemí, mezi nimi i členové moravské Jednoty bratrské, kteří podnikali misijní výpravy až do nizozemských kolonií v Surinamu a na Nizozemské Antily, kde se jejich počty v současné době odhadují na 45 tisíc, přičemž většina z nich sídlí v surinamském hlavním městě Paramaribo. Další skupinou, která našla azyl v Nizozemí, byli židovští uprchlíci z Prahy. Podle Rennera (2002: 13) byli v roce 1745 vyhnáni z pražského ghetta poté, co byli Marií Terezií obviněni z kolaborace s pruským králem Bedřichem Velikým. Ta část židovských uprchlíků, která se vydala do Nizozemí, zamířila povětšinou do Amsterdamu, díky čemuž se zde dodnes můžeme setkat se jmény odkazujícími na český původ, např. *Van Tijn, Van Praag, Van Bohemen*, atd.

V období první světové války působil v Rotterdamu Tomáš Garrigue Masaryk v rámci odboje proti Rakousku-Uhersku, neboť Nizozemsko pro tuto roli mělo ideální předpoklady – bylo neutrální, tudíž nizozemský tisk mohl poskytovat informace ze světa, a v dosahu Velké Británie i Francie. Nezanedbatelnou roli Nizozemska jako prostoru, kde probíhalo teoretické utváření československého státu, potvrzují i dobové záznamy v archivu nizozemského konzulátu v Praze. Během války byl v rámci Maffie v odboji v Nizozemsku činný také Emil Filla, který fungoval jako spojka mezi domácím a zahraničním odbojem a v roce 1934 o tom společně s Janem Hajšmanem napsali knihu *Hlídky české Mafie v Holandsku* (Krijt 2014: 170).

Meziválečné politické vztahy popisuje Renner (2002: 15) jako odtažité, Československo se objevilo na geopolitické mapě Evropy jako nováček a Nizozemsko bylo zavedený stát, který si cenil své neutrality. Obě země sice měly společný cíl – mír a stabilitu v Evropě – ale odlišné představy o jeho dosažení. Po druhé světové válce se cesty obou zemí ze zřejmých důvodů opět rozešly. Československá komunistická vláda považovala Nizozemské království za kapitalistického nepřítele. Československý vyslanec v Den Haagu vztah k Nizozemsku 1. září 1950 okomentoval slovy: „Nizozemsko je jednou z kapitalistických zemí, třebaže maličkou, v níž ale všechny obludné rysy zahnívajících kapitalismu vystupují tím obludněji.“ (Renner 2002: 20). V sedmdesátých letech se nepřátelské naladění ze strany komunistického režimu ještě prohloubilo v reakci na

nizozemské proizraelské postoje. Dle Rennera (ibid.: 21) bylo naladění Nizozemců vůči Čechoslovákům nechápavé až lhostejné, což se změnilo po pražském jaru, které v nizozemském obyvatelstvu vzbudilo sympatie.

### 3.1.1 Spolek Nizozemsko-Československo (*Vereniging Nederland-Tsjechoslowakije*)

Významnou organizací na poli česko-nizozemských vztahů byl *Spolek Nizozemsko-Československo* (*Vereniging Nederland-Tsjechoslowakije*). Jak popisuje Sklenářová (2014: 112 a násl.), šlo o nizozemskou organizaci pro posilování společných kulturních vztahů, působící v meziválečném období. Její vznik je vázán na československé velvyslanectví v Haagu a byla založena v červnu 1922 z podnětu českých vzdělanců, mimo jiné docenta nizozemského jazyka na Univerzitě Karlově dr. Františka Kaldy a tajemníka československého velvyslanectví Rudolfa Jordána Vonky. Spolek si dal za cíl pomoci vzájemnému poznávání a mezi jeho členy se nacházeli významní nizozemští i čeští představitelé kulturního, politického i obchodního života, kteří svými kontakty a vlivem pomáhali při šíření jména republiky v království.

V rámci jedné z prvních vykázaných aktivit se dle nizozemského tisku v březnu 1923 podílel na výstavě maket pro budoucí sochu Jana Amose Komenského v Amsterdamu. Dále se Spolek věnoval přednáškové činnosti, pořádání výstav (uskutečnil výstavy a prezentace české grafiky, českých a moravských hradů, tradic, poezie, apod.), koncertů a společenských akcí. Jedna z výstav českého uměleckého průmyslu se v roce 1936 přesunula dokonce i do Nizozemské východní Indie. Významným momentem vzájemných kulturních vztahů se 28. března 1935 stalo otevření opravené kaple s hrobem Jana Amose Komenského ve valonském kostele v Naardenu a v roce 1935 uspořádání oslav 85. narozenin prezidenta T. G. Masaryka v Amsterdamu.

Detaily ohledně pátrání ve valonském kostele poskytuje Sklenářová (2010: 36): specifikuje, že jedna ze tří koster uložených v hrobě číslo osm byla antropologickým výzkumem identifikována jako ostatky Jana Amose Komenského dne 19. července 1929. V roce 1933 byla podepsána dohoda o věčném nájmu tohoto valonského kostelíka pro tehdejší Československo. Na Komenského vazby na Naarden odkazuje i vyobrazení charakteristického opevnění města na české dvousetkorunové bankovce.

Po podpisu mnichovské dohody inicioval Spolek finanční sbírku na podporu československých občanů, kteří byli hmotně postiženi změnami hranic. V denním tisku otiskl

Spolek výzvu, v níž se psalo, že „*povinností každého člověka vděčného za zabránění válce v Evropě je podpořit ty, kteří v důsledku politických událostí museli opustit své domovy a majetek.*“ O této iniciativě informoval v lednu 1939 i československý tisk. Článek v Lidových novinách *Pomocná ruka Holanďanů* informoval, že výtěžek sbírky ve výši čtyři sta tisíc korun československé vyslanectví převedlo na konto v Národní bance.

Po druhé světové válce existují o Spolku jen kusé informace. Nebyl po komunistickém převratu v Československu rozpuštěn, avšak jeho členové se usnesli, že nebude vyvíjet činnost. Právně tedy Spolek zanikl 10. května 1952.

Po komunistickém převratu do Nizozemska prchali akademici a studenti, a jak vzpomíná Krijt (2014: 176), byli prostřednictvím *Universitaire Asiel fonds (Univerzitní azylový fond)* podporováni při studiu na nizozemských univerzitách.

Renner (2002: 21) uvádí, že výraznější emigrace Čechoslováků do Nizozemska proběhla ve třech vlnách: v letech 1938-39, po komunistickém převratu v roce 1948 a po sovětské okupaci v roce 1968.

V roce 1977 Československo navštívil nizozemský ministr zahraniční Max van der Stoel a přijal Jana Patočku, kterého přivedli nizozemští novináři. Stal se tak prvním západoevropským politikem, který kontaktoval Chartu 77 (Sklenářová 2006: 171). Pobouřený komunistický tisk nařkl nizozemského ministra z *kolonialistických způsobů, spolupráce s CIA* či *podněcování studené války* (Renner 2002: 23). Po tomto setkání se vzájemné politické vztahy obou zemí ocitly na bodu mrazu a zlepšily se až po převratu v roce 1989.

### **3.2 Ekonomické vazby**

V roce 1922 začal v Nizozemsku podnikat Tomáš Baťa, který v provincii Severní Brabantsko postavil baťovu továrnu, kde pod vedením českých odborníků pracovali nizozemští zaměstnanci. Postupně ve městě Best vybudoval čtvrť *Batadorp (dorp* znamená nizozemsky *vesnice*), postavenou podle vzoru ve Zlíně. V době největšího rozkvětu zde pracovalo a bydlelo 2 500 dělníků. Dnes je továrna v Batadorp posledním fungujícím baťovským satelitem v Evropě a zaměřuje se na výrobu bezpečnostní obuvi (Krijt 2014: 83). Po rozdělení Československa uznalo Nizozemské království Českou republiku jako samostatný nezávislý stát v den jejího vzniku a úroveň bilaterálních obchodně ekonomických vztahů mezi těmito dvěma státy můžeme charakterizovat jako velmi vysokou.



### 3.3 Umění a vzdělávání

České a nizozemské vlivy se prolínaly i v oblasti umění a vzdělávání. Jak již bylo řečeno, na Karlově univerzitě studoval mimo jiných nizozemských studentů také mystik Geert Groote, na proslulé církevní škole v Lutychu se vzdělával Kosmas.

Významně byli Nizozemci zastoupeni mezi umělci na dvoře Rudolfa II. Působili zde například malíři z Jižního Nizozemí Joris a Jacob Hoefnagelové, Bartholomeus Spranger, Peter Stevens nebo vynikající mědirytec Egidius Sadeler. Ze Severního Nizozemí to byl například sochař Adrian de Vries (Sklenářová 2006: 165). Krijt (2014: 72) dále vyzdvihuje osobu Corneliuse Drebbela z Haarlemu, který na rudolfínském dvoře zkonstruoval například ponorku a mikroskop a byl jmenován „vrchním alchymistou“. Z hlediska dějin umění nizozemští umělci v Praze zásadně přispěli k rozvoji manýrismu, a nepopiratelný byl i jejich vliv na české baroko sedmnáctého a osmnáctého století (Renner 2002: 8).

Patrně nejvýznamnější historickou postavou spojující české a nizozemské prostředí byl Jan Amos Komenský. V letech 1656-1670 žil v Amsterdamu a svůj čtyřdílný spis *Opera didactica Omnia* věnoval amsterdamské radě. V Nizozemí měly velký ohlas jeho pedagogické spisy a v duchu této tradice jsou po něm v Nizozemsku i ve Vlámku dodnes pojmenovávány vzdělávací instituce, jako mateřské a základní školy.

## **4. Recepce nizozemské literatury v českém literárním kontextu**

### **4.1 Pozice překladové literatury v rámci literárního polystému**

Jedním z badatelů, který teoreticky reflektuje pozici překladové literatury v rámci literárního polysystému, je Itamar Even-Zohar. Jak uvádí (1990: 45-51), v přehledech literární historie se překlady obvykle nezmiňují, a pokud ano, tak pouze v případech, kdy se tomu nelze vyhnout, například při diskuzi o středověké nebo renesanční literatuře. Což je paradoxní, neboť překladová literatura tvoří svébytnou a neodmyslitelnou součást literárního systému dané kultury. Následkem tohoto přístupu si příjemce většinou neuvědomí, jakou funkci překladová literatura v daném literárním systému zastává. Stejně tak může zůstat skrytý fakt, že překladová literatura tvoří literární systém sám o sobě. Even-Zohar si klade otázku, zda v tomto (do určité míry náhodném) systému překladové literatury existují stejné kulturní a verbální vazby, jako v systému domácí literatury. Argumentuje tím, že překladové texty korelují s domácí literaturou minimálně dvěma způsoby. Zaprvé hovoří o způsobu, jakým jsou zdrojové texty cílovou kulturou vybrány k překladu – principy výběru vždy nějakým způsobem korelují s domácí literaturou. Druhý způsob dle Even-Zohara spočívá v tom, jak využívají literární repertoár.

Uvažování o překladové literatuře je pro deskripci a explanaci literárního polysystému zásadní, Even-Zohar považuje systém překladové literatury za nejaktivnější systém v rámci literárního polysystému. V literárněvědných studiích je ovšem překladové literatuře přisuzována periferní pozice. V českém kontextu do této problematiky vstupuje nejspíše i důraz kladený na domácí literaturu z důvodu její důležitosti pro domácího čtenáře a jeho kulturně-literární kořeny. Domácí literatura pomáhá utvářet životní krajinu příjemce trochu jiným způsobem než překladová literatura.

Even-Zohar dále vyzdvihuje inovativní potenciál překladové literatury a její vliv na domácí literaturu, následkem kterého pak dochází ke stírání jasné hranice mezi domácí a překladovou literaturou, které se tak slévají v jeden proud. Překladová literatura poté často nějakým způsobem iniciuje zrod nové literární tendence či repertoáru a přináší novou poetickou realitu. Existující domácí polysystém, již spoluutvářený systémem překladové literatury, tak ovlivňuje další výběr děl k překladu. Even-Zohar rozlišuje případy, ve kterých může překladová literatura domácí literaturu zásadně inovovat a modifikovat: jako první

příklad uvádí situaci „mladé“ literatury, která se ještě nevykrystalizovala a za pomoci překladové literatury konstruuje nový literární jazyk.

Další taková situace nastává, pokud je určitý literární proud periferní či slabý – v takovém případě může být prostřednictvím překladové literatury posílen a obohacen, a jako třetí situaci zmiňuje období literárního vakua, obrátů a krizí. Jak poznamenává dále, překladová literatura může mít i opačné, konzervativní tendence.

I překladová literatura sama o sobě může zaujímat jak centrální, tak periferní pozici. Můžeme konstatovat, že nizozemská překladová literatura zaujímá v českém literárním polysystému spíše periferní pozici, stejně tak jako česká překladová literatura v nizozemském literárním systému.

Dále zdůrazňuje, že otázka, zda se daný literární segment nachází v centrální či periferní pozici, má mimo jiné vliv na překladatelskou činnost. Pokud překládaná literatura zaujímá periferní pozici, překladatel se může snažit aplikovat předpřipravená schémata a nepromyšlené překladatelské postupy, následkem čehož vznikne neadekvátní překlad.

## 4.2 Přehled vývoje recepce nizozemské literatury v české kultuře

Co se týče počátku recepce nizozemské literatury v českém prostředí, naše první překlady z nizozemsky mluvících oblastí nebyly a nemohly být pořízeny z nizozemštiny, ale z latiny a řečtiny. Jako příklad můžeme uvést dílo *Moriae encomium, sive Stultitiae laus/Lof der Zotheid* od Erasma Rotterdamského, vydané v roce 1509 a přeložené do českého jazyka již o čtyři roky později Řehořem Hrubým z Jelení, čímž se *Chvála bláznovství* stala prvním překladem tohoto díla z latiny.

Jak uvádí Sklenářová (2006: 163), v 16. století bylo učení Erasma Rotterdamského v českých zemích rozšířené, dopisoval si s českými učiteli a zajímal se o situaci po husitských válkách. Jeho díla v českém prostředí vedle Řehoře Hrubého z Jelení vydávali Sixt z Ottersdorfu a Jiří Melantrich.

Engelbrecht et al. (2015: 12) uvádí, v tomto období se z nizozemské jazykové oblasti do českého prostředí dostávaly zejména náboženské nebo filosofické texty. První literární překlady se objevily v devatenáctém století a šlo o díla vlámského spisovatele Hendrika Conscience, který se se svými národními a historickými romány těšil u českých čtenářů velké oblibě. Jeho první překlady do češtiny jsou ovšem často překlady z druhé ruky, přeložené z německého jazyka. Jak uvádí Krijtová v předmluvě k Teirlinckově románu *Autoportrét*

*neboli Poslední večere*, mezi lety 1884-1904 bylo do češtiny přeloženo 16 Conscienceových románů a novel. Engelbrecht et al. (2015: 16) tyto překlady zasazuje do kontextu a časového rámce: První české překlady nizozemských děl spadají do vrcholné fáze českého národního obrození, a přestože nemáme autorství všech překladů podloženo, existují pádné domněnky, že překladateli byli tehdejší národní buditelé. Proč byly pro české obrozence texty Belgičanů tak zajímavé, že se je rozhodli zpřístupnit českému publiku? Důležitým impulsem bylo osamostatnění Belgie v roce 1830 a úsilí Vlámů o zrovnoprávnění nizozemštiny s francouzštinou. Je zjevné, že tyto události v českých obrozencích rezonovaly. Tuto tendenci dokládá i Levý (1957: 149), který upozorňuje, že do popředí zájmu překladatelů se od druhé poloviny devatenáctého století dostává místo problematiky jazykové problematika ideová, a překladatelé tak realizovali své záměry výběrem předloh z obsahového hlediska.

Na konci osmdesátých a na počátku devadesátých let devatenáctého století se v českém prostředí začínaly objevovat první překlady moderních autorů. Vycházely zejména v soudobých literárních časopisech, například *Lumír*, *Moderní revue*, *Květy*, *Vesna* a další. Postupně se začaly objevovat i knižně, nejčastěji u nakladatelky Kamilly Neumannové a v nakladatelství J. R. Vilímka.

Engelbrecht et al (2015: 14) v dějinách recepce nizozemské literatury v českém kontextu rozlišuje čtyři období. Prvním z nich bylo již zmíněné období od čtyřicátých let devatenáctého století do roku 1918, druhé období zahrnuje meziválečná léta, čas války a první poválečná léta, třetí období je doba komunismu a čtvrtým obdobím doba od sametové revoluce do současnosti.

Co se týče druhého období, Engelbrecht et al. (2015: 48) zaznamenává, že v důsledku politických a sociálních změn ztratila katolická nakladatelství výsadní postavení pro vydávání vlámských překladů a objevila se tři nová nakladatelství, významná z hlediska produkce nizozemských překladů: *Sfinx* (1919-1949), *Družstevní práce* (1922-1957) a *Symposion* (1921-1949). Většina překladů z nizozemštiny, které u těchto nakladatelství vyšly, pocházely od Lídy Faltové a Rudolfa Jordána Vonky, významných překladatelů z nizozemštiny.

Za okupace byli německými autoritami z pochopitelných důvodů prosazováni zejména vlámská a vlastenečtí autoři. Mezi spisovatele, které německý okupantský režim ve Vlámku prosazoval, patřili především Gerard Walschap a Felix Timmermans.

V průběhu třetího období, mezi lety 1949-1989, byla literární i překladatelská produkce silně ovlivněna komunistickým režimem. Engelbrecht et al. (2015: 70) uvádí, že se obecně v rámci překladové literatury akcentovala klasická literatura, literatura shodující se s hodnotami požadovanými panující ideologií a literatura reflektující válečné téma. V rámci

nizozemské překladové produkce se pak prosazovala regionální próza, náměty z prostředí nizozemských kolonií, historické romány a literatura pro děti a mládež.

Smolka Fruhwirtová (2011: 87) období krátce po druhé světové válce označuje jako nepřehledné. „*Svaz českých knihkupců a nakladatelů nastavil regulační pravidla pro nakladatelskou činnost v souladu s dobovými politickými tendencemi o kontrolu kulturního života a již od 4. června 1945 nemohla být v ČSR vytištěna žádná kniha bez povolení publikačního odboru ministerstva informací. Regulační snahy se nejdříve omezovaly na vymýcení zábavné populární četby, literárního braku, vědecky nepodložených publikací a esoterické literatury, umělecky náročnější literatura začala být regulována až po roce 1948.*“ Všechny tyto změny se samozřejmě promítaly i do vydávání překladové literatury.

Jak dále Smolka Fruhwirtová poznamenává, po válce nakladatelství usilovala o zpřístupnění zásadních zahraničních titulů a zaplnění mezer zapříčiněných druhou světovou válkou. Nový a široký literární proud představovala literární reflexe zážitku druhé světové války. Zejména v nizozemské literatuře byla druhá světová válka velmi intenzivně tematizována, což bylo dáno mimo jiné i jejím průběhem a dopadem na nizozemské obyvatelstvo, a literární reflexe druhé světové války dodnes tvoří značnou část nizozemského literárního kánonu.

Co se týče problematiky vydávání překladů zahraničních děl v komunistickém Československu, Krijt (2014: 93) upozorňuje na další faktor – někteří nizozemští spisovatelé nechtěli, aby byla jejich díla v zemích s totalitním režimem vydávána. V některých případech šlo spisovatelům o princip a o způsob, jak projevit nesouhlas s tímto režimem, a v jiných případech měli autoři strach o plnění svých autorských práv.

Po roce 1989 vyzdvihuje Engelbrecht et al. (2015: 96) vznik nakladatelských edic, podporujících šíření nizozemské literatury v českém prostředí. Jedná se například o Nizozemskou knihovnu nakladatelství Iva Železného, která sice neměla dlouhého trvání, ale stihly v ní vyjít díla od známých spisovatelů Harryho Mulische a J. Bernlefa. Další byla opět pouze krátce vycházející Nizozemská edice nakladatelství Cinemax, která se zaměřovala spíše na kulturně-poznávací literaturu. Jak ovšem poznamenává Engelbrecht et al. (ibid.: 98), navzdory jejich krátké existenci tyto edice „*stvrdivly zájem o vydávání českých překladů nizozemské literatury.*“

V *Dějínách nizozemské a vlámské literatury* (2015: 478) se uvádí, že celkový počet nizozemských titulů přeložených do češtiny dosahuje počtu 650. V tomto součtu nejsou zahrnuty reedice a zahrnuje veškerou dosud známou literární tvorbu, včetně překladů uveřejněných v časopisech.

### 4.3 Nizozemské organizace na podporu šíření nizozemské literatury v zahraničí

Nizozemskojazyčná kultura jako nepříliš velká kultura, která se musela v minulosti o svůj jazyk zasazovat, disponuje širokým systémem organizací na podporu šíření nizozemské literatury v zahraničí, dotací a ocenění pro překladatele a akcí pro seznámení veřejnosti s překladatelským řemeslem a překladateli.

Největší z těchto organizací je *Nederlands Letterenfonds* (Nizozemský literární fond) v Nizozemsku a *Vlaams Fonds voor de Letteren* (Vlámský fond pro literaturu) v Belgii. Zvlášť nebo společně udílejí například *Nederlands Letterenfonds Vertaalprijs* pro překladatele, jejichž překladatelské dílo vyniká vysokou kvalitou, zasazují se o propagaci určité jazykové oblasti nebo literárního žánru a fungují jako prostředníci mezi jazyky, literaturami a kulturami. V liché roky je cena udělena překladateli do nizozemštiny a v sudé roky jsou oceněni dva překladatelé; jeden překládající do nizozemštiny a jeden z nizozemštiny.

Dále jednou za dva roky udílejí *Brockway Prize* pro překladatele poezie z nizozemštiny, *Else Otten Übersetzerpreis* pro nejlepší současný překlad nizozemskojazyčného díla do němčiny, *Prix des Phares du Nord* pro nejlepší současný překlad nizozemskojazyčného díla do francouzštiny, *Vondel Translation Prize* pro nejlepší překlad nizozemsky psaného literárního nebo kulturně-historického díla do angličtiny. Pro české kulturní prostředí je významná *Aleida Schot-prijs*, cena nizozemské slavistky a překladatelky Aleidy Schot, která se od roku 1981 jednou za dva roky udílí za nejlepší literární překlad ze slovanských jazyků do nizozemštiny.

V Nizozemsku i Belgii se pravidelně pořádají překladatelské soutěže a překladatelské dny; tradici zde mají také překladatelské domy, kam se mohou překladatelé z nizozemštiny na několik měsíců uchýlit a překládat za finanční podpory přímo ve zdrojové kultuře. Takovéto domy se nacházejí například v Amsterdamu a Antverpách.

Co se týče významných nizozemských překladatelů z českého jazyka, lze zmínit například Keese Merckse, bohemistu a pedagoga z Amsterdamské univerzity, kde založil obor bohemistiky. V roce 1987 získal Cenu Martinuse Nijhoffa za překlady moderní i klasické české literatury. Přeložil díla Ludvíka Vaculíka, Jiřího Grušy, Josefa Škvoreckého a Václava Havla. Cíleně vyhledával disidentské autory a snažil se je prosazovat u nizozemských nakladatelů. Z klasické literatury přeložil například Boženu Němcovou, Karla Hynka Máchu,

Karla Čapka a Ladislava Klímu. Za své překladatelské zásluhy obdržel v roce 1985 taktéž výše zmíněnou Cenu Aleidy Schot. V jeho díle pokračují jeho studenti, Edgar de Bruin, Irma Pieper nebo Hank Geerts.

#### **4.4 České organizace na podporu šíření nizozemské literatury**

V České republice je činných několik uskupení zabývajících se propagací a zpřístupňováním nizozemské literatury, kultury a nizozemského jazyka.

Mezi nejvýraznější patří *Společnost pro nizozemskou a vlámskou kulturu Ne-Be* (název Ne-Be odkazuje na Nederland a België), kterou založili čeští nederlandisté v roce 1999. Informuje o kulturním, uměleckém, literárním i společenském dění v České republice, jež souvisí s nizozemskými jazykovými oblastmi. Pořádá přednášky a literární večery, buduje nizozemskou knihovnu, podporuje vydávání překladů nizozemské a vlámské literatury a udržuje kontakty s velvyslanectvími Nizozemska, Belgie a Jihoafrické republiky. Další organizací je *Nederlandse Taal en Cultuur s.r.o.*, poskytující překladatelské a tlumočnické služby, výuku nizozemského jazyka a věnující se i kulturním projektům. Jako poslední zmíníme literární agenturu *Pluh*, kterou v roce 2003 založili bohemisté Edgar de Bruin a Magda de Bruin Hübllová. Jejich agentura podporuje překládání a vydávání českých autorů převážně v Nizozemsku a Belgii, stejně jako překládání a vydávání nizozemsky píšících autorů do češtiny.

## 5. Olga Krijtová

Olga Krijtová se narodila 30. března 1931 v Hradci Králové a zemřela 7. listopadu 2013 v Praze. Na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy vystudovala angličtinu a nizozemštinu a celý život působila jako velmi plodná překladatelka, lingvistka, pedagožka a spisovatelka.

Jak v úvodu její vlastní knížky zamyšlení a vzpomínek uvádí Hrnčířová (Krijtová, 2011: 1<sup>1</sup>), Olga Krijtová prostřednictvím velkého množství překladů z nizozemštiny zpřístupnila nizozemskou literaturu českým čtenářům, a její zásluhy na tomto poli jsou takového rozsahu, že je lze stěží popsat.

V roce 1956 jí bylo povoleno vdát se za Nizozemce Hanse Krijta, který v roce 1948 dezertoval z armády během nizozemských zásahů proti indonéské válce za nezávislost. Vyrůstal v levicově orientované rodině, díky čemuž mohl využít komunistické kontakty a přes Brusel a Paříž se dostal do Prahy, kde již zůstal. Vystudoval zde režii a působil též jako překladatel. Překládal českou literaturu do nizozemštiny, od *Ostře sledovaných vlaků* po knihy pro děti, na jejichž překladech spolupracoval se známou nizozemskou spisovatelkou dětské literatury Miep Diekmann, jejíž obsáhlé dílo pro děti do českého jazyka překládala Olga Krijtová. Vedle toho se autorsky podílel na odborné literatuře, například v roce 1990 společně s Krijtovou vydali *Průvodce dějinami nizozemské literatury*, a v roce 1997 *Kapesní nizozemský slovník*, který sestavil společně s nederlandistou Přemyslem Janotou. Manželům Krijtovým se během čtyř let po svatbě narodili tři synové. Hans Krijt zemřel v roce 2011.

Olga Krijtová (rozená Fuchsová) vyrůstala v Nymburku, městě shodou okolností založeném nizozemskými kupci (Hüning et al., 2010: 240). Jak uvádí ve svých zamyšleních (Krijtová, 2011: 11), bylo jí šestnáct let, když se jí poprvé dostala do rukou nizozemská literatura v českém překladu. Oslovovaly ji portréty nizozemských umělců, neboť sama byla výtvarně nadaná a uvažovala o studiu kresby nebo malby. Jejím nejoblíbenějším malířem byl tehdy Van Gogh. V rozhovoru pro nizozemský deník *Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad* ze dne 9. 2. 1991 zpětně vzpomíná: „Odešla jsem do Prahy, abych se učila malovat, ale záhy mi bylo sděleno, že nejsem dostatečně talentovaná. Pomyslela jsem si: když nemůžu malovat jako Van Gogh, tak se aspoň naučím jeho jazyk. Tehdy jsem ještě

---

<sup>1</sup> Veškeré citace z nizozemsky a anglicky psaných zdrojů byly přeloženy pro účely této práce jejím autorem.



nevěděla, že většinu svých dopisů napsal francouzsky.“ Četla díla od Cornelise J. Kelka nebo Felixe Timmermanse a „pociťovala stesk po Vlámku, po Brabantu, po krajině, kterou tou dobou ještě nikdy nespátřila“ (Krijtová, 2011: 11). Dílo *Pieter Brueghel* od Felixe Timmermanse ji zaujalo natolik, že se poprvé v životě podívala, kdo je autorem barvitého a plastického překladu: R. J. Vonka, pedagog, badatel, překladatel a kmenolog, jehož aktivity byly částečně spjaty s nizozemským kulturním prostorem.

První kniha nizozemského autora, kterou si Olga Krijtová zakoupila, byl Multatuliho *Max Havelaar*, zásadní dílo nizozemského literárního kánonu, taktéž v překladu R. J. Vonky. Když v osmnácti letech po neúspěšných přijímacích zkouškách na uměleckou školu začala studovat nizozemštinu, komparovala po nějaké době text Vonkova překladu s originálem. Došla ke zjištění, že Vonka s textem originálu zacházel velice volně, text překladu obsahoval mnoho adic a celkově byl značně expresivnější než originál. Totéž se ukázalo i po analýze dalších Vonkových překladů, kde byla přidána slova, věty, celé odstavce. Některé syntaktické struktury byly nepochopeny a přeloženy chybně (Krijtová, *ibid.*: 12).

Je pozoruhodné, že jedna z nejpłodnějších a nejlepších českých překladatelek z nizozemštiny se pro nizozemskou literaturu a translatoologii nadchla na základě překladů, které bychom dnes v souladu s aktuálními překladatelskými normami označili za naprosto neadekvátní. Literárně nadaný Vonka si podle všeho do překladů promítl své vlastní estetizované zkušenosti s nizozemským prostředím a kulturou.

V padesátých letech, v době, kdy již působila na pražské nederlandistice, se seznámila s nizozemským spisovatelem fríského původu Theunem de Vriesem. Theun de Vries byl po část svého života přesvědčeným komunistou a předsedou Společnosti nizozemsko-sovětského přátelství, což z něj v době komunistického režimu činilo schvalovaného autora. V češtině vyšlo dvanáct z jeho mnoha děl, a v peritextu k jednomu z nich, detektivnímu románu *Haydnova hlava*, ho Olga Krijtová označila za „autora, který dal svůj talent zcela do služeb dělnické třídy“. Za svůj život několikrát navštívil Prahu a během jedné návštěvy s Krijtovou diskutovali o literatuře a de Vries ji později poslal balík s několika knihami od současných nizozemských spisovatelů. Jedním z děl byl i *De onrustzaaier (Rozsévač nepokojů)* od Willema G. van Maanena, který se stal prvním nizozemským dílem, který Olga Krijtová přeložila a publikovala. Vyšel v roce 1957, kdy už měla po studiích, pracovala jako odborná asistentka na Filosofické fakultě a učila nizozemštinu, „*třebaže v té době jsem v Nizozemsku ještě nikdy nebyla, což ovšem bylo v té době normální.*“ (Krijtová, 2011: 43)

Jak poukazuje Smolka Fruhwirtová (2008: 80), koncem padesátých let, kdy Olga Krijtová začala vydávat své překlady, tímto přejala roli po plodné překladatelce

z nizozemštiny Lídě Faltové, která zemřela v roce 1944. Jak uvádí sama Krijtová: „*Všichni spisovatelé, které jsem přeložila, byliými oblíbenci. Považuji se za šťastného člověka, protože jsem nikdy nepřekládala z povinnosti, abych měla na chleba, ale vždy s čistou radostí.*“ (Krijtová, 2011: 44).

Krijtová (ibid.: 13) to uzavírá vzpomínkou, jak po dokončení nového překladu životopisného příběhu jiného vlámského umělce, Adriaana Brouwera (původně také přeloženého R. J. Vonkou), dostala od nakladatelství u příležitosti chystaného pátého vydání nabídku na nový překlad knihy *Pieter Brueghel*: „Pokušení bylo velké, ale nemohla jsem to udělat. Nový, o tolik kratší a strážlivější překlad by působil tak ochuzeně! Autor by si to zasloužil, ale na druhé straně, co oči nevidí, to srdce nebolí. Zbaběle jsem se omluvila, že na to nemám čas.“

Na otázku, čím je dle jejího názoru nizozemská literatura výjimečná, upřímně odpovídá: „Existují témata, o kterých se v jiných jazycích píše stejně dobře nebo dokonce lépe. Pokud chcete překládat science fiction, nevyberete si nizozemského autora. Ale na co jsem nikde jinde nenarazila, je talent, jaký mají nizozemští spisovatelé na popisování úzkoprstosti. Setkáte se s tím u W. F. Hermanse, Van het Reveho, Mulische...“ (*Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad*, 31. 1. 1969).

## 5.1 Olga Krijtová jako lingvistka, literární vědkyně a pedagožka

Mezi lety 1955 až 2000 vyučovala na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy nizozemskou literaturu, přičemž už od šedesátých let publikovala odbornou literaturu z oblasti nizozemské literatury a kultury a z oblasti výuky nizozemského jazyka. Sem spadají tato díla: *Úvod do studia dějin a kultury Nizozemí* (1964); *Čítanka nizozemských textů* (1964); *Nizozemská poezie zlatého věku* (1982); *Nizozemská literatura od doby paruk po hnutí Osmdesátníků* (1985); *Nizozemská literatura 2. poloviny 19. století* (1987); *Nizozemština: jazyk dvaceti milionů Nizozemců a Vlámů* (1992).

Tématem výuky nizozemského jazyka, překládání a tlumočení se zabývají následující díla: *Učebnice holandštiny* (1962); *Učebnice nizozemštiny* (1968, 1995, 2008, 2014); *Česko-nizozemská konverzace – tlumočnická příprava* (1978); *Česko-nizozemské rozhovory – základní konverzace* (1982); *Nizozemské reálie, podklady pro cvičení v jazykové laboratoři* (1988); *Pozvání k překladatelské praxi* (1996).

Co se týče českých učebnic nizozemského jazyka na českém trhu, krátký průzkum ukázal, že k dispozici jsou pouze dva tituly: *Gramatika současné nizozemštiny s praktickými příklady* od nakladatelství Lingea z roku 2012, což není standardní jazyková učebnice, ale spíše přehled gramatických jevů s vysvětleními pro českého uživatele. Druhým titulem je čtvrté vydání *Učebnice nizozemštiny* od Olgy Krijtové a Jany Červenkové. Čtvrté vydání, které prošlo pouze formálními a nikoli obsahovými změnami, vydalo nakladatelství Karolinum v roce 2014.

Již od konce padesátých let produkovala Krijtová peritexty nejenom ke svým překladům nizozemské literatury, ale také k překladům dalších překladatelů z nizozemštiny, a to jak k prozaickým dílům, tak k poezii. Celkem napsala téměř dvě desítky předmluv a doslovů, k nimž se ještě dále vrátíme.

Co se týče odborných článků, publikovala téměř sedmdesát článků o nizozemské literatuře v českých i nizozemských periodikách. Spolupracovala zejména s následujícími českými periodiky: *Světová literatura*, *Zlatý máj*, *Plamen*, *Impuls*, *Čtenář*, *Cizí jazyky ve škole*, *Tvorba* a *Literární noviny*. Soustředí se v nich na přiblížení různých aspektů nizozemské literatury (a jejího překládání) a kultury českým recipientům. Její záběr je široký, od vlámské i nizozemské prózy a poezie přes aktuální literární tendence až po literární reflexi kontroverzních společenských témat (např. *Eutanazie očima nizozemské literatury*, publikované v *Literárních novinách* VI/12, 1995).

Mezi nizozemská periodika, v nichž publikovala, patří především *Ons Erfdeel* (*Naše dědictví*; nizozemsko-belgický kulturní čtvrtletník zaměřený na propagaci vlámské a nizozemské kultury ve světě, založený v roce 1957), *Op leeftijd* (*Staršího věku*; nizozemský časopis zaměřený na starší čtenáře, který vycházel v letech 1967-1970. Olga Krijtová v něm publikovala např. pojednání o vyobrazení starších postav v dílech Louise Couperuse a spisovatelky Jacoby van Velde), *Vlaanderen* (*Vlámsko*; interdisciplinární kulturní a umělecké periodikum vycházející od roku 1950), *De Gids* (*Průvodce*; proslulý amsterdamský literární časopis založený mj. spisovatelem E. J. Potgieterem v roce 1837).

V příspěvcích do nizozemských periodik se zabývá recepcí nizozemské a vlámské literatury v Československu, resp. v České republice, výukou nizozemštiny v českém a slovenském jazykovém prostředí, obrazem nizozemské kultury v československém/českém prostředí a aktuálními překladatelskými počiny vztahujícími se k daným kulturám.

Jak již bylo řečeno, zásadně se podílela také na rozvoji oboru nederlandistiky v Praze. Pražská nederlandistika je ze tří českých pracovišť nejstarší, byla založena v roce 1922. Zakladatelem nizozemských studií v Československu byl germanista a filolog František Kalda

(1884-1959), který se nizozemštině věnoval přinejmenším od roku 1908. V roce 1919 začal vyučovat nizozemštinu v Praze a o dva roky později založil Filosofické fakultě Univerzity Karlovy ústav nederlandistiky, který je zde činný dodnes a spadá pod Ústav germánských studií. Kalda spolupracoval s jazykovědcem Bohumilem Trnkou, členem Pražského lingvistického kroužku, a fonetikem, logopedem a nederlandistou Přemyslem Janotou. Bohumil Trnka v roce 1939 spolu s učitelem nizozemštiny L. J. Guittartem napsal první českou učebnici nizozemštiny, *Učebnici holandštiny se slovníkem*. Od třetího vydání v roce 1962 už na ní spolupracovala jeho žačka Olga Krijtová, následující vydání již publikovala sama – jedná se o klasickou *Učebnici nizozemštiny*, která vychází dodnes.

Olga Krijtová rozvinula nederlandistiku na samostatný obor, přičemž věnovala primární pozornost literatuře, neboť se sama profilovala zejména jako literární překladatelka. Jak zdůrazňuje van Uffelen (1999: 53), „díky úsilí známé překladatelky Olgy Krijtové a lingvistů Přemysla Janoty a Zdenky Hrnčířové katedra přežila těžké začátky.“

Hrnčířová (2008: 38) její zásluhy hodnotí následovně: „Olga Krijtová byla jedním z průkopníků, kteří se zasloužili o rozvoj nederlandistiky již před převratem, a za podmínek pro nizozemské kolegy nepředstavitelných položila základy k budoucímu rozkvětu.“ V roce 2001 odešla Krijtová do důchodu, třebaže po několik let stále působila ve zkušebních komisích a jako školitelka. Po jejím odchodu oddělení nederlandistiky vedla Zdenka Hrnčířová, s odborným zaměřením zejména na lexikologii a lexikografii.

## 5.2 Spisovatelská činnost

Olga Krijtová se v menším měřítku vydala i na spisovatelskou dráhu, kde se profilovala jako autorka literatury pro děti a mládež. Pro nejmenší čtenáře, děti od tří let, je určena knížka *Kačenčina rukavice*, na které se ilustrátorsky podílela Marie Tichá, a vydal ji Albatros v roce 1990.

Dalším dílem je příběh o desetileté Ance z Prahy, která se po pádu komunismu od babičky dozví, že část její rodiny emigrovala do Nizozemí a v nově nabyté svobodě se je vydává vypátrat. Knížka *Gevaarlijk geheim (Nebezpečné tajemství)* vyšla pouze v nizozemském jazyce v amsterdamském nakladatelství Leopold v roce 1993. O rok později vyšlo pokračování *Doorgeefgeschenk*.

Posledním beletristickým dílem je dívčí román *Patnáct pokusů jak plašit pochyby*, vydaný v roce 1992 v nakladatelství Ivo Železný. Líčí osud dívky Anky, která se zotavuje po oční operaci a zaobírá se svými vzpomínkami.

### 5.3 Pocty a ocenění

Po celou svou kariéru překladatelky, lingvistky, literární vědkyně a pedagožky se jako znalkyně českého i nizozemského jazykového a kulturního prostředí intenzivně zasazovala o vzájemné poznávání a obohacování těchto kultur a literatur, a za svou činnost obdržela mnoho poct a ocenění. Byla jmenována členkou Královské akademie pro nizozemský jazyk a literaturu (Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letterkunde) a stala se nositelkou Oranžsko-Nasavského řádu v hodnosti důstojníka (Officier in de Orde van Oranje-Nassau). V roce 1969 obdržela Martinus Nijhoff Vertaalprijs (Překladatelskou cenu Martinuse Nijhoffa) – jde o nejvýznamnější nizozemské ocenění pro překladatele, od roku 1955 každoročně udělované na památku tohoto básníka, dramatika a překladatele Kulturním fondem prince Bernarda. Je určeno pro překladatele z nizozemštiny, kteří šíří nizozemskou literaturu po světě, i pro překladatele do nizozemštiny, kteří rozšiřují domácí literární obzory. Laureát v rámci ocenění obdrží 35 000 euro.

Dle tehdejšího vyjádření poroty Olga Krijtová cenu získala za překlady děl moderních nizozemských i vlámských spisovatelů, například Van Schendela, Hermana Teirlincka, Theuna de Vriese, Johana Fabriciuse, Jacoba Pressera, Willema G. van Maanena, Jana Wolkerse, Hugo Clause a dalších do českého jazyka. Dále porota oceňuje, že: „*nizozemština podle všeho neskrývá před Olgou Krijtovou žádná tajemství, ani v případě, že se v textech vyskytuje archaický nebo stylizovaný jazyk či žargon. Její český překlad je vždy naprosto adekvátní.*“<sup>2</sup> Předseda poroty hodnocení zakončuje slovy, že Olga Krijtová je téměř jedinou jemu známou osobou ve střední Evropě, která se o šíření a propagaci nizozemské literatury věnuje v takovémto měřítku.

Ellen Krol, literární vědkyně, bývalá vyučující na oddělení nederlandistiky Filosofické fakulty Univerzity Karlovy a kolegyně Olgy Krijtové vzpomíná, jak při debatě o získání Martinus Nijhoff Vertaalprijs skromně poukázala na rok udělení této ceny s povzdechem, že „*tehdy byla všechno politika*“ (Krijtová, 2011: 5).

V roce 1999 získala v rámci udílení Ceny Josefa Jungmanna tvůrčí odměnu za překlad díla *Následující příběh (Het volgende verhaal)* od nizozemského spisovatele Ceese

Nootebooma a v roce 2006 obdržela ocenění Magnesia Litera v kategorii Překladová kniha za překlad románu *Fámy (De geruchten)* od vlámského autora Hugo Clause. V roce 2007 byla vyznamenána Vertalersprijs van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds (Překladatelská cena nizozemského literárního a překladatelského fondu). Tato cena byla od roku 2004 udílána zahraničním překladatelům, kteří se svými překlady podíleli na šíření nizozemské literatury.

## 6. Dobová ideologie z pohledu literární komunikace

Jak uvádí Billiani (2007: 2), teoretici překladu trvale zdůrazňují důležitost propojení lingvistického pojetí studia překladu s širším kulturním, estetickým a politickým diskurzem. Literární komunikaci, jejíž je překladová literatura nedílnou součástí, nelze z kontextu sociální a politické situace vyčlenit.

V rámci této práce se zabýváme obdobím komunistické diktatury, tedy obdobím mezi lety 1948 až 1989, kdy v Československu vládla KSČ. Komunistický režim do českého literárního pole velmi intenzivně zasahoval, měnil ho a cíleně ho využíval jako ideologický nástroj.

Wögerbauer a kol. vychází z teze, že modus literární komunikace, který v Československu fungoval v letech 1949-1989, se zrodil z přesvědčení o formativním vlivu literatury na osobnost čtenáře (2015: 1099). Všimá si zásadní změny oproti předchozí etapě v historii české literatury, kdy se literární instituce soustředily zejména na obranu národní literatury, kdežto v podmínkách státního socialismu měly literární instituce i literatura působit především ve prospěch nového společenského ideálu a podílet se na formování tzv. nového člověka a na budování socialistické společnosti.

Existuje mnoho způsobů, jakými různé kultury v různých dobách manipulují s texty; zde se budeme zabývat cenzurou, která se v kontextu Československa v letech 1948-1989 stala neodmyslitelnou součástí dobové reality a prosazování komunistické moci. Totalitní moc se ze své podstaty snaží kontrolovat celou skutečnost, a literární komunikace se z tohoto pohledu jeví jako zcela zásadní. Billiani (2007: 3) cenzuru definuje jako manipulativní přepisování za účelem filtrace toku informací. Je to akt, často vynucený, který rozličnými způsoby a pod rozmanitými záminkami blokuje, manipuluje a kontroluje (mezi)kulturní komunikaci. Primárně se snaží o usměrňování estetických a ideologických kvalit kulturní komunikace. Další charakteristikou cenzury je, že operuje v závislosti na souboru specifických hodnot, uplatňovaném cenzurující entitou vůči cenzurované entitě (Billiani, 2007: 4).

Systém cenzury, který představitelé komunistické moci zavedli a v průběhu času dle potřeby různě modifikovali, Wögerbauer a kol. označuje jako *rozptýlenou cenzurní soustavu*, přičemž estetická i ideologická zaměření různých instancí této soustavy se překrývala pouze částečně a proměňovala se v čase s tím, jak se posouvaly představy o správné podobě

socialistické literatury, a v závislosti na aktuálním politickém dění (2015: 1101). Jak uvádí dále, jejím podstatným rysem byla jednak její víceúrovňovitost a také trvalá provázanost procesů, jež byly pro efektivní dohled nad literaturou zásadní, totiž plánování, řízení a kontrola (ibid.: 1102). Velký důraz byl kladen na ideu plánování, v jehož rámci mělo být vydání každého díla oprávněno z hlediska ideologické správnosti, společenské potřeby a dobových představ o umělecké kvalitě (2015: 1127).

Jednotlivé instance rozptýlené cenzurní soustavy plnily i jiné funkce než dohlížecí. Měly různé motivace a zájmy – mohly sledovat různé aspekty literárního díla, od tématu přes uměleckou hodnotu až po „uměleckou potřebnost“, prověřovaly politický profil autora či pátraly po ideově závadných místech (ibid.: 1103). Interpretace děl či jejich částí jako ideově závadných nebo problematických podléhala značným proměnám v čase; jak uvádí Wögerbauer a kol. (ibid.: 1107), stav na počátku cenzurních opatření, kdy byly z oblasti literární produkce vylučovány celé směry (například literární existencialismus nebo surrealismus), žánry (např. detektivka, western, dívčí román) a určité typy literárních prostředků (např. introspektivní postupy, expresivní naturalistické popisy nebo explicitní erotické scény), postupně vyplynul do situace, kdy v povědomí o tom, co je nežádoucí či přímo zakázané, figurovala jednotlivá témata či motivy. Literární prvky, které opakovaně vyvolávaly pozornost a námitky cenzorů, představovaly naturalistické popisy, erotické motivy, expresiva nebo vulgarismy (ibid.: 1142). S podezřívavým postojem se dále setkávala díla tematizující pocit odcizení, rozkladu, absurdity, prázdnoty i literární experimenty (ibid.: 1183).

Další existující formy kontroly a regulace literární komunikace, jako schvalování edičních plánů, lektorské posudky a plánování, se zpravidla nevnímaly jako cenzura, ale jako projev úsilí o kvalifikované a odborné řízení kultury, a významnou měrou se na nich podíleli i představitelé kulturních elit (2015: 1104).



## 7. Překladatelská činnost Olgy Krijtové v kontextu dobové ideologie

Překladačové texty v rámci cenzurovaného systému cílové literatury mají další specifika – na jedné straně se snaží být věrné originálu a na druhé straně se pak v cílovém jazyce mohou stát předmětem cílené manipulace (Billiani, 2007: 4). Jak Billiani poznamenává dále, překlad můžeme bezpochyby považovat za jeden z nejběžnějších způsobů komunikace s cizí kulturou v rámci domácí kultury, a v případě, že je domácí kultura ovládaná cenzurou, funguje cenzura jako mocný politický a ideologický prostředek, ovlivňující tuto komunikaci (2007: 17). Cenzura má tedy dalekosáhlé důsledky, včetně zkresleného utváření představ o cizí kultuře v myslích čtenářů.

Obraz cizí literatury a kultury, který vzniká v cílové kultuře na základě překladů, bude nějakým způsobem nutně zkreslený i v případě, že cílová kultura není ovládaná cenzurou. Olga Krijtová v příspěvku na pražském nederlandistickém kolokviu *Praagse Perspectieven* z roku 2004 (str. 89-91) vychází z toho, že obraz nizozemské literatury v české kultuře, tak jak jej již desítky let vnímáme, je zkreslený, což není nikterak překvapující. Říká: „*Překlady z určité jazykové oblasti nemohou nikdy poskytnout její celkový literární obraz. Jsou to jenom střípky v barevné mozaice.*“ Dále se vyjadřuje k motivacím při výběru díla k překladu. Zdůrazňuje, že překladatelé současných, v Nizozemsku uznávaných autorů nejsou při výběru děl k překladu motivováni pouze svými preferencemi, ale zejména finanční podporou od Nederlands Productie- en Vertalingenfonds (Nizozemský produkční a překladačský fond). Po sametové revoluci žádné nakladatelství neriskuje uvedení na trh překladu z nizozemštiny bez této nizozemské finanční podpory. Výběr autorů i děl k překladu je tak spoluurčován nizozemským literárním vkusem a kánonem.

Až do devadesátých let dvacátého století (tedy před tím, než začala být poskytována tato zahraniční finanční podpora) byl obraz nizozemské literatury určován jinými kritérii, potřebami a pohnutkami.

Krijtová (2004: 90) tvrdí, že při překládání z jiných jazykových oblastí se prosazují dvě protichůdné tendence – na jedné straně snaha o představení neznámých a nových literárních obsahů i forem a na druhé straně přání zpřístupnit to, co je v literatuře zdrojové kultury podobné literatuře cílové kultury. Konstatuje, že určitá díla, jejichž platnost spočívá spíše ve funkci dobového dokumentu než uměleckého díla, se mohou z různých důvodů stát v jistou dobu pro jisté čtenáře velmi důležitými.

Tento jev ilustruje na dílech Hendrika Conscience, která se od osmdesátých let devatenáctého století intenzivně překládala do češtiny: „*V osmdesátých a devadesátých letech samozřejmě existovali v rámci nizozemsky psané literatury lepší spisovatelé, než byl Hendrik Conscience, a přece bylo pochopitelné, že se jeho díla po několik desetiletí mimořádně často překládala do češtiny. Češi, jakožto lid utlačovaný pod vládou rakousko-uherské monarchie, vnímali paralely mezi českým a vlámským společensko-historickým kontextem. Naše národní obrození vykazovalo stejné pozitivní i negativní vlastnosti jako Vlámské hnutí.*“

Poukazuje na to, že konkrétní obraz nizozemské literatury v českém prostředí v daném období je vždy souhrou více objasnitelných faktorů. Při rozkrývání, proč v dané dekádě nabyl obraz nizozemské literatury v české kultuře určité podoby, se objevují jednotlivé otázky, na které lze nalézt odpovědi. Jako příklad Krijtová uvádí zdůvodnění, proč byl nizozemský spisovatel Louis Couperus v českém prostředí natolik úspěšný ještě před tím, než napsal své nejslavnější haagské romány – tehdejší překladatel koncem 19. století v předmluvě zdůrazňuje podobnost moderní nizozemské literatury s českou modernou, jejíž manifest v té době vyšel.

Jak již bylo řečeno, každá kultura, která je v kontaktu s cizí kulturou a činí si o ní představy mimo jiné prostřednictvím literárních překladů, dospívá ke specifickému obrazu. Překvapující je dle Krijtové fakt, že tento obraz v době po pádu komunistického režimu vykazoval v zemích bývalého východního bloku značnou obdobnost ve výběru žánrů, autorů i jednotlivých děl. Uvádí zajímavý doklad této tendence z polského prostředí: 23. 3. 1990 vyšel v deníku *NRC-Handelsblad* článek o polské nederlandistice, kde se autorka Marjoleine de Vos podivuje nad neobvyklým výběrem nizozemských autorů přeložených do polštiny. „*Nizozemská literatura přeložená do polštiny svědčí o podivném výběru. ...Poláci musejí mít zvláštní představu o nizozemské literatuře, když věří, že mezi její nejdůležitější představitele patří Ward Ruyslinck, Ivo Michiels a Hugo Raes.*“ Reportáž zakončuje slovy: „*Varšavští překladatelé toho mají v následujících letech ještě hodně co na práci.*“

Jak upřesňuje Krijtová, v této době ještě nebyla z nizozemské strany uplatňována dotační politika. Dále s článkem polemizuje: „*Proč ta nespokojenost? Záleží přece na uživateli cílového jazyka, jaká díla si zvolí k překladu. Motivace a pohnutky tehdejších (i současných) překladatelů lze téměř vždy vysledovat, vysvětlit a obhájit. Přeložené dílo tak hraje v daném období cílové kultury důležitou roli, třebaže ve zdrojové kultuře může být vnímáno rozporuplně. Zdá se tedy, že v některých případech může být metatext důležitější než prototext.*“

Ze stejných pozic vychází i Toury (1995: 26), který překlady považuje za fenomény cílové kultury. Zastává názor, že to, jakou bude daný text zastávat funkci a pozici, určuje především cílová kultura a že není možné, aby překlad zastával v rámci literárního systému stejné místo, jako jeho originál. Dále upřesňuje, že překlady jakožto fenomény cílové kultury někdy mohou vytvářet vlastní subsystém, ale vždy patří do cílové kultury (ibid.: 29).

V současné době granty pro překladatele nizozemskojazyčné literatury poskytuje Nederlands Letterenfonds, který se i nadále prostřednictvím finanční podpory nepřímo spolupodílí na výběru literárního díla k překladu. Nakladatelstvím, jejichž žádost o dotaci uspěje, zaplatí až 70 % odměny pro překladatele a v případě překladu „klasického díla“ i 100 % této částky. Pojem „klasické dílo“ není v podmínkách specifikován, pouze je jako příklad uvedeno dílo Erasma Rotterdamského.

Tento fenomén můžeme označit za určitou formu „mecenášství“, jak o něm mluví Lefevre (1992: 15 a násl.). Popisuje ho jako kontrolní faktor, operující mimo systém domácí literatury, jistou hybnou sílu, která prosazuje určitý typ literatury. Z historického hlediska šlo většinou o skupiny lidí, církevní organizace, politické strany nebo královské dvory, dnes v této roli figurují i nakladatelé, noviny nebo televizní korporace. V zásadě sestává ze tří komponent: ideologické (která se zde neomezuje na politickou sféru), ekonomické a statusového prvku – Nederlands Letterenfonds v souladu se svou politikou rozhoduje, jakou literaturu chce šířit v cizích kulturách a její překlady pak finančně podporuje. Kompetence podporovaných překladatelů je odborně posouzena při žádosti o podporu, a jejich schválení je tak začleňuje do určité skupiny. Může být i vnímáno jako implicitní ukazatel kvality.

## 7.1 Analýza paratextů

Významná část překladatelské kariéry Olgy Krijtové spadala do období komunistické nadvlády, což s sebou přinášelo zásadní omezení a nutnost naučit se v systému řízené kultury pohybovat tak, aby bylo minimalizováno riziko perzekuce ze strany vládnoucího režimu. Zdá se, že Krijtová si toto napětí velmi dobře uvědomovala a politicko-kulturní situaci v Československu brala jako fakt, ze kterého je potřeba vycházet a přizpůsobovat se mu, pokud chtěla pokračovat v tom, co podle všeho vnímala jako své poslání, a to zpřístupňování nizozemské literatury českým čtenářům.

Jak již bylo řečeno, za účelem získání poznatků, jakým způsobem byla překladatelská činnost Olgy Krijtové a následné utváření obrazu nizozemské literatury ovlivněno dobovou ideologií, se opřeme o analýzu paratextů a zvolených překladů.

Co se týče paratextů, Müllerová (2009: 9) uvádí, že sekundární knižní i mimoknižní texty jsou vnímány jako významná část literární komunikace. Podstatným způsobem vstupují do celého procesu recepce literárního díla, a je k nim upřena pozornost všech subjektů podílejících se na vzniku a šíření knihy.

Jak upozorňuje Genette (1997: 1 a násl.), texty se v rámci literárního pole obvykle nevyskytují osamoceně, ale doprovází je množství dalších verbálních i jiných výtvorů, které dotvářejí jejich existenci a usměrňují jejich recepci. Chápe je jako určité *prahy* obklopující dílo a umožňující recipientům letmo nahlédnout a rozhodnout se, zda vstoupí dále (Müllerová v tomto smyslu mluví o *chodbě*). Paratexty spojují vydavatelský svět se světem textu a mají prostorové, časové, substanční, pragmatické a funkční charakteristiky (odpovídající na otázky *kde? kdy? jakou formou? od koho a pro koho? za jakým účelem?*). Genette paratexty dělí na peritexty a epitexty (ibid.: 5). Peritexty, neboli vnitřní paratexty, mohou být verbální či neverbální povahy a obklopují nebo vyplňují primární text v jeho bezprostřední blízkosti, jsou tedy součástí knihy jako celku. Epitexty, neboli vnější paratexty, existují v okolí knihy a vstupují do procesu literární komunikace se zúčastněnými entitami (Müllerová, 2009: 9).

### 7.1.1 Analýza epitextů

Jak vymezuje Genette (1997: 344), kritéria, jež odlišují epitexty od peritextů, jsou teoreticky čistě prostorová. Za epitext se dá považovat jakýkoli paratextový element, který není fyzicky připojen k danému textu, nýbrž volně obíhá literárním a sociálním prostorem. Tento stav samozřejmě není definitivní a z epitextů se mohou později stát peritexty. Epitexty se nejčastěji vyskytují v podobě novinových a časopiseckých textů, rádiových a televizních vysílání, přednášek, tištěných nebo nahraných záznamů veřejných vystoupení. Můžeme dále rozlišovat mezi veřejnými a soukromými epitexty (například konverzace, deníkové záznamy, soukromá korespondence) a autorskými a alografickými epitexty (Genette, 1997: 351).

Nyní se zaměříme na veřejné epitexty k překladům Olgy Krijtové, konkrétně články v nizozemsky psaných periodikách, ve kterých Krijtová reflektuje témata relevantní z hlediska produkce (nejenom svých) českých překladů nizozemsky psané literatury.

Nasazení Olgy Krijtové začalo být v nizozemském kulturně-literárním prostoru více reflektováno již zhruba po desetiletí od zahájení její překladatelské činnosti, mimo jiné v souvislosti s radikálními proměnami československé politické situace v roce 1968, s pražským jarem a následnou sovětskou intervencí. Jak již bylo zmíněno, v roce 1969 byla Olze Krijtové udělena významná nizozemská překladatelská cena Martinus Nijhoffprijs, což sama Krijtová interpretovala jako politický čin, jako akt solidarity s československou populací okupovanou Sověty, spíše než jako vyjádření ocenění za její překladatelské aktivity. Byla toho názoru, že po deseti letech překládání a přibližně patnácti přeložených knihách je na takovou cenu příliš brzy. V rozhovoru pro deník vycházející v nizozemské provincii Frísko, který poskytla již po pádu komunistického režimu, to komentovala následovně: „To, že jsem v roce 1969 dostala Martinus Nijhoffprijs, bylo poměrně oportunistické. Po vpádu Sovětského svazu bylo Československo samozřejmě v hrozné situaci. Říkali si [porota udílející cenu]: ach, chudáci Čechoslováci. Všichni pro nás chtěli něco udělat.“ (*Leeuwarder Courant: hoofdblad van Friesland*, 13. 2. 1991).

V dalších reflexích zdůrazňuje, jak je pro ni její překladatelská činnost zásadní: „Dělám to pro Čechy, kteří tak rádi čtou.“ „Nikdy jsem nějaké ocenění nevnímala jako cíl své práce. Chtěla jsem tím jenom posloužit svým krajanům, protože jsem zjistila, jaké možnosti nizozemská literatura skýtá. Toto ocenění tak nevnímám pouze jako cenu pro sebe, ale i jako poctu pro ostatní překladatele nizozemských knih.“ (*De Tijd: dagblad voor Nederland*, 16. 1. 1969). I v dalších rozhovorech pro nizozemsky psaná periodika často vyzdvihuje lásku Čechoslováků ke knížkám, vysoké knižní náklady i nízké ceny knih.

Rok 1968 přinesl do československé kulturní (a tedy i překladatelské) produkce mnoho zvrátů, kterým musela čelit i Krijtová. Pravděpodobně poprvé ve své kariéře se setkala s úplným zákazem publikace svého již hotového překladu, *Růže z masa* (*Een roos van vlees*) od Jana Wolkerse. Jak říká Wögerbauer a kol., samotný fakt okupace ČSSR v srpnu 1968 nepřinesl okamžitou změnu kontroly a regulace literární komunikace. Většina titulů, jež měla nakladatelství naplánována na roky 1968 a 1969 ještě stihla vyjít, ovšem v knihkupectvích ani ve veřejných knihovnách nepobyly dlouho (2015: 1160). To ovšem nebyl případ výše zmíněného překladu, který se nakonec podařilo vydat až v roce 2006.

S uznávaným nizozemským spisovatelem, malířem a sochařem Janem Wolkersem Olgu Krijtovou pojil osobní vztah, což může být jeden z důvodů, proč usilovala o překlad jeho děl do češtiny. „Mým velkým přáním je přeložit celé Wolkersovo dílo,“ říká v rozhovoru pro nizozemský deník *Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad* ze dne 31. 1. 1969. Pozoruhodné je, že nezmiňuje osud svého překladu *Růže z masa*, tou dobou již zakázaného.

Vyjadřuje se o něm až o 22 let později, v rozhovoru pro stejný deník: *Přeložila jste jeho dílo Een roos van vlees. Ale nemohlo u vás vyjít, že? „Ne, bylo považováno za pornografii.“ (Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad, 9. 2. 1991).*

Je zřejmé, že si uvědomuje, že na obsahu i tónu jejích veřejných prohlášení v nizozemsky psaných periodikách závisí její další osud jako překladatelky. Ví, že její vyjádření budou v Československu podrobeny přísné kontrole, a z toho důvodu je v nich implicitně přítomna proměnlivá míra autocenzury. V šedesátém devátém roce, po udělení výše zmíněné ceny a obsazení Československa, byla Olga Krijtová při pobytu v Nizozemsku jakožto autentický zdroj z dané cizí kultury ohledně československé politické situace zpovídána, a v rozhovorech odpovídá buď vágně, nebo se odmítá bavit o jiných věcech, než o literatuře. Také často verbalizuje údiv nad otázkami, zda se hodlá do nesvobodné vlasti vrátit: *Otázky Nizozemců Olgu Krijtovou matou. „Zdá se mi, že všem tady připadá zvláštní, že jsem rozhodnutá vrátit se zpět do Prahy. Ale tam je můj domov, cítím se spjatá se svou zemí, musíme tam toho spoustu udělat. Když to takhle řeknu, lidi se mě ptají, jestli jsem tam šťastná.“* Na přímou otázku týkající se politicky velmi senzitivního tématu odpovídá velmi vágně: *Ohledně upálení Jana Palacha, které se jí viditelně emočně dotýká, říká: „Nešlo o čin ze zoufalství, jak slýchám, že se říká. Jak to mám vysvětlit? Každý u nás něco dělá.“ (Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad, 31. 1. 1969).* V podobném duchu se vyjadřuje i v jiném rozhovoru: *Její žáci ji potřebují. Její země ji potřebuje, i její knihy, její překlady. Cítí mezi Čechy silnou sounáležitost a touhu si navzájem pomáhat. Proto jsou ti lidé šťastnější, říká paní Krijtová. A proto jsou lidé v západním světě nešťastnější, říká paní Krijtová. „Potřeba pomáhat ostatním tu není tak silná. Tady je vrcholem štěstí jenom vaše rodina, nové závěsy a to, že máte hezčí auto než sousedi. Základem západního luxusu je vlastně nespokojenost.“ (Limburgsch dagblad, 25. 1. 1969).* Tento sociálně kritický tón zaznívá z jejích rozhovorů často; můžeme pouze usuzovat, zda pramení z jejího osobního přesvědčení, nebo z nutnosti neprovinít se vůči panujícímu komunistickému diskurzu. V roce 1967 poskytla rozhovor pro nizozemsky psané noviny vycházející na karibských ostrovech, ve kterém se o komunistickém režimu vyjadřuje s nadějí a důvěrou: *Ohledně československého režimu je Olga Krijtová pevně přesvědčená. „Proces se Slánským byl špatný. Dnešní režim ještě stále dělá spoustu chyb. Ale já se v Československu cítím opravdu svobodná. Ještě nikdy se mi nestalo, že by mě někdo z něčeho obvinil. Ale očekává se ode mě, že během přednášek nebudu studenty provokovat.“ (Amigoe di Curacao: weekblad voor de Curacaosche eilanden, 23. 8.1967).*

V tomto ohledu je zajímavý její osobní a netypický náhled na sovětskou okupaci, který byl zveřejněn po sametové revoluci v již zmíněném fríském deníku: „*V roce 1969 se mě novináři ptali, jestli se vrátím zpět do Prahy. Rozčílila jsem se a ptala se jich: minulý rok toto ocenění získal španělský překladatel, jeho jste se také ptali, jestli se vrátí do Španělska? Ne? A proč se mě na to ptáte a jeho ne? A pak jsem dostávala dopisy od emigrantů, kteří mi psali, že jsem kolaborant, protože Československo bylo přece okupováno Sověty. Jak okupováno, říkala jsem. Zažila jsem německou okupaci a to bylo něco úplně jiného. Samozřejmě, že to bylo za Sovětů také dusivé, ale s německou okupací se to vůbec nedá srovnávat.*“ (Leeuwarder Courant: hoofdblad van Friesland, 13. 2. 1991).

Během normalizace byl Olze Krijtové udělen oficiální zákaz překládání. Po vydání překladu románu *Knihy malých duší (De boeken der kleine zielen)* naturalistického spisovatele Louise Couperuse v roce 1975, který se v českém prostředí stal velmi úspěšným, a prodalo se ho 49 600 výtisků, jí byl udělen zákaz činnosti. (Krijtová, 2011: 32)

Jak uvádí Rachůnková (1992: 5), zákazem překladatelské činnosti byli v oblasti uměleckého překladu nejčastěji postihováni překladatelé beletrie v sedmdesátých a osmdesátých letech. Vzhledem k tomu, že obvykle nebylo možno se skrýt za vymyšlený pseudonym, uchýlovali se překladatelé k taktice takzvaného „pokrývání“, přičemž povolení překladatelé propůjčovali svá jména těm zakázaným; jméno pokrývající osoby pak bylo uvedeno ve všech souvislostech s daným dílem. Zamlčování byli spisovatelé, autoři her, scénářů, výtvarných projektů i skladeb, ovšem v oblasti uměleckého překladu byla tato tendence nejrozšířenější.

O tomto fenoménu se zmiňuje i Wögerbauer a kol., který poznamenává, že v situacích, kdy byl na určitého autora uvalen zákaz publikace, byl tento zákaz obcházen užíváním alonymů. Tato praxe se ponejvíce rozšířila v období normalizace a zvláště intenzivně se pak uplatnila v oblasti překladu či odborných prací (2015: 1110).

Co se týče konkrétně Olgy Krijtové, byla zamlčena v souvislosti s překladem a doslovem k románu Louise Couperuse *Co dávno odnesl čas (Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan)* v českém překladu vydaném anonymně v roce 1974. V souboru pěti vlámských a valonských novel *Pět belgických novel* vydaném také v roce 1974 byl její překlad a doslov uveden pod jménem překladatele z francouzštiny Jaroslava Fryčera, který přeložil jednu z francouzsky psaných valonských novel. Poslední případ se týká historického románu Johana Fabriciuse *Velký géz (De grote geus)* vydaného v roce 1978, jehož český překlad pokryla bývalá studentka Olgy Krijtové, překladatelka Milena Perglerová. I toto dílo se u českých čtenářů setkalo s pozitivním přijetím a prodalo se ho 72 000 výtisků. (Krijtová, 2011: 32)

Olga Krijtová to s odstupem zdůvodňovala takto: „Po získání ocenění mi byl udělen zákaz překládání. Nejdříve chtěli vědět, jak jsem se v Nizozemsku chovala. To bylo běžné, takhle přistupovali ke všem, kdo byli v zahraničí. Dalším důsledkem bylo, že můj nejstarší syn nemohl pokračovat ve studiu historie. Nakonec se z něj stal biolog.“ (*Leeuwarder Courant: hoofdblad van Friesland*, 13. 2. 1991).

Dále reflektuje problémy, se kterými se kvůli režimu museli potýkat i ostatní členové její rodiny: „*Hans je a vždy bude cizincem, a kvůli tomu jsme v minulosti měli určité problémy. Moji synové byli vždy podezřelí: jeden musel na vojnu, ale nemohl nosit zbraně, protože jeho otec pocházel z kapitalistické ciziny. To ještě šlo. Ale když Hans dostal výpověď z České televize, aby si mohl ponechat nizozemské občanství, bylo to těžké. Museli jsme vyžít z mého příjmu a ten nebyl nijak velký.*“ Zde vidíme další důvod, proč byla Krijtová nucena respektovat požadavky komunistického režimu, a tím je existenční závislost. Zdá se, že její vášeň pro překládání nizozemské literatury byla natolik silná, že byla ochotna činit různé ústupky a kroky nutné k tomu, aby mohla ve svých překladatelských a literárněvědných činnostech pokračovat. Uvědomovala si, že je nutné, aby se dobře orientovala v dobové politicko-kulturní situaci a věděla, co a kdy si v souvislosti s jejími proměnami může dovolit. V průběhu let se z ní stala uznávaná a zavedená odbornice na problematiku nizozemské literatury a překladu obecně, a můžeme ji tak zařadit do některé z výše zmíněných skupin představitelů kulturních elit, kteří se podíleli na utváření kulturního prostředí dané doby.

Toto dokazují také její kontakty s nizozemskými organizacemi zabývajícími se prosazováním nizozemské literatury v cizích kulturách, například se *Stichting ter Bevordering van de Vertaling van Nederlands Letterkundig Werk* (Nadace na podporu překládání nizozemské literatury, předchůdce NLPVF). O řediteli této organizace, Joostu de Witovi, Krijtová říká: „Posílal mi spousty knih. Byla jsem jedním ze tří lidí, kteří knihu poté, co v Nizozemsku vyšla, museli posoudit a určit, jestli je vhodná k překladu. Pokud naše trojice vydala jednomyslný čtenářský posudek, byla taková kniha většinou přeložena a vydána.“ (*De Tijd: dagblad voor Nederland*, 16. 1. 1969).

Nizozemská literární díla k překladu vybírala podle všeho střízlivě a s pečlivým ohledem jak na aktuální politickou situaci, tak na převládající čtenářskou náladu. V roce 1967 v rozhovoru pro již zmíněné karibské noviny na příkladu dokládá příčinu změny preferencí československých čtenářů ve vztahu k nizozemské literatuře: „Před válkou u nás byly přeloženy téměř všechny knihy Antoona Coolena. Lidé z jeho děl čerпали sílu. Ale po roce 1948 už lidem připadaly příliš fatalistické. Hrdinové jeho knih drou až do úmuru a nakonec stejně umřou. Takové postoje se do našeho nového politického schématu nehodily.“



Dále komentuje změnu, kterou zaznamenala v přístupu při sestavování edičních plánů: „V roce 1964 nakladatelství přešla na systém rentability. Předtím se více pozornosti věnovalo hodnotě díla, než tomu, nakolik je čtivé. Pamatuji si, že po vydání detektivního příběhu Jana de Hartoga *Hledá se levá noha* (*Linkerbeen gezocht*, vyšlo v roce 1966 v překladu Olgy Krijtové) lidé čekali před knihkupectvím od šesti hodin ráno a všech sedmdesát tisíc výtisků se rozprodalo během pěti dní. Stejně to bylo se *Vzpomínkami staré paruky* (*Herinneringen van een oude pruik*, česky vyšlo také v roce 1966 v překladu Olgy Krijtové) od Johana Fabriciuse. Lidé žíznilo po čtivé literatuře. Už měli dost budovatelských románů, kde se opěvovaly výkony dělníků.“

Jako překladatelka v nesvobodné, státem řízené kultuře Krijtová věděla, že její funkce nespočívá pouze v překladu, případně výběru literárního díla, ale také v následném vyjednávání o jeho finální podobě. Jak již bylo řečeno, cenzurní soustava byla dynamická a proměnlivá v čase a hranice možného či povoleného se tak posouvaly. Krijtová o tomto náročném procesu mluví ke konci komunistického režimu poměrně otevřeně:

„Přeložit knihu je mnohem snadnější, než se potom postarat o to, aby překlad zdárně absolvoval dlouhou byrokratickou cestu ke skutečnému vydání. Navíc se téměř vždy rozpoutá oboustranné přetahování o některé věty, zda mají či nemají být vynechány. Harry Mulisch na otázku, zda mu vadilo, že jsou v českém překladu jeho knihy *De Aanslag* (*Atentát*, česky vydáno v překladu Olgy Krijtové v roce 1986) vynechané některé pasáže o Praze, reagoval poměrně lakonicky. Investovala jsem hodně energie do přesvědčování, aby mohly v knize zůstat.“ (*NRC Handelsblad*, 23. 3. 1988).

Další příklad, kdy musela Krijtová v kontextu specifických podmínek komunisty omezované literatury vyvinout nadstandardní úsilí k zajištění vydání překladu, se týká dětské knížky *De boten van Brakkeput* od proslulé autorky dětské literatury Miep Diekmann (*Čluny v Brakkeputu*, česky vydáno v roce 1970 v překladu Olgy Krijtové). *Neznalost nizozemské politiky ve vztahu k západnímu světu i neobeznámenost s místními poměry na ostrově Curaçao se staly důvodem, proč na sebe český překlad De boten van Brakkeput nechal čekat šest let. „Když mi tuhle knihu jeden nizozemský literární agent začátkem roku 1961 poslal, úplně mě nadchla. Státnímu nakladatelství dětské knihy jsem ji doporučila k vydání. V posudku jsem napsala, že je to krásná lidská kniha, nijak nezatížená rasovými rozdíly. Hlavním hrdinou je bílý chlapec, který s několika černošskými kamarády prožije dobrodružství s plachetnicí a ostrůvkem. Ale v nakladatelství můj posudek špatně pochopili.*

*Jejich reakce zněla: vydání zamítnuto. Příběh se odehrává v nizozemské kolonii, kde je rasová diskriminace samozřejmá. Rasový konflikt je v knize zpracován tak, aby věci byly působily v lepším světle, než ve skutečnosti jsou.*

*Požádala jsem autorku Miep Diekmann, aby rasovou situaci na Curaçao osvětlila. Napsala mi opravdu srdečný dopis, ve kterém vysvětlila, že na Curaçao žádné rasové konflikty nejsou. S pomocí tohoto dopisu se mi podařilo nakladatelství přesvědčit a kniha mohla být vydána.“ (Amigoe di Curacao: weekblad voor de Curacaosche eilanden, 23. 8. 1967).*

V rámci svých překladatelských aktivit se Olga Krijtová věnovala také jejich teoretické reflexi. V roce 1996 vydala translatologickou příručku *Pozvání k překladatelské praxi*, ve které jednoduchým a srozumitelným způsobem poukazuje na základní překladatelské problémy a postupy, jak se jí jevily v její vlastní praxi, na zajímavá témata a reflektuje i poznatky některých světových translatologů. Ještě za dob komunistického režimu však publikovala populárně naučné články se záměrem edukovat čtenářskou obec a poukázat na palčivé problémy tehdejší literární komunikace. Nyní se zaměříme na článek o cenzurních zásazích, příznačně nazvaný *Překlady pro použití delfíny*, který vyšel ve *Světové literatuře* v roce 1981.

Jak ozřejmuje již zmíněná reakce Olgy Krijtové z pozdější doby na článek o polských překladech z nizozemštiny, funkci přeložených děl jakožto ambasadorů určité kultury a literatury si velice dobře uvědomuje. Poukazuje na ni i v tomto článku, ve kterém vychází z klasické teorie Jiřího Levého, chápající překlad jako rozhodovací proces, při kterém se překladatel v každém bodě rozhoduje ze souboru možných alternativ. „*Tuto myšlenku bychom mohli posunout ještě před realizaci samotného překladu. Vždyť ještě mnohem dřív, než překladatel začne o překladu detailně přemýšlet a přistoupí k volbě výrazových prostředků dle určitých kritérií, musí ve svém rozhodovacím procesu učinit rozhodnutí prvotní a zásadní, totiž zda určité dílo je či není natolik cenné a pozoruhodné, aby tak či onak obohatilo náš současný kulturní a literární kontext, zda je žádoucí je přiblížit našemu čtenáři v českém překladu. V kladném případě pak musí o budoucím, zdaleka ještě nezrozeném překladu spolurozhodnout nakladatelství a zodpovědně a v širších souvislostech uvážit, zda ho zařadit či nezařadit do edičních plánů.*“

Zde je velmi silně akcentován axiologický (potažmo ideologický) aspekt při rozhodování o výběru díla k překladu. Krijtová má s komplexním vydavatelským systémem bohaté zkušenosti a neodchyluje se tak od dobové rétoriky, aby se neocitla mimo vymezené hranice.

*„A je jen moudré, že nakladatelství obvykle nespolehá pouze na úsudek jednoho lektora a už zdaleka ne na leckdy až příliš nadšené doporučení potenciálního překladatele, který má na zadání překladu osobní zájem, ale že podrobuje navrženou knihu dalšímu všestrannému zkoumání a řízení v celkovém edičním kontextu, kdy každá kniha určená k vydání má sloužit k myšlenkovému a uměleckému obohacení českých čtenářů v souladu s cíli socialistické kulturní politiky. (Jinou otázkou ovšem zůstává, že toto řízení bývá někdy zdlouhavé.)*

*Pro čtenáře nečtoucí v cizím jazyce jsou přeložené knihy v podstatě kvintesencí celé literatury výchozího jazyka. Podle nich si často utvářejí obraz o určité kultuře a situaci.“*

V rámci této problematiky zdůrazňuje Popovič (1975: 68) roli individuálního překladatele, který ve vztahu ke čtenáři vystupuje jako jediná autorita při zprostředkování díla. V případě, že čtenář není obeznámen s originálem, je pak text překladu jediným zdrojem informací o originálu a finálním objektem čtenářské konkretizace. Jediný překlad z kultury, která je pro domácího příjemce jazykově nepřístupná, se tak pro něj stane „autoritativním“ překladem. Překlad se tak realizuje bez vztahu k originálu a je pro příjemce překladu primárním, jediným textem. V této souvislosti Krijtová upozorňuje na nebezpečí jednostranného obrazu zdrojové kultury:

*„Ten je tím jednostrannější, čím menší je počet překladů z určité literatury, což se projevuje zvláště u malých jazyků. Je přirozené, že pro nakladatele i překladatele je jistě snazší uvádět již osvědčeného, ráda bych zde použila výrazu „prověřeného“ autora, a to prověřeného i čtenářským zájmem.“ (...) „Domnívám se, že proto je velmi užitečné, že vedle knižních titulů vycházejí také ukázky z tvorby nových pozoruhodných autorů alespoň v literárních časopisech, které se snaží mapovat jednotlivé literatury na pochodu.“* Tento postup Krijtová také aplikovala a tyto překlady publikovala nejčastěji ve *Světové literatuře*, přičemž dodnes mnohdy zůstávají jedním z mála do češtiny přeložených textů daného autora.

Dále se dostává k ústřednímu tématu svého článku, a tím je nakládání s ideologicky problematickými texty. Velmi opatrným tónem se vyjadřuje o potlačování sexuality v literárních překladech. V rámci celého literárního pole Wögerbauer a kol. (2015: 1184) shrnuje, že erotika na obavy, odpor či přímo zákaz narážela nejčastěji. Nedochovalo vždy k potírání veškerých erotických motivů, ale spíše k potlačování expresivních líčení, zmínek o neobvyklých sexuálních praktikách a o jiném než heterosexuálním vztahu; časté bylo rovněž potírání vulgarismů. Stejný pohled Krijtová zasazuje do kontextu překladové literatury:

*Pohnutky, jež někdy vedou ke zmírňování, umravňování nebo stírání problematických míst v textu u „bowdlerizovaných“ překladů, se vlastně uplatňují již v prvotním stadiu při rozhodování o doporučení či nedoporučení určitého díla k překladu a jeho zařazení do*

*edičního plánu. Myslím například na pochybnosti při uvádění knih, v nichž se objevuje třeba jiné pojetí lásky, jiný přístup k erotice a sexu, než jsme zvyklí. Tyto pochybnosti mívá dnes především lektor knih ze současných západních nebo severovýchodních jazyků. Například homofilní lásku, lesbické vztahy přijímáme jako přirozenou součást klasické literatury starého Řecka a Říma, zarážejí nás však ne vždy zcela právem při výběru děl současných. Obdobně velmi otevřené a detailní popisování milostného styku uznáváme v rozverných taškařicích středověku nebo renesance, ale přijímáme je leckdy rozpačitě v jejich vážné variantě v literatuře současnosti. Ze současné západní produkce je dejme tomu vybráno dílo, které lektori i redaktori shodně pokládají za vhodné, pozastavují se však až už z jakýchkoli důvodů nad některými pasážemi. Nyní se dostává k ožehavému tématu manipulačních a cenzurních zásahů. Někdy přistupuje k úpravám s nejlepšími úmysly již překladatel, jindy to činí také z podnětu redaktora. ... Nemůže-li překladatel uplatnit překlad sensu stricto, zbývá substituce a parafráze. ... A nevystačíme-li ani s opisem ani s převyprávěním, přistoupí se k nejhoršímu, k eliminaci. Vynechávání v překladu je věc nejzávažnější, neboť překlad posunuje více či méně do oblasti přepracování, a s odstupem doby se nadto vynechávka jeví leckdy zbytečná.*

Svůj nesouhlas s těmito postupy vyslovuje z translatologického hlediska, čímž se mu snaží dodat na odborné vážnosti; nepokouší se argumentovat právem čtenáře na nezmanipulované literární dílo. V článku mimo jiné podává přehled různých úrovní, na kterých se literární text mohl stát a v mnohých případech také stával předmětem zaujaté selekce a řízené manipulace. Je opodstatněné se domnívat, že všech těchto selektivních a manipulačních kroků se při výběru nizozemských literárních děl a jejich překládání dopouštěla i Krijtová.

Jako aktivní účastník dobové literární komunikace byla velice dobře obeznána s dobovými normami, které literární komunikaci formovaly. Ovšem jak poznamenává Toury (1995: 62), normy jsou nejenom socio-kulturně specifické, ale také nestabilní, podléhají vývoji a změnám v čase. Účastníci literární komunikace nemusejí tyto změny pouze pasivně přijímat, ale mohou je prostřednictvím své činnosti také spoluutvářet, například reflexí kulturní ideologie či publikováním kritik překladu. Krijtová se tedy svým článkem o cenzuře záměrně snaží o takové upozornění na problematiku cenzury, jež by mohlo vést k posunu a změně dobových norem překladatelské politiky.

## **7.2 Výběr děl k překladu a nepřekládání**

Při teoretickém uvažování o fenoménu nepřekládání vycházíme ze Špirka (2011). *Nepřekládání (non-translation)* vymezuje jako situaci, ve které dojde k nepřeložení určitého textu, nikoli pouhé jeho části. Absence takového textu pak může v cílové kultuře působit nápadně a vytvářet jakousi niku – v takovém případě můžeme pátrat po důvodech, které k této situaci vedly, čímž se ovšem ocitáme v axiologické dimenzi. Otázka, co není z dané literatury nebo kultury přeloženo, totiž nevyhnutelně vede k otázce *z jakého souboru textů?* To nás přivádí k problematice kánonu zdrojové literatury a otázkám, nakolik je tento kánon relevantní pro cílovou kulturu. Jak poznamenává dále, uznává existenci implicitního vztahu mezi nepřekládáním a ideologií. Tím, že dobové politické a ideologické tendence prosazují svůj vliv v oblasti překládání, tak dochází i ke vzniku *nepřekladů* jakožto průvodního jevu (Špírk, 2011: 60). Za účelem bližší deskripce komplexního jevu nepřekládání uvádí typologii vyvinutou portugalským translátologem João Ferreira Duarte, který rozlišuje sedm kategorií: 1. vynechání části textu; 2. přejímky ze zdrojového jazyka; 3. blízkost jazyků; 4. bilingvismus či multilingvismus; 5. vzdálenost kultur; 6. institucionalizovaná cenzura; 7. ideologické embargo (Špírk, 2011: 64-65).

První dvě kategorie můžeme vnímat jako rozlišení překladatelských strategií, jež obnášejí určitou formu *nepřekládání*, a zbylých pět kategorií lze interpretovat jako zdůvodnění fenoménu nepřekládání v určité kultuře. Pokud bychom tuto typologii aplikovali na situaci nepřekládání nizozemské literatury do českého jazyka za dob komunistického režimu, konstatovali bychom, že významnou roli hrály aspekty, které můžeme zařadit do šesté, případně sedmé kategorie.

Olga Krijtová při výběru děl k překladu uplatňovala svůj vkus, svou výlučnou pozici jakožto zprostředkovatele nizozemské literatury v českém (československém) prostředí a reflektovala dobová politicko-ideologická omezení a požadavky. Fakt, že výběr textu k překladu není čistě imanentní záležitostí nebo výrazem překladatelova idiolektu, ale podmiňují ho pragmatické okolnosti, jako kulturní politika a požadavky trhu, reflektuje i Popovič (1975: 239). O čtenářském vkusu Popovič mluví jako o schopnosti příjemce reflektovat ideově-estetickou hodnotu díla na základě čtenářského zážitku. Je determinovaný literárními zálibami, tradicí, sociálním prostředím, psychologickými předpoklady, literárním vzděláním a světonázorovým postojem, a může se projevat preferováním nebo zamítáním určitých literárních děl. Jeho utváření podmiňují individuální nebo skupinové estetické normy, ovšem poměr mezi vkusem a normou není vždy adekvátní, přičemž nepoměr mezi nimi může zapříčinit vznik metakomunikačních impulzů, jak jsme viděli například v případě Krijtové článku ve *Světové literatuře* z roku 1981. A jak Popovič poznamenává dále,

čtenářský vkus může být také výsledkem společensky prosazované kanonizace požadovaných směrů a metod (1983: 57-58).

Výše uvedené aspekty ztělesněné osobou překladatele lze shrnout jako *ideologický postoj překladatele*, kterým Popovič označuje manifestaci světonázorových, ideově-sociálních postojů, které se realizují při výběru textu k překladu a překladatelské metodě (Popovič, 1983: 167). Tím, že Krijtová tato kulturně-politická omezení dodržovala, se i zpětně podílela na jejich posilování.

Jako příklad můžeme uvést výskyt homosexuality v literatuře – jak uvádí Wögerbauer a kol., v důsledku silného povědomí o nepřijatelných tématech se na téměř patnáct let v oficiálně vydávané beletrii prakticky nevyskytovaly motivy homosexuality (2015: 1142). Na tento jev z pohledu překladatele naráží i Krijtová, která se ho snaží do jisté míry a omezeným způsobem vysvětlit nizozemským čtenářům. V rozhovoru pro nizozemský deník *Het Vrije Volk – democratisch-socialistisch dagblad* ze dne 31. 1. 1969 se vyjadřuje o významných nizozemskojazyčných spisovatelích z hlediska existence jejich děl v českém překladu či potenciální možnosti, že by jejich knihy mohly být přeloženy do českého jazyka. O významném nizozemském autorovi Gerardu van Reve říká: „Píše opravdu dobře. Publikovala jsem o jeho *Zániku rodiny Boslowitsů (De ondergang van de familie Boslowits)* rozsáhlý článek.“ ... „Ale jeho pozdější díla? Myslím, že naše země ještě k přemýšlení o homosexualitě nedošla.“ V jiném rozhovoru, pro deník *Limburgsch Dagblad* ze dne 25. 1. 1969, zastává při podobné diskuzi stejný postoj: „Chtěla bych přeložit *Operatie Montycoat* (Jaap Harten, 1964, do češtiny dosud nepřeloženo). Ale ne knihy, ve kterých se vyskytuje příliš homosexuality, protože na to Češi ještě nejsou zralí. Ne, že by to bylo zakázané, ale u nás to prostě není v módě.“

O obtížích při vydávání děl s erotickými motivy nebo vulgarismy Krijtová otevřeně mluví v rozhovoru pro karibské noviny *Amigoe di Curacao: weekblad voor de Curacaosche eilanden: Moderní nizozemské autory, jako jsou Harry Mulisch nebo Jan Cremer, byste v Československu hledali marně. Díla psaná jadrným jazykem a s odvážnými erotickými pasážemi si nakladatelství netroufají vydávat. „Nejsme tak daleko, abychom takové knihy mohli vydávat bez bouřlivých protestů. S velkými potížemi se mi podařilo publikovat dvě povídky od Jana Wolkerse v jednom literárním časopise. Není ani pomyslení, že by Wolkersovo dílo *Kort Amerikaans (Krátce po americku, jeho první román z roku 1962)* v dohledné době vyšlo v češtině,“ říká Krijtová.*

V dobových rozhovorech v nizozemských periodikách můžeme sledovat vyjádření Olgy Krijtové ohledně jejích literárních či autorských preferencí. Vzhledem k tomu, že byla

ústřední figurou na poli zpřístupňování nizozemské literatury českým čtenářům a při výběru děl k překladu se do značné míry řídila svým vkusem a svými sympatiemi, byl tímto směrem ovlivněn i celkový obraz nizozemské literatury v českém kontextu.

V rozhovoru pro *Limburgsch dagblad* ze dne 25. 1. 1969 mluví o svých dosavadních překladech nebo motivacích k nepřekládání. Novinář se Krijtové ptá na populárního sloupkaře a básníka Simona Carmiggelta a na katolického spisovatele Godfrieda Bomanse. Krijtová to komentuje následovně: „Bomanse ne. Toho překládat nechci. Přeložila jsem Carmiggelta, ale Češi na něj řekli: no a...? Český humor se od nizozemského hodně liší.“

O významném vlámském umělci Hugo Clausovi říká: „Přeložila jsem jeho drama *Cukr (Suiker)* a román *Metsiersové (De Metsiers)*, ale víc už bych překládat nechtěla. Cítím, že jsem k tomu nedospěla. Nedotýká se mě to.“ O pár let později přeložila další dvě jeho dramata, *Uilenspiegel (Enšpígl, česky 1976)* a *Pas de deux (česky 1977)*, a v roce 2005 jedno z jeho nejznámějších děl, *Fámy (De geruchten)*.

O nizozemském básníku a autorovi románů a povídek Remco Campertovi říká: „Román *Het Gangstermeisje (Gangsterská slečna, česky vyšlo v roce 1968 v překladu Jiřího Elmana a Vladimíra Farského)* jsem překládat nemohla, nemohla jsem se vcítit do čtyřicetiletého muže s tou slečnou. Přeložil to nakonec muž, ten to uměl.“ Krijtová od Camperta přeložila pouze knížku *Chmurova akce (Somberman's aktie)* která v roce 1985 v Nizozemsku vyšla jako *boekenweekgeschenk*, dárek k tradičnímu týdnu knihy, a kterou Krijtová o dva roky později publikovala ve *Světové literatuře*.

Další z autorů, ke kterým se vyjadřuje, je Rinus Ferdinandusse, spisovatel populární literatury a novinář: „Přeložila jsem *Zij droeg die nacht een paars corset (Té noci měla fialový korzet, česky vydáno v roce 1969)*, to mi přišlo skvělé. Výborná knížka na volný čas.“ Dodnes je to jediné dílo tohoto autora dostupné v českém překladu.

Nizozemský spisovatel Harry Mulisch (1927-2010) byl považován společně s Willemem Frederikem Hermansem (1921-1995) a Gerardem Revem (1923-2006) za „velkou trojici“ nizozemské poválečné literatury. V nizozemsky hovořících oblastech se těší velké úctě a tvoří nedílnou součást nizozemského literárního kánonu.

O Mulischových dílech Krijtová říká: „Chtěla jsem přeložit *Het stenen bruidsbed (Kamenné svatební lože)*, ale už to vyšlo ve slovenštině. Jeho reportáže bych překládat nikdy nechtěla.“ (V Mulischově tvorbě nalezneme skupinu děl s dokumentárním charakterem, např. o soudním procesu s Albertem Eichmannem, společenských hnutích 60. let nebo o vývoji situace na Kubě.) Mnoho ze svých nejproslulejších děl však napsal až později; v překladu Olgy Krijtové

pak vyšel již zmíněný román *Atentát* (1986) a *Dvě ženy* (*Twee vrouwen*, česky 1993). K dalšímu překladu Mulischova díla do češtiny Krijtová napsala doslov.

O dílech Hermanse a Reveho se vyjadřuje následovně: „Ty překládat nemůžu. Neumím nenávidět lidi. V Hermansových dílech je to sarkastická nenávisť a u Reveho zraňující. To nemůžu, nedokážu lidem ubližovat. To je mužská práce.“ Svůj postoj Krijtová nezměnila a těmto autorům se ani po pádu komunismu nevěnovala. Žádné z děl Gerarda Reveho nebylo dodnes do českého jazyka přeloženo. Co se týče W. F. Hermanse, v češtině vyšly jeho romány *Temná komora Damoklova* (*Donkere kamer van Damokles*, č. 2010) a *Už nikdy spánek* (*Nooit meer slapen*, č. 2011) v překladu Magdy de Bruin Hüblové.

Do již tak komplikované situace při vydávání překladové literatury v podmínkách komunistického režimu vstupoval ještě další zásadní faktor, a to už dříve zmíněný nesouhlasný postoj některých autorů, kteří byli zásadně proti tomu, aby jejich díla vycházela v zemích komunistické diktatury. Jak Krijtová zpětně reflektuje (*NRC Handelsblad*, 23. 3. 1988), vydání českého překladu některého díla W. F. Hermanse za dob komunistické totality bylo nemožné nejen z důvodu zamítavého postoje ze strany režimu, ale také ze strany autora. Magda de Bruin Hüblová k tomu říká: „Hermans patřil k autorům, kteří striktně zakazovali vydání svých knih v zemích Východního bloku. I překlady do jiných jazyků si přísně střežil. Dodnes je každé zahraniční vydání spojené se zdoluhavým vyjednáváním s dědici.“<sup>3</sup> Krijtová uvádí i další autory s podobným postojem: „Po přeložení dvou knih R. J. Peskense (což byl pseudonym G. A. van Oorschota) cenzura v Praze po různých morálních a politických výhradách konečně povolila jejich vydání, když tu najednou autor zakázal, aby jeho knihy byly šířeny v komunistické zemi. Původně měli podobné námitky i Remco Campert a Simon Carmiggelt, ale ti posléze změnili názor.“

Jiným případem je již zmíněný Gerard Reve, který, když byl v roce 1969 Olze Krijtové po udílení překladatelských cen Martinus Nijhoffprijs představen, okamžitě poznamenal, že by nerad, kdyby jeho knihy vycházely v komunistické zemi, na což Krijtová odpověděla, že vůbec není potřeba, aby si s tím dělal starosti (*NRC Handelsblad*, 23. 3. 1988). Navíc spolu měli drobný, blíže nespecifikovaný incident. Zmínku o něm nalezneme v nizozemských novinách *Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad* ze dne 9. 2. 1991: *Kontakty s nizozemskými spisovateli má Olga Krijtová dobré. Pouze s Gerardem Revem měla během jednoho literárního plesu incident, když ho chtěla varovat před střepy na podlaze. Víc o tom mluvit nechce. Lituje, že nechtěl, aby jeho díla vycházela v Československu, a doufá, že nyní, za nového režimu, k tomu svolí.*



Vidíme tedy, že při Krijtové výběru díla k překladu hrály významnou roli různé faktory: její osobní literární vkus a estetické cítění, doporučení nizozemských literárních autorit, aktuální politická situace a tendence, vztah Krijtové k daným autorům a jejich postoj ke skutečnosti, že jejich dílo by mělo být přeloženo a vydáno v nesvobodné zemi.

Významný vliv individuální osobnosti překladatele v komunikačním procesu akcentuje i Popovič (1975: 67), který říká, že pro tuto rovinu jsou příznačná fakta tzv. překladatelské sociologie, resp. praxeologie, směřující k výzkumu otázek, jako je například motivace překladatele, jeho individuální vztah k literatuře, ideová a kulturně-politická orientace, apod. Dalším nezanedbatelným činitelem je redaktor, jakožto upravovatel definitivního znění textu překladu. Vstupuje do komunikačního procesu jako zprostředkující faktor mezi vládnoucími jazykovými (a kulturně-politickými) normami a textem překladu a vykonává direktivy obsažené ve vydavatelské politice, čímž se proti překladatelovu idiolektu staví sociolekt redaktora, vykonávajícího „společenskou aprobaci textu“ (Popovič, 1975: 70). Je zjevné, že tento sociolekt byl za komunistické diktatury vytvářen uměle ze strany mocenských struktur.

### 7.2.1 Analýza peritextů

Jako další metodu zkoumání dané problematiky jsme zvolili analýzu Krijtové peritextů k českým překladům nizozemských děl, vydaných ve sledovaném období 1957-1989, bez ohledu na autorství překladu, neboť z peritextů lze vyčíst velké množství informací o dobové ideologii a uplatňovaných normách.

Jak uvádí Wögerbauer a kol. (2015: 1123), v centrálně řízené knižní kultuře se paratextům literárního díla, především úvodům a doslovům, přikládal velký význam. Tyto texty měly usnadňovat cestu ke smyslu literárního díla, nabízet jeho „správnou“ interpretaci a „vysvětlovat smysl a poslání knihy“. Hrály tak významnou roli při snaze o výchovu čtenáře a homogenizaci čtenářské obce. Úloha těchto peritextů se ovšem v čase proměňovala, neboť je mnohdy editoři, překladatelé či nakladatelští redaktori využívali jako jeden z prostředků, jak dané dílo, jevící se jako ideologicky či esteticky problematické, zaštitit a prosadit tak jeho vydání. Sama Krijtová v článku v *Lidových novinách*<sup>4</sup> zpětně vzpomíná: „U každého titulu se muselo hledat zdůvodnění, proč a jak jej umístit do edičních plánů. Občas to spravil zaštitující doslov, dnes možná trapný, jindy chytristické lektorské posudky a moudré postoje redaktorů, někdy ale nepomohlo nic.“

O důležitosti paratextů při zkoumání vlivu ideologie na překlad hovoří i Špirk (2011: 283). Za zásadní považuje jak peritexty, ze kterých se můžeme dozvědět o strategiích umožňujících či usnadňujících vydání děl, tak i epitexty, které nezahrnují pouze knižní recenze, ale také například cenzurní posudky, osvětlující pozadí zákazu či povolení daného díla. Dále nabízí srovnání funkcí těchto sekundárních textů v odlišných kulturně-politických situacích – zatímco na liberálně demokratickém knižním trhu je cílem upoutat pozornost potenciálního kupce a knihu prodat, případně z dlouhodobého hlediska zajistit dobré jméno vydavatele, na trhu ovládaném ideologií diktatury cílí knižní paratexty na dalšího příjemce, a tím je vykonavatel cenzury (Špirk, 2011: 84). Paratexty tak vnímá jako jeden z nejpřímějších způsobů, jak odhalit více informací o recepci překladových textů v literárním systému (ibid.: 92). Sama Krijtová (2013: 94) o peritextech říká: „Doslovy a předmluvy vždy byly, jsou a budou dokumentem doby.“

Z rešerše v databázi Národní knihovny České republiky a bibliografie v Krijtové *Geschrift eener bejaarde vrouw uit 1997* (2011) vyplývá, že za svou kariéru napsala celkem 18 peritextů. Pět z nich vyšlo po roce 1989, tedy mimo námi sledované období, ovšem dva z těchto pěti peritextů jsme do naší analýzy zahrnuli, neboť vyšly v roce 1990 a je pravděpodobné, že byly napsány ještě před sametovou revolucí. Níže jsou shrnuté nejzajímavější poznatky. Jak z analýzy peritextů Krijtové vyplývá, v různé míře se v nich uplatňují a prolínají obě výše popsané tendence.

V doslovecích k dílům Jana de Hartoga (*Tříkrát Gregory a Yvonna* a *Plout musí námořník*) najdeme edukativní rozměr v pasážích, kde Krijtová poskytuje životopisné informace o autorovi, líčí, jaké životní zkušenosti a zážitky inspirovaly jeho umělecké vyjádření, a zasazuje díla do kontextu ostatních de Hartogových děl i do světového kontextu. V případě detektivních příběhů *Tříkrát Gregory a Yvonna* je v rámci částečně rehabilitovaného detektivního žánru vztahuje k „otci zakladateli“ Edgaru Allanu Poeovi a poukazuje na jejich odlehčený, humorný charakter. Dále, v duchu druhé, apologetické tendence akcentuje ideologicky žádoucí témata či prvky. V doslovu k románu *Plout musí námořník* označuje překladatelka postavy námořníků jako „*dělníky moře*“ a upozorňuje na „*cílevědomou práci prostých a houževnatých dělníků moře v boji proti bezohlednému, vykořisťovatelskému rejdaři*“. Třebaže soubor detektivních povídek *Tříkrát Gregory a Yvonna* žádnou námořní tematiku neobsahuje, v rámci představení celého autorova díla je v doslovu vyzdvižen ideologicky příznivý rys jiného díla a vztažen i na toto dílo: *Jakkoli kruté a nevyočitatelné je moře, (...) Jan de Hartog nás nenechává na pochybách, že je*

možné nad ním zvítězit. *Optimistické vyznění – třeba jen v podtextu – je charakteristické nejen pro toto, nýbrž pro všechna de Hartogova díla.*

Také další peritexty, psané v duchu doby, obsahují vedle biografických informací o autorovi, historickém pozadí, vymezení místa, které dané dílo zaujímá v autorově tvorbě, nastínění tématu a problematiky, kterou se dílo zabývá, interpretačního náhledu a dalších souvislostí také obratně formulované pasáže zdůrazňující aspekty konvenující dobové ideologii. Jak je z peritextů patrné, Krijtová byla v této explanační a zaštiťující úloze velmi kompetentní.

Mezi analyzovanými peritexty se vyskytovala pouze jediná předmluva, a to k psychologickému románu *Autoportrét neboli poslední večeře* od vlámského autora Hermana Teirlincka. Zde se opět setkáváme s vykreslováním již zmiňovaných paralel mezi vlámskou a českou kulturně-historickou situací, v tomto případě ještě vztaženou k Teirlinckově osobě. Použitý historický prézens dodává předmluvě na aktuálnosti a dramatickosti: *Herman Teirlinck je školákem a studentem. Nastala doba silícího národního uvědomění a také doba – a na to je třeba zvlášť upozornit – kdy český národ si vymohl zrovnoprávnění své mateřštiny s němčinou.* Srovnání obou kultur dále rozpracovává, vyzdvihuje režimem prosazované naladění a upozaduje nežádoucí prvky: *Je to vůbec zvláštní, proč si vlámská literatura získala i později, kdy už vznikla Československá republika, takovou oblibu u našeho čtenářstva. (...) Bylo tomu snad proto, že obě literatury – vlámská i česká – se musely tak tvrdě a houževnatě prosazovat, že sdílely podobný osud. Mezi první a druhou světovou válkou a v prvních letech okupace se čeští čtenáři obraceli k regionálnímu vlámskému románu jako k čisté studnici lidové moudrosti a síly.* Vlámské regionální romány přinášely prosté obrazy venkovského, selského života, což Krijtovou přivádí k dalším otázkám: *Nebyl v tom však únik ze skutečnosti? Nebylo to ponoření do očisty života v lůně přírody reakční? Bylo a nebylo. Vlámské obrozenecké hnutí, jež hledalo živnou půdu v jazyce venkovského lidu, bylo „pokrokové, vpravdě národní a lidové, ale na druhé straně zase nasáklé klerikálním duchem, a tedy reakční,“ jak správně poznamenávají Carles a Yvonne Duckertsovi v úvodu ke sborníku Vlámská lyrika. Právě díla, jež se dovedla vzepřít svérací kazajce klerikalismu a odhalila sociální rozpory pod idylickou maskou regionální prózy, byla ve Flandrech nad jiné důležitá.* Jako jedno z těchto děl později samozřejmě označuje i *Autoportrét*.

Dále vysvětluje vývoj jazykové situace v Belgii a akcentuje v ní aspekt boje se sociální a jazykovou nerovností. *V době Teirlinckova nejtělejšího dětství se v nizozemštině učilo jen na základních školách. Teprve v roce 1883 bylo uzákoněno vyučování v mateřštině na školách středních, a pokud jde o vysoké školy, „povlámštění“ univerzity v Gentu bylo*

uskutečněno až v roce 1932. Je tedy nasnadě, že na vůdčích místech zasedali donedávna většinou francouzsky mluvící, světáctější a hlavně bohatší Valoni. Jazyková rozrůzněnost byla tedy rozrůzněností třídní. Jednoznačně o tom píše jihonizozemský spisovatel Hubert Lampo: „Přes vlámskou dobrosrdečnost a náš postoj „žít a nechat žít“ je Marxův třídní boj – i pro nemarxistu! – v mé zemi konkrétním, zdaleka ne teoretickým nebo akademickým pojmem. Nesmíme ztrácet ze zřetele, že předěl mezi prostým člověkem a „horními deseti tisíci“ definitivně a hermeticky uzavřel už ten paradox, že převážná masa nemajetných a hrstka těch, kteří měli všechno, se spolu prostě nemohly domluvit. Myslím tím doslova domluvit! Člověk z lidu se vyjadřoval dialektem, třída majetných zdaleka ne dokonalou francouzštinou, to proto, aby se distancovala od prostého lidu a také proto, že vlámsky jednoduše neuměla.“

Výmluvný je v tomto směru případ z roku 1866, kdy byli dva vlámské dělníci nevinně odsouzeni na smrt jen proto, že nerozuměli soudci ani advokátovi. Takových případů bylo více a táhly se – byť často v méně drastické formě – až hluboko do naší doby.

Krijtová zde pečlivě a promyšleně pracuje s historickými fakty a vytváří tak ideologicky lákavou analogii mezi jazykově a sociálně znevýhodněnými Vlámky, kteří si vydobyli rovnoprávnost a uznání, a československou dělnickou třídou. Do takto ideologicky příznivého pozadí pak zasazuje dané dílo. Navíc ještě získává politické body pro Huberta Lampoa, jehož román v duchu magického realismu vyšel v českém překladu téhož roku a ke kterému Olga Krijtová také napsala doslov.

V doslovu k regionální próze *Hospoda U nesváru* od Antoona Coolena popisuje autora, jehož „jednou a jedinou tematikou byl krušný a přitom plný život brabantských venkovanů“ jako někoho, kdo se „nedal svést vábníčkou světovosti, nezhlédl se v cizích proudech a nakonec mu právě věrnost domácím tématům vynesla mezinárodní ohlas.“

Román *Co dávno odnesl čas* od Louise Couperuse Krijtová v doslovu zasazuje do kontextu ostatních děl autora, mj. dalšího jeho díla přeloženého do češtiny, románové ságy *Knihy malých duší*: „To jsou ti charakterově malí lidé, kteří žijí z rent kapitálu investovaného v koloniích,“ u kterých Couperus cítí „osudovou nutnost konce této vrstvy.“ Jako jednu ze strategií zde tedy volí zaštitění vztažením k jinému románu. V doslovu k rodinné kronice *Knihy malých duší* Krijtová Couperuse charakterizuje jako „tvůrce trvalých hodnot a výjimečným dokumentátorem zániku odcházející třídy.“ Čtenář se vedle základních životopisných údajů autora a stručného shrnutí jeho děl přeložených do češtiny opět dočkává zasazení autora do historického kontextu nahlíženého ze silně ideologicky podbarveného pohledu: *Z bolestínských nálad konce století, z neklidu, sociálního vření a podvědomé i vědomě pěstované melancholie vyšších společenských kruhů, citících svůj soumrak a pád,*

*právě procitlo nové století, když osmatřicetiletý nizozemský spisovatel začal koncipovat svou velkou rodovou ságu, v níž účtoval s „rodinou, která by mohla být jeho vlastní“. Psal svoje Knihy malých duší, svědectví o fatálním a zcela zákonitým ústupu ze slávy a o pádu kdysi mocného, degenerujícího rodu, žijícího z pominulé slávy vysoké funkce ve státních službách a z rent kapitálu investovaného v koloniích. Couperuse, který se do vyšší vrstvy narodil a umělecky z ní čerpal, popisuje jako někoho, kdo i přes svůj observační a umělecký talent osudově trpí svou třídní příslušností a nedokáže se z ní vyprostit a překročit svůj stín: Byla to uzavřená společnost „zbytečných lidí“, nesnášenlivá, úzká horní vrstvička, jejíž dějinný zánik Couperus cítil, chápal do jisté míry zákonitost tohoto úpadku, ale nedovedl a jistě ani nechtěl vymanit se z tohoto prostředí malých duší, v jejichž soumraku žil. Couperus žil mezi malodušnými jako bystrý pozorovatel, chladný analytik, nikoli však jako soudce, protože nenalézal protiváhu ve velkých myšlenkách a velkých činech a protože nerozpoznal velké duše. Podobnou tematiku nalezneme i v peritextu k dílu Pan mezi lidmi od Theuna de Vriese, jehož předchozí díl také líčí osud protagonistky uvězněné ve třídě, do které se narodila: Hrdinka knihy, mladičká, hudebně nadaná Anna, se zrodila z patricijské třídy a prožívá své mládí v zatuhlém vzduchu zániku. Anna se chce prorvat z tohoto strnulého ovzduší, její mladý cit pro spravedlnost se bouří proti způsobu života lidí, s nimiž je třídně spjata; touží uniknout, avšak pouta třídního a rodinného svazku jsou silnější než Annina odvaha a vůle. Anně se nedostává sil k odchodu, zachraňuje zkrachovalou rodinu a zrazuje sebe i svůj talent sňatkem s představitelem nastupujícího monopolního kapitalismu a s ním – nenáviděným kupcem její svěží krásy – opouští Frísko. Režimu konvenující aspekt třídního boje zde překladatelka tematizuje i přesto, že se jedná o jiné autorovo dílo. Stejně jako v některých dalších peritextech, i zde rozebírá další autorova díla a podává ucelený, do kontextu zasazený přehled de Vriesových děl přeložených do češtiny. Podobně postupuje i v doslovu k de Vriesovu detektivnímu románu Haydnova hlava; oba peritexty se tak do určité míry podobají. Navíc zde ovšem obhajuje detektivní žánr s tím, že jeho obliba je vlastně přirozeně lidská: Čteme puzeni zvědavostí, jak to dopadne, a neubráníme se rozčarování, protože – málo platné – detektivky jsou pohádkami pro dospělé a v každém z nás dosud dříme kus někdejšího dítěte, jež volalo po černobílém a přehledném rozuzlení, po odměnění dobra a nelítostném potrestání zla. Jenže život není pohádka a přečetní mocní tohoto světa mívali také moc utulit z takzvaných vyšších zájmů zločiny, jako by se nikdy nestaly.*

Snaha uvést dílo do souladu s dobovou ideologií se velmi silně prosazuje také v doslovu k proslulému dílu *Max Havelaar* od Multatuliho, kde Krijtová autora tendenčně staví do politicky velice příznivého světla: „Zesnulý holandský stranický pracovník Freek Driessen

nám před lety vyprávěl o své návštěvě ve staré dělnické rodině, která měla v prostém obývacím pokoji pouze dva portréty: Marxe a Multatuliho. Když jsme se divili této nezvyklé shodě, ujistil nás Freek Driessen, jak často se setkává s portrétem a dílem tohoto spisovatele v dělnických rodinách. Kdo že to tedy byl tento muž nezvyklého jména, jehož ve svých příbýtcích i srdcích chovali holandští soudruzi na tak čestném místě? Dále ho označuje za „revolucionáře slova, z jehož nesmrtelného díla často čerpali revolucionáři činu“ a román *Max Havelaar* popisuje jako „obžalobu nemilosrdného kolonialismu, úděsné svědectví o bídě domorodého obyvatelstva a zároveň první zúčtování se šosáckými poměry v zazobaném, stagnujícím Nizozemí.“ Zde svého záměru dosahuje expresivním tónem a promyšlenou volbou příznakových lexikálních jednotek.

Při obhajobě díla využívá také literárněvědných pozic, jako například v již zmíněném doslovu k *Příchodu Joachima Stillera* od Huberta Lampa, ve kterém se opírá o literární studie za účelem vysvětlení a obhajoby magického realismu. Dochází k chytré konkluzi: „*V sousloví magický realismus je základním slovem realismus právě proto, že jsou to díla v podstatě realistická, a nepokládáme je tedy za módní výstřelek.*“

Dalším analyzovaným peritextem je *Divoká oslava* Adriaana van der Veena, ve kterém Krijtová akcentuje žádoucí linku, a to osobnostní a následně i tvůrčí proměnu autora, který je zpočátku *střízlivým a hlavně nesentimentálním pozorovatelem, který nechce společnost měnit, nevolá po odporu, činu, revoluci, chce jen konstatovat.* Poukazuje na jeho první dílo, ve kterém zpracoval otřesné zážitky krize a nezaměstnanosti do sbírky povídek s příběhy nazvanými například *Moje maminka a peníze* či *O chlebu a práci*, a poté se dostává k *Divoké oslavě*, „*ostře psychologickému a realistickému protestu proti rasové diskriminaci. Adriaan van der Veen se však nezabývá jen nepokrytým antisemitismem, ale poukazuje také na zastřené projevy rasismu, naočkované průměrnému Američanovi, a pak na ten nejzákeřnější antisemitismus, který podvědomě bují v mysli mnoha jinak čestných lidí dnešní Ameriky.*“ Nakonec se dostává k autorově kýžené proměně – ten dochází k tomu, že byl poznamenán a zasažen skutečností natolik, že už nadále nemůže zůstat pouhým pozorovatelem. Z doslovu tak implicitně vyznívá příslib společenské angažovanosti.

Obě výše zmíněné tendence se prolínají i v peritextu k dílu *Žít v úsměvu* od Sonii Garmers, kde Krijtová vytváří analogii mezi exotickým příběhem o dívce z ostrova Curaçao a českému čtenáři důvěrně známou postavou z literatury pro mládež: „*Vzpomeňme si, jak nad svou tloušťkou lamentoval náš Metráček a jak mučivě ji prožívala tisíce a tisíce kilometrů vzdálená Bibi.*“ Dále uvádí geografické, historické a lingvistické souvislosti, které mají čtenáři dílo zprůhlednit, a instruuje čtenáře k zaujetí otevřeného postoje: *Není nám v té knížce*

*všechno docela pochopitelné a všechno hned blízké. Ale jde o to představit si, vžít se, pochopit.*

Jiný edukativní prvek nalezneme v překladu dětské knihy *Goliášův nos* od Jo Elsendoorna, kam Krijtová nezařadila doslov nebo předmluvu, ale slovníček výslovnosti nejdůležitějších jmen a názvů a původní znění nejdůležitějších místních jmen.

Na základě analyzovaných peritextů můžeme konstatovat, že Krijtová oba uvedené rozměry, edukativní i apologetický, cíleně využívá jak k dobově žádoucímu vzdělávání čtenářů, tak k ospravedlňování publikace daných děl tím, že je se zřetelem k dobovým literárním a politickým normám zasazuje do požadovaných pozic a akcentuje v nich témata a aspekty konvenující režimu. V analyzovaných peritextech je to například optimistická víra v dovednosti a schopnosti člověka, který se může vzepřít žvlům, odsouzení kapitalistického režimu a kolonialistické politiky, třídní boj, deskripce úpadku vyšších vrstev, velebení pracovitosti i zmínky o ústředních postavách komunistické ideologie. Své peritexty cíleně přizpůsobuje požadovanému účelu jak na obsahové rovině, tak z hlediska výběru lexika – často využívá silně příznakových slov, typických pro diskurz komunistické ideologie. Dále věnuje pozornost formování obrazu nizozemské literatury v české kultuře, vznikající prostřednictvím překladů – porovnává mezi sebou různé nizozemsky píšící autory a jejich díla, všímá si souvislostí, zasazuje je do kontextu a napomáhá tak českému čtenáři utvořit si o nizozemské literatuře v českých překladech ucelenější představu.

Co se týče pozice těchto peritextů v knižním prostoru, v drtivé většině se jedná o doslovy a nikoli předmluvy. Jak říká Genette (1997: 237), hlavní nevýhoda předmluvy spočívá v tom, že zakládá nevyváženou komunikační situaci, ve které její autor nabízí čtenáři komentář k textu, který čtenář ještě nezná. V kontextu dobové situace, kde peritexty plnily výše uvedené funkce, by však mohly být umístěné i před vlastním textem.

### **7.2.2 Analýza překladů**

Za účelem zjištění, jakým způsobem se promítala vládnoucí ideologie v době komunistického režimu do literárních překladů z nizozemského do českého jazyka, jsme dále přistoupili k provedení translátologické analýzy se zřetelem k cenzurním zásahům. Postupně byla zvolena čtyři literární díla, přeložená Olgou Krijtovou, jež nějakým způsobem tematizovala prvky neodpovídající dobovým ideologickým normám. Jak již bylo řečeno výše, tyto prvky zahrnovaly naturalistické popisy, erotické motivy, expresiva, vulgarismy a podobné.

Co se týče zkoumání cenzurních zásahů, nejdříve jsme zvolili román *De Metsiers* z roku 1950 od význačného vlámského umělce Hugo Clause (1929-2008). V českém překladu vyšel v roce 1974 pod názvem *Metsiersové* v již zmíněném souboru pěti belgických novel v nakladatelství Odeon a obsahuje z dobového ideologického hlediska potenciálně problematické motivy – příběh se odehrává na vlámském statku obydleném svéráznými postavami se zločinnou minulostí, ostrakizovanými zbytkem vesnice a v jeho středu stojí incestní vztah sestry s mentálně postiženým bratrem. Anticipovali jsme cenzurní úpravy přinejmenším ve scénách popisujících tento incestní vztah, ovšem očekávání se nepotvrdilo, a komparace textu překladu s textem originálu žádné cenzurní zásahy neodhalila. Jedním z vysvětlení může být, že scény nebyly dostatečně explicitní.

Dalším analyzovaným překladem se stal posmrtně vydaný životopisný román *Adriaan Brouwer* z roku 1948 o vlámském barokním malíři, který se proslavil žánrovými hospodskými výjevy. Vlámský spisovatel, dramatik a umělec Felix Timmermans (1886-1947) patřil k plodným a hojně překládaným nizozemsky píšícím autorům. Český překlad vyšel pod stejným názvem v roce 1970 v nakladatelství Obelisk, specializujícím se na publikace z oblasti výtvarných umění a architektury, a v anotaci sliboval „jadrné vyprávění“. Vzhledem k tématu jsme v očekávání cenzurních zásahů v oblasti naturalistických popisů opět komparovali text překladu s textem originálu, ale ani v tomto případě jsme žádné cenzurní zásahy neidentifikovali.

Jako třetí jsme analyzovali jedno z děl již zmíněného spisovatele a novináře Johana Fabriciuse (1899-1981), jehož historické i jiné romány jsou v českém prostředí oblíbené. Román *Wij Tz'e Hsi, keizerin van China*, vydaný v roce 1968 a v českém překladu *Tajný deník čínské císařovny* v roce 1971, zpracovává příběh čínské císařovny-vdovy Cch'-si z devatenáctého století. Tento exotický příběh z prostředí historické Číny jsme zvolili zejména kvůli otevřeným popisům neobvyklých obyčejů a praktik a erotickým scénám, včetně scén lesbického charakteru. Po komparaci překladu s originálem jsme identifikovali jediný doklad cenzurního zásahu, a to krátké vynechávky v popisu erotické scény. Dotčená pasáž zní v nizozemském originálu následovně:

*Met een ruw en schaamteloos gebaar greep hij mijn hand. Ik vocht tegen mijn weerzin bij de aanraking van iets dat week en lauw aanvoelde, als beroerde ik een nog naakte, pasgeboren rat. Toen ik het na een ogenblik waagde mijn hand te bevrijden, lachte hij weer.*

V českém vydání vypadá takto:

*Hrubým a necudným pohybem mi vedl ruku. Když jsem se odvážila ji odtáhnout, zase se zasmál.*



Úplný překlad by zněl následovně:

*Hrubým a necudným pohybem mi vedl ruku. Bojovala jsem s odporem, když jsem se dotkla něčeho měkkého a teplého, jako bych vyrušila ještě holou, čerstvě narozenou krysu. Když jsem se po krátké chvilce odvážila ruku odtáhnout, zase se zasmál.*

Vidíme tedy, že zde došlo k cenzurnímu zásahu a vynechání patrně příliš explicitního výjevu. Další potenciálně nežádoucí pasáže v románu nebyly natolik explicitně deskriptivní a cenzurním zásahům ušly.

Posledním analyzovaným dílem je detektivní povídka *Ratten op de trap* od nizozemského spisovatele a dramatika Jana de Hartoga, který ji v roce 1963 vydal pod svým pseudonymem F. R. Eckmar a v českém překladu *Krysy na schodech* vyšla v souboru dalších detektivních povídek od tohoto autora pod názvem *Tříkrát Gregory a Yvonna* v roce 1968 v nakladatelství Odeon. Toto dílo bylo vybráno jako představitel neprosazovaného, ideologicky nepřilíš žádoucího žánru, ovšem žádné cenzurní zásahy jsme v něm na základě provedené komparace překladu s originálem neodhalili.

## 8. Toury a překladatelské normy

Toury (1995: 54 a násl.) vychází z premisy, že překladatelské aktivity by měly být považovány za socio-kulturní aktivity. Při uvažování o překladech v rámci této socio-kulturní dimenze je možné překlady nahlédnout v kontextu omezení, kterým jsou vystavovány, a nároků, jež jsou na ně kladeny. Tato omezení jsou různého druhu a intenzity, a dalece přesahují zdrojový text, systémové rozdíly mezi jazyky, literární tradice i kognitivní možnosti překladatele. Socio-kulturní omezení lze umístit na stupnici spojující dva extrémní body: na jedné straně se nacházejí obecná, relativně absolutní pravidla a na druhé straně čiré idiosynkracie. Mezi těmito dvěma extrémními póly se rozprostírá prostor, ve kterém se nacházejí *normy*, intersubjektívni faktory, jež spoluurčují průběh i podobu daných aktivit, v tomto případě překladatelských. Také tyto normy se pohybují po kontinuální stupnici mezi silnou a slabou závazností, a samozřejmě se vztahují i k temporální ose; v závislosti na společenských a kulturních změnách tak dochází i k posunům norem, co se týče jejich platnosti a síly.

Dále Toury vysvětluje, že sociologové a sociální psychologové považují normy za způsob, jakým se obecně sdílené hodnoty a myšlenky v dané komunitě ohledně toho, co je správné nebo špatné, adekvátní či neadekvátní promítají do jakýchsi návodných instrukcí, které potom informují o tom, co je v určité situaci vhodnou strategií, co je tolerované, povolené, neakceptovatelné, apod. Dalším důležitým aspektem je fakt, že nedodržování norem implikuje sankce. Jak říká Toury, obvykle se za deviantní chování, odchylné od norem, platí nějaká cena (1995: 55). Tato cena se v dané socio-kulturní situaci pohybuje na určité škále, a může tak být nízká a spočívat v nutnosti předložit cílový produkt k revizi relevantní instanci, nebo vyšší a obnášet poškození pověsti překladatele. Na druhou stranu se při retrospektivním pohledu může ukázat, že chování odchylné od norem stálo u zrodu změn daného literárního systému. Zásadní otázky a úvahy vztahující se k této oblasti směřují například k tomu, *komu* daná kultura dovolí představit nějaké změny, a za jakých okolností se dá očekávat, že budou přijaty (ibid.: 64). Jako poslední obecnou charakteristiku norem zmíníme, že pro jejich existenci není nutné, aby byly explicitně verbalizovány.

Pokud se prizmatem Touryho obecné teorie norem podíváme na specifickou situaci vydávání českých překladů nizozemské literatury v komunistickém Československu, můžeme konstatovat, že uplatňované normy nevznikly na základě konsensu mezi členy zainteresované

sociální struktury, ale byly prosazovány a vynucovány úzkou vládnoucí vrstvou. I přesto, že vznikly autoritativním způsobem, byly závazné a jejich nedodržování či obcházení bylo sankcionováno, například nepovolením vydání překladu či zákazem činnosti.

Jak Toury objasňuje dále (1995: 56), překládání je činnost, která v sobě nevyhnutelně zahrnuje přinejmenším dva jazyky a dvě kulturní tradice, což znamená minimálně dva soubory systémů norem. To se pak může projevovat ve dvou hlavních oblastech – za první, překlad se stává textem určitého jazyka a zaujímá jistou pozici v cílové kultuře, a za druhé, vytváří v cílové kultuře reprezentaci jiného textu, psaného jiným jazykem a patřící do jiné kultury, ve které zaujímá danou pozici. Co se týče tohoto napětí, mluví Toury při překládání o základní volbě – zda se překladatel rozhodne přizpůsobovat normám výchozího textu, nebo normám aktivním v cílové kultuře či jejím segmentu, kde se překlad bude pohybovat. Normu, na jejímž základě se odvíjí tato rozhodnutí, označuje jako počáteční, *initial norm*. Pokud se překladatel rozhodne zaujmout první východisko, překlad bude mít tendenci reflektovat normy výchozího textu, a jeho prostřednictvím také normy zdrojového jazyka a kultury. Tato tendence, směřující k *adekvátnosti* překladu, s sebou může přinést určitou nekompatibilitu s cílovými normami a zvyklostmi. Pokud se překladatel naopak rozhodne pro druhé východisko, vstoupí do hry normy cílové kultury, následkem čehož ovšem dojde k nevyhnutelným posunům v textu. Takový překlad se pak snaží o co největší *přijatelnost*. Aplikací tohoto schématu vzniká pomyslná osa od *adekvátnosti* po *přijatelnost*, na kterou můžeme umisťovat konkrétní překlady. Je zjevné, že ani překlady maximálně zaměřené na *adekvátnost* se posunům nevyhnou. Toury shrnuje, že výskyt posunů je *translatology* obecně uznáván za jednu z překladatelských univerzálií (1995: 57).

Další normy, které dle Touryho (*ibid.*: 58) mají na komplexní proces překládání vliv, označuje jako *předběžné* (*preliminary*) a *operační* (*operational*). *Předběžné* normy se týkají překladatelské politiky převládající v cílové kultuře a přímosti překladu, tzn., jaká zaujímá cílová kultura stanoviska k nepřímému překladu. *Překladatelská* politika zahrnuje faktory ovlivňující výběr typů textů či konkrétních textů, které mají být prostřednictvím překladu v daném období představeny v domácím jazyce a kultuře. Dle *operačních* norem (které se dělí na *matriční* a *textově-lingvistické*) se pak překladatel orientuje při formální i obsahové výstavbě překladového textu.

## 9. Získané poznatky

Naše očekávání, že v překladech nizozemských děl nalezneme výraznější stopy po cenzurních zásazích, se nepotvrdilo. Víme však, že k takovým zásahům docházelo. Z toho důvodu se Krijtová uchýlila k napsání výše uvedeného článku *Překlady pro použití delfíny* z roku 1981, ve kterém vyslovila své výhrady vůči dobové překladatelské politice, uplatňující kontrolní a cenzurní zásahy.

O cenzuře mluví také v rozhovoru pro nizozemské noviny *NRC Handelsblad* ze dne 23. 3. 1988. Víme tedy, že Krijtová se cenzurním zásahům do svých překladů musela podrobovat a že s nimi nesouhlasila. Můžeme tedy formulovat hypotézu, že se cenzurním zásahům snažila předcházet tím, že nizozemská literární díla pro překlad do českého jazyka volila taková, u kterých se dalo předpokládat nízké riziko pozdějších vynucených cenzurních zásahů. To znamená, že se prostřednictvím osoby překladatele promítala dobová kulturně-politická ideologie již do oblasti výběru díla k překladu, tedy prvotního stadia komunikačního řetězce, jak to Krijtová specifikuje ve zmíněném článku z roku 1981.

Vztáhneme-li tuto situaci k Touryho normám, vidíme, že zásadní překladatelská rozhodnutí se odehrávala již na úrovni předběžných norem, utvářejících aktuální podobu překladatelské politiky. Ta měla na výběr děl k překladu fatální vliv.

Vzhledem k výše uvedeným zjištěním a výzkumným otázkám se nám zahrnutí celého procesu translátologické analýzy v písemné podobě do této práce nejevilo jako přínosné a plodné, neboť zkoumaný fenomén se neprojevoval v textech překladů, ale, jak se ukázalo, na vnětextové rovině při výběru děl v překladu.

Pokud se zaměříme na aspekty utvářející podobu obrazu nizozemské literatury v českém kulturním prostoru před rokem 1989, ukáže se nám několik hlavních bodů. Ve sledované době byla Olga Krijtová nejaktivnější překladatelkou z nizozemštiny do češtiny a nejenom díky svým literárním a kulturním kontaktům také hlavní postavou nizozemsko-českého kulturního transferu směrem z nizozemské kultury do české (a v omezené míře i naopak). Víme, že literární díla k překladu ve velkém množství případů vybírala sama, přičemž uplatňovala svůj individuální, osobitý literární vkus, a dále měla na zřeteli velmi přísné požadavky dobové překladatelské politiky. Co se týče Krijtově vkusu, můžeme si o něm udělat konkrétní představy na základě výše citovaných vyjádření v nizozemsky psaných

periodikách. Pokud tedy dané dílo vyhovovalo jejímu literárnímu vkusu a estetickému cítění, dále posoudila, nakolik zapadne do paradigmatu československého literárního prostoru, který v těchto případech jako zprostředkovatelka na pomezí kultur představovala. Nizozemská díla, která Krijtová českým (československým) recipientům zpřístupnila, tak prošla jak sítí jejích osobních preferencí, tak sítí vládnoucí ideologie. Můžeme usoudit, že v některých případech se tato hlediska shodovala, například u Willema Frederika Hermanse, který odporoval jak požadavkům komunistické ideologie, tak vkusu a cítění Krijtové, která jeho díla shledávala příliš nenávidnými.

Segment literárního prostoru, který zaujímal nizozemská překladová produkce, tak byl do značné míry dlouhodobě ovlivněn solitérním překladatelským programem Olgy Krijtové. Dle Popoviče je tento překladatelský program, výběr textů k překladu ze strany překladatele, dále řízen převládající kulturně-společenskou situací, kulturně-společenskými potřebami, stavem literární vzdělanosti a zpravidla usměřován institucemi a entitami zaměřenými na literární vzdělávání (Popovič, 1983: 164).

Lze konstatovat, že osobnost Olgy Krijtové jakožto zprostředkovatelky nizozemské literatury v českém kontextu měla a má na obraz nizozemské literatury v českém prostředí zásadní vliv. Obraz nizozemské literatury v českém prostředí je v rámci celosvětového kontextu samozřejmě jedinečný a v každém okamžiku své proměnlivé existence je výsledkem mnoha nejrůznějších faktorů. Olga Krijtová do něj velmi významně zasáhla a můžeme říci, vzhledem k její ústřední roli tak dodnes nese známky její osobnosti; viděli jsme, jak při výběru děl k překladu prosazovala svůj vlastní vkus, což na druhé straně vedlo i k absenci českých překladů světově proslulých děl a autorů.

## 10. Závěr

V této práci jsme se věnovali otázce, jak se osobnost a překladatelská činnost Olgy Krijtové v kontextu doby ovládané komunistickou ideologií podílela na utváření obrazu nizozemské literatury v českém kulturním prostoru, a dále jak se dobová ideologie promítala do jejích českých překladů nizozemských děl.

Jedna z metod zjišťování informací se opírala o rešerše v dobových nizozemských periodikách. Tímto způsobem jsme získali zejména informace o literárním vkusu Olgy Krijtové, jejích motivacích a přístupu k výběru děl k překladu, a dále o specifické podobě předrevolučního kulturního a literárního prostoru, jenž vyžadoval ze strany jeho účastníků zvláštní postupy.

Informace o povaze a požadavcích dobového režimu jsme získali také z analýzy Krijtové peritextů a odborných článků, věnujících se cenzuře a problematice formování obrazu zdrojové literatury v cílové kultuře.

Přistoupili jsme taktéž k analýze zvolených překladů Krijtové s očekáváním, že v nich nalezneme stopy po cenzurních zásazích a zpřesníme tak náhled na dopad dobové ideologie na české překlady nizozemské literatury. Naše hypotéza, že v Krijtové překladech nalezneme cenzurní zásahy, podmiňující jejich vydání v době komunistické diktatury, se až na jediný výskyt nepotvrdila. Na základě provedených analýz můžeme formulovat hypotézu platnou pro část překladů Krijtové z nizozemského do českého jazyka, vydaných mezi lety 1957-1989 – v některých případech se vliv komunistické ideologie na překlady z nizozemštiny projevil již při výběru díla k překladu, které pak již následně nebylo dále cenzurováno. Olga Krijtová tak při výběru děl ztělesňovala dobovou překladatelskou politiku, a v souladu s ní uplatňovala výběrová kritéria, aby se pokud možno vyhnula následným cenzurním zásahům. Můžeme tak konstatovat, že v těchto případech hrály zásadní roli Touryho předběžné normy, které se významně podílely na utváření překladové literární komunikace. Námi analyzované překlady představují pouze úzký vzorek překladové produkce z nizozemštiny, rešerše v dobových nizozemských periodikách tuto hypotézu ovšem podporují.

Jako další výstup z translatických analýz uvedených čtyř literárních děl můžeme uvést, že všechny se na Touryho pomyslné ose mezi přijatelností a adekvátností pohybovaly blíže k pólu adekvátnosti.

Z analýzy peritextů k nizozemským překladům do češtiny vyplývá, že Krijtová díky své dobré orientaci v dobové kulturní politice hrála významnou roli také jako zaštit'ovatelka a obhájkyně potenciálně problematických děl.

Olgou Krijtovou jsme se zabývali z hlediska její pozice téměř výlučné zprostředkovatelky nizozemské literatury v tehdejší českém (československém) kontextu a pomocí rešerše v nizozemských periodikách jsme osvětlili některé motivace k překládání či nepřekládání určitých děl a autorů, což vysvětluje některé aspekty tehdejšího, ovšem do určité míry i dnešního obrazu nizozemské literatury v české kultuře.

## Seznam použité literatury

### A. Primární literatura

CLAUS, Hugo. *De Metsiers*. Amsterdam: Uitgeverij De Bezige Bij, 1981.

CLAUS, Hugo. *Metsiersové*. Přeložila Olga Krijtová. In: Pět belgických novel. Praha: Odeon, 1974.

COOLEN, Antoon. *Hospoda u nesváru*. Přeložila Ludmila Faltová. Praha: Melantrich, 1970. Doslov Olgy Krijtové: Antoon Coolen, 237-239.

COUPERUS, Louis. *Co dávno odnesl čas*. Přeložila Olga Krijtová. Praha: Odeon, 1974. Doslov Olgy Krijtové: Co neodnesl čas, 219-221.

COUPERUS, Louis. *Knihy malých duší*. Přeložila Olga Krijtová. Praha: Svoboda: 1975. Doslov Olgy Krijtové: Velký autor malých duší, 717-718.

GARMERS, Sonia. *Žít v úsměvu*. Přeložila Jitka Růžičková-Hronová. Praha: Mladá fronta, 1988. Doslov Olgy Krijtové: Žít v úsměvu, 123-126.

FABRICIUS, Johan. *Tajný deník čínské císařovny*. Přeložila Olga Krijtová. Praha: Odeon, 1971.

FABRICIUS, Johan. *Vzpomínky staré paruky*. Přeložila Olga Krijtová. Praha: Odeon, 1966. Doslov Olgy Krijtové: Jeli tudy komedianti, 324-325.

FABRICIUS, Johan. *Wij, Tz'e Hsi: keizerin van China*. Den Haag: Leopold, 1968.

HARTOG, Jan de. *Krasy na schodech*. In: Třikrát Gregory a Yvonna. Přeložila Olga Krijtová. Praha: Odeon, 1968. Doslov Olgy Krijtové: J.D.I. Sevycpat – majitel stánku hrůzy, 433-435.



HARTOG, Jan de. *Plout musí námořník*. Přeložil Jiří Elman. Praha: Odeon, 1972. Doslov Olgy Krijtové: O poutníku Janovi, 350-351

HARTOG, Jan de. *Ratten op de trap*. Utrecht: Bruna, 1959.

LAMPO, Hubert. *Příchod Joachima Stillera*. Přeložila Kamila Follová. Praha: Odeon, 1981. Doslov Olgy Krijtové: Hubert Lampo a magický realismus, 229-236.

MULTATULI. *Příběh malého Waltra Pieterse*. Přeložila Ludmila Faltová. Praha: SNKLHU, 1963. Doslov Olgy Krijtové: Multatuli, 649-651.

OSTAIJEN, Paul van. *Tanec gnómů*. Přeložil Ivan Wernisch. Praha: Odeon, 1990. Doslov Olgy Krijtové: Kdo byl Paul van Ostaijen, 141-153.

SCHENDEL, Arthur van. *Fregata Johanna Maria*. Přeložila Olga Krijtová. Praha: Československý spisovatel, 1959. Doslov Olgy Krijtové: Moře v holandské literatuře, 143-145.

TEIRLINCK, Herman. *Autoportrét neboli Poslední večere*. Přeložila Olga Krijtová. Praha: Odeon, 1981. Předmluva Olgy Krijtové: H. Teirlinck a jeho místo v nizozemské literatuře, 7-19.

TIMMERMANS, Felix. *Adriaan Brouwer*. 's-Gravenhage: Manteau, 1968.

TIMMERMANS, Felix. *Adriaan Brouwer*. Přeložila Olga Krijtová. Praha: Obelisk, 1970.

VEEN, Adriaan van der. *Divoká oslava*. Přeložil Josef Jebavý. Praha: SNKLHU, 1960. Doslov Olgy Krijtové: Adriaan van der Veen: pozorovatel skutečnosti, 153-155.

VRIES, Theun de. *Pan mezi lidmi*. Přeložila Olga Krijtová. Praha: SNKLHU, 1960. Doslov Olgy Krijtové: Domov v díle Theuna de Vriese, 495-497.

VRIES, Theun de. *Haydnova hlava*. Přeložila Olga Krijtová. Praha: Odeon, 1990. Doslov Olgy Krijtové: Hudba v díle Theuna de Vriese, 325-329.

## B. Sekundární literatura

ASSIS ROSA, Alexandra, PIĘTA, Hanna, BUENO MAIA, Rita. Theoretical, methodological and terminological issues regarding indirect translation: An overview In: *Translation Studies* [online]. Volume 10, 09 Mar 2017, 113-132. [cit. 13. 4. 2017]. Dostupné z: <http://dx.doi.org/10.1080/14781700.2017.1285247>

BILLIANI, Francesca, ed. *Modes of Censorship: National Contexts and Diverse Media*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2007. ISBN 978-1-900650-94-6

ENGELBRECHT, Wilken W. K. H., VAIDOVÁ, Zuzana. *Recepce nizozemské a vlámské literatury v českém překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2015. ISBN 978-80-244-4835-0.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: *Poetics Today* [online]. 11:1, 1990, 45-51. [cit. 5. 12. 2016]. Dostupné z: [http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic84298.files/Required\\_Readings/Even\\_Zohar.pdf](http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic84298.files/Required_Readings/Even_Zohar.pdf)

FOŘT, Bohumil. *Úvod do sémantiky fikčních světů*. Brno: Host, 2005. ISBN 80-7294-165-8

GENETTE, Gérard. *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. ISBN 0-521-42406-2.

HRNČÍŘOVÁ, Zdenka. De oudste vakgroep Neerlandistiek in Tsjechië te Praag. In: *Acta Universitatis Palackianae Olomouensis Facultas Philosophica Neerlandica* 3. 2008, 103-108.

HÜNING, Matthias, KONST, Jan, HOLZHEY, Tanja. Neerlandistiek in Europa. Bijdragen tot de geschiedenis van de universitaire neerlandistiek buiten Nederland en Vlaanderen. Berlin: Waxmann, 2010. ISBN 978-3830-923-824

KRIJT, Kryštof, GOEDHART, Pieter J. *Sýrové pivo: (překvapivé) česko-nizozemské souvislosti*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2013. ISBN 978-80-7422-261-0.

KRIJTOVÁ, Olga. *Geschrift eener bejaarde vrouw uit 1997. Speciaal nummer van Praagse Perspectieven*. Praha: FF UK, 2011. ISBN: 978-80-7308-376-2

KRIJTOVÁ, Olga. Het (zelf)beeld van de Nederlandse letterkunde in Tsjechië. In: *Praagse Perspectieven 2: Handelingen van het colloquium van de sectie Nederlands van de Karelsuniversiteit te Praag op 13 en 14 november 2003*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2004, 89-94. ISBN 80-7308-073-7

KRIJTOVÁ, Olga. Překlady pro použití delfíny. In: *Světová literatura*. 26, č. 4, 1981, 245-248.

KRIJTOVÁ, Olga, HAVLÍKOVÁ, Veronika. *Pozvání k překladatelské praxi: kapitoly o překládání beletrie*. 2., aktualiz. a rozš. vyd. Praha: Apostrof, 2013. ISBN 978-80-87561-28-7.

LEFEVERE, André. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London: Routledge, 1992. ISBN 0-415-07700-1

LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957. Český překlad, sv. 1.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983.

MÜLLEROVÁ, Lenka. *Reklamní aspekty sekundárních knižních textů v devadesátých letech 20. století*. Brno, 2009. Dizertační práce. Masarykova univerzita. Filosofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví.

POPOVIČ, Anton. *Originál – preklad: interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983.

POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. 2. preprac. a rozš, vyd. Bratislava: Tatran, 1975.

RACHŮNKOVÁ, Zdeňka. *Zamlčování překladatelé. Bibliografie 1948-1989*. Praha: Ivo Železný, 1992.

RENNER, Hans. *Česká republika a Nizozemsko: historie vzájemných vztahů*. Praha: Paseka, 2002

SKLENÁŘOVÁ, Sylva. Kulturní vztahy mezi Československem a Nizozemskem v letech 1918–1938 z pohledu Společnosti Nizozemsko – Československo. *Moderní dějiny*, 22, 2014, 117-139.

SKLENÁŘOVÁ, Sylva. *Diplomatické vztahy Československa a Nizozemska v letech 1918-1948 a jejich představitelé*. České Budějovice: Veduta, 2010. ISBN 978-80-86829-58-6

SKLENÁŘOVÁ, Sylva. *Stručná historie států: Nizozemsko*. Praha: Libri, 2006. ISBN 80-7277-310-0

SMOLKA FRUHWIRTOVÁ, Lucie. *Recepce nizozemské literatury v českém literárním kontextu let 1945-2010*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. ISBN 978-80-244-3049-2

SMOLKA FRUHWIRTOVÁ, Lucie. Nederlandse literatuur in Tsjechische culturele context na WO II. In: (eds.) W. Engelbrecht, B. Hamers & K. Křížová: *Aspecten van de extramurale neerlandistiek*. (AUPO Philologica 96 - Neerlandica III). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008.

ŠPIRK, Jaroslav. *Censorship, Indirect Translations and Non-translation. The (Fateful) Adventures of Czech Literature in the 20th-century Portugal*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014. ISBN 978-1-4438-6330-8

ŠPIRK, Jaroslav. *Ideology, Censorship, Indirect Translations and Non-Translation: Czech Literature in 20th-century Portugal*. Praha, 2011. Dizertační práce. Univerzita Karlova. Filosofická fakulta, Ústav translatologie.

TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1995. ISBN 90 272 1606 1

VAN UFFELEN, Herbert. *Neerlandistiek in Midden- en Oost-Europa*. Brüner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 1999, sv. 13 = Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada R, germanistická. 1999, roč. 48, č. R4 Sonderheft, s. [39]-49

WÖGERBAUER, Michael, PÍŠA Petr, ŠÁMAL Petr, JANÁČEK Pavel. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Svazek 2. Praha: Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2491-6

### C. Novinové a online zdroje

<sup>2</sup>PRINS BERNHARD CULTUURFONDS. Martinus Nijhoff vertaalprijs: Juryrapport [online]. 1969, [cit. 24. 11. 2016]. Dostupné z: [http://www.cultuurfonds.nl/uploads/files/NederlandVertaalt/JuryrapportenMNVP/1969\\_Krijtov%C3%A1\\_Fondse.pdf](http://www.cultuurfonds.nl/uploads/files/NederlandVertaalt/JuryrapportenMNVP/1969_Krijtov%C3%A1_Fondse.pdf)

<sup>3</sup>BRUIN HÜBLOVÁ, Magda de. Hermans, Willem Frederik. In: *iLiteratura* [online]. 18. 2. 2010, [cit. 3. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/25883/hermans-willem-frederik>

<sup>4</sup>KRIJTOVÁ, Olga. Ujídání z obou břehů: O překládání nizozemské literatury za sto a více let. *Literární noviny*. 1999, 10(20), 3. ISSN 1210-0021

Olga Krijtova: Die Nijhoffprijs werd een nachtmerrie. In: *Leeuwarder courant: hoofdblad van Friesland* [online]. Leeuwarden, 13-02-1991. [cit. 23. 3. 2017]. Dostupné z: <http://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010567494:mpeg21:a0181>

Die Nijhoffprijs is een nachtmerrie voor me geworden. In: *Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad* [online]. Rotterdam, 09-02-1991. [cit. 23. 3. 2017]. Dostupné z: <http://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010963681:mpeg21:a0451>

Als iemand eet, maakt dat smakkende en slurpende geluiden. In: *NRC Handelsblad* [online]. Rotterdam, 23-03-1988. [cit. 23. 3. 2017]. Dostupné z: <http://resolver.kb.nl/resolve?urn=KBNRC01:000029254:mpeg21:a0152>

Tsjechische Olga Krijtova (Nijhoffprijs): 'Als het slecht gaat, haal je een gedicht in huis...' In: *Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad* [online]. Rotterdam, 31-01-1969. [cit. 23. 3. 2017]. Dostupné z: <http://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010956818:mpeg21:a0261>

Olga Krijtova. In: *Limburgsch dagblad* [online]. Heerlen, 25-01-1969. [cit. 25. 3. 2017]. Dostupné z: <http://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010539906:mpeg21:a0167>

Vertalers krijgen Martinus Nijhoff-prijs: „Ik doe het voor de Tsjechen, die zo graag lezen“ In: *De tijd: dagblad voor Nederland* [online]. Amsterdam, 16-01-1969. [cit. 26. 3. 2017]. Dostupné z: <http://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:011238288:mpeg21:a0167>

Boeken over Antillen in Tsjechisch vertaald. In: *Amigoe di Curacao: weekblad voor de Curacaosche eilanden* [online]. Willemstad, 23-08-1967. [cit. 26. 3. 2017]. Dostupné z: <http://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010463600:mpeg21:a0060>

Neerlandistiek in Polen: Hoeveel salaris hebben we deze maand? In: *NRC Handelsblad* [online]. Rotterdam, 23-03-1990. [cit. 22. 3. 2017]. Dostupné z: <http://resolver.kb.nl/resolve?urn=KBNRC01:000029507:mpeg21:a0198>