

## Chronos et Kairos

Motto:

Všechen tento jas naplňuje „propastné jeskyně smyslu“.  
Edith Steinová

Předchozí kapitola se nechtěla zabývat biografií Undsetové, zohledňovala vliv biografie na proces recepce. V následující části se věnuji morfologii vybraných textů v poměru k odezvě, jaké se jim dostalo. Konceptní osu tvoří polarita tvorby a recepce.<sup>132</sup>

Téma a tematická ucelenost stejně jako míra rozrůzněnosti naznačují směr ke smyslu textu, M. Štochl říká, že „dílo je proces, v němž se ustavuje smysl.“<sup>133</sup> Má se za to, že tématy, topoi Undsetové děl jsou dějiny, implicitně chápány jako předmětnost mimetická; chtěla bych znovu podtrhnout, že dějiny jsou u Undsetové metamorfózou času cyklického i historického. Dějiny jsou jí metonymií života člověka, prostor životní pouti směrem k vnitřní svobodě a autonomii. V neustálých obměnách se autorka vrací k otázkám smíření, harmonie a naplnění lidského života, stejně jako k vnitřnímu osvobození, tedy k lince horizontální i vertikální, transcendentní. Nad proudem horizontálním, příběhem lidského života, časem kronikálním, vládne Chronos, kdežto vertikála počítá s časem naplnění, s plností času, u Undsetové jednoznačně v biblickém smyslu. Kairos je pro ni nadřazená jednotka kvalitativní povahy, a to ve smyslu „zvláštní příležitost“, „čas příhodný ke zkoušce“, ale také „čas, kdy jedná Bůh“.<sup>134</sup> Osudy Undsetové postav oscilují mezi měřitelnými hodinami lidského života a dimenzí Kairosu ve smyslu zkoušky i jejího překonání, a to i přesto, že tvůrkyně Undsetová je vůči tradičně chápanému *happy-endu* více než skeptická. Vigdis (VV) dosáhne cíle své pomsty, ale navždy se jí odcizuje milovaný syn; Kristina (KL) umírá v samotě ne zcela smířena se svým životem podobně jako stařec Olav (OA); *Madame Dorteia* je okolnostmi děje nucena uzavřít jednu životní etapu a vykročit do nejistoty jako kdysi Abraham, abych se zmínila jen o vybraných čtyřech historických románech.



V této studii pracuji s pojmem text, jako s klíčovým pojmem současné literární vědy. Zásah do vnímání povahy uměleckého textu přinesl Michail Bachtin pojmem dialogičnosti, mnohohlasu. Záslouhou francouzských strukturalistů byl

132 Srov. J. Poláček: *Polarita tvorby a recepce*. 2004.

133 M. Štochl: *Teorie literární komunikace*, s. 78.

134 „Im klassischen Griechisch bedeutet Kairós im Unterschied zu Chronós, der Sonnen- oder Uhrzeit, die rechte Zeit, jene Zeit, in der es angezeigt ist, etwas Bestimmtes zu tun. Den Kairós, den rechten Augenblick für die Ausführung eines Vorhabens, muss man erst entdecken, man 'hat' ihn nicht, wie man die Uhrzeit hat oder nicht hat. Es gilt, den günstigen Moment zu ergreifen und zu nutzen, ohne letztlich über ihn verfügen zu können.“ Srov. <[http://www.albertusmagnus-archiv.de/th\\_1205.htm](http://www.albertusmagnus-archiv.de/th_1205.htm)>.

tento pojem dále diferencován a rozšiřován, takže se hovoří nejen o textu literárním, ale i o textu kulturním, textu světa apod.

Jurij Lotman odkazuje na „text kultury“, i pro Kristevu je kultura vlastně „generálním textem“. Text jako součást „textu společnosti a dějin“ je myšlenka, která je dnes pro literární vědu určující. Intertextovost tak ztrácí statut výjimečnosti, nápadné, zvolené, reflektované vlastnosti a stává se rysem veškerých literárních textů. Mám tím na mysli nejvýznamnější rysy intertextovosti v díle Sigrid Undsetové, především s přihlédnutím k formulacím Daniely Hodrové, která při analýze tematického aspektu textu rozlišuje konotativnost a transtextovost.<sup>135</sup> Zatímco pojem literární dílo označuje literární fakt v jeho finalitě, pojem textu označuje teoreticky tentýž fakt v jeho neohraničenosti a neukončenosti.<sup>136</sup> Interpretace textu se může stát interpretací intertextuální. Text je svým způsobem neohraničitelný, neboť odkazuje k jiným textům a za nimi k dalším a dalším, znak odkazuje k dalšímu znaku; k tomuto okruhu se vracím později. K. Chvatík je toho názoru, že kdyby bylo dílo chápáno jen jako průsečík jednotlivých diskursů, nebyla by dostatečně doceněna jeho identita, jeho individualita, jeho singularnost. M. Štochl je k pojmu text rezervovaný, zasazuje svou skepsi do širších souvislostí:

Podle toho, je-li volen spíše přístup filologický (přístup k dílu), nebo sémiotický (například poststrukturalisty upřednostňovaný přístup k textu) je třeba respektovat buď názory ohledně danosti, vyčlenitelnosti textu (Lotman, Greimas), nebo například Derridovu snahu hledat smysl textu spíše v jeho vztahu k jiným textům než ve vztahu k něčemu mimo text. Je pak věci přístupu, zda se zabývá povrchovou autonomií díla, nebo naopak hlubinnými podobnostmi textu. Podle poststrukturalismu (a teorie intertextuality) neexistuje nic mimo text, znak (text) poukazuje vždy na další znak (text) a každý význam na další význam (Bartes tvrdí, že každé dílo má v sobě vždycky něco citátového); v rámci lingvisticky orientované analýzy je zase možné zanedbat vnětextové (intertextové, konotativní, kontextuální) vazby (včetně autora, biografie, doby vzniku, estetických aspirací, ozvláštnění), s textem naložit jako s izolovaným komplexem samostatně vyčleněných slov, na něž lze bezohledně aplikovat univerzální lingvistické kategorie.<sup>137</sup>

Můj přístup však není ani lingvistický ani strukturalistický, ale filologický se zaměřením na dílo v konkretizacích konstituujících se „jako specifická významová a hodnotová struktura v časovém procesu recepce díla.“<sup>138</sup> Tento proces recepce je dán přechodem od vnímání k chápání. Výsledek umělcovy tvorby je východiskem pro řadu odlišných konkretizací a interpretací, které však není možno limitovat časově nebo historicky. Dřívější konkretizace, stejně jako nejnovější, nás mohou směřovat k hlubšímu porozumění dílu, mohou nám být nápomocny eli-

135 D. Hodrová: Text mezi texty. přístupné z <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/kolokvia/1/5.pdf>> [online] 2010-10-10.

136 M. Štochl: op.cit., s. 84.

137 M. Štochl, op. cit., s. 85.

138 M. Štochl, op. cit., s. 81.

minovat pochybení během interpretace vlastní. „Specifičnost uměleckého díla lze objasnit právě jen na pozadí jeho strukturních vazeb ke kontextům vyššího řádu, ke kontextům určité kultury, ideologie, společnosti,“<sup>139</sup> říká Květoslav Chvatík „Právě tyto vazby propůjčují uměleckému dílu jeho konkrétní význam i jeho neredukovatelný, nezastupitelný smysl.“

K definici textu se vracím ještě pomocí několika základních definic: Podle Ottova slovníku naučného je „TEXT, (textus) z lat., vlastně tkanina, pak doslovné znění nějakého básnického nebo prozaického místa, nějaké listiny, nápisu nebo celé knihy.“ S představou textu – tkaniny pracuje také Daniela Hodrová, která přichází s premisou „Žádný tkadlec neví, co tká“, což je výrazná metafora otevírající mj. škálu aktivit recipienta a interpreta. K pojmu text přiřazuje literární teorie pojem textualita, který odkazuje dál k Genettovi a do určité míry s ním koreluje. Daniela Hodrová upozorňuje, že pro jednotlivé typy kontaktů a vztahů mezi texty jsou vynalézány nejrůznější termíny – kromě nejčastěji frekventovaného intertextu tu figuruje ještě řada pojmů (subtext, hypotext, hypertext, anatekt, paratekt, transtext, metatekt, autotext aj.). K většině z těchto pojmů se vracím v konkrétních případech v druhém oddílu práce (Rezonance).

V následující pasáži přejímám kategorizaci konstitutivních principů textuality podle studie *Introduction to Text Linguistics* (Úvod do textové lingvistiky).<sup>140</sup>

1. koheze (cohesion) – realizace povrchové struktury textu
2. koherence (coherence) – není explicitní, výsledek kognitivních procesů jako je kauzalita, celkový koncept a relace mezi dílčími koncepty
3. intencionalita (intencionality) – záměr autora
4. akceptabilita (acceptability) – zda platí relevance pro postoj recipienta
5. informativnost (informativity)
6. situačnost (situativity) – relevantnost v dané situaci
7. intertextualita / intertextovost (intertextuality)

Ke všem těmto bodům se vrátím s ohledem na historické romány Sigrid Undsetové, neboť typologie intertextových relací a transtextualita vykazují rys vztahovosti, kterou jsem si zvolila v záhlaví své práce. Vztahovost, kterou mám na mysli, překračuje však dané schéma, neboť se týká vztahů i mezilidských a mezikulturních, meziliterárních.

Jak jsem už uvedla, Kristeva i Barthes považují intertextovost za vlastnost každého textu, podle nich je jen otázka míry, nakolik každý text do sebe absorbuje a transformuje jiné texty. V *Palimpsestes* (1982) rozlišuje Genette pět typů transtextovosti: 1. intertextovost, tj. faktickou přítomnost jednoho textu v jiném. Aluze, citát. 2. paratextovost, tedy vztah mezi textem a paratextem. Zahrnuje doplňky

<sup>139</sup> K. Chvatík 1994, citováno podle Štochl, op. cit., s. 80.

<sup>140</sup> Beaugrande/W. Dressler: *Introduction to Text Linguistics*. Ldn 1981. Dostupné z [www: <http://www.beaugrande.com/introduction\\_to\\_text\\_linguistics.htm>](http://www.beaugrande.com/introduction_to_text_linguistics.htm) [online] 2011-02-01.

jako titul, motto, předmluva, doslov, ilustrace. 3. metatextovost, komentář jednoho textu k druhému/komentář k jinému textu, aniž by byl tento přímo citován. 4. hypertextovost, transformace pretextu (hypotextu) – vztah spojující hypertext s hypotextem, s nímž je propojen jinak než komentářem, třeba do podoby parodie, pastiše, adaptace. 5. architextovost, příslušnost textu k žánru, diskursu, tématu.<sup>141</sup>

Jakou roli hraje toto rozdělení pro přítomné pojednání? K jednotlivým typům transtextovosti odkazují prakticky ve všech částech práce. U Sigrid Undsetové stojí na prvním místě intertextovost, a to v nejrůznějších podobách – jako citát, aluze, ale také jako kulturní kontextovost. Pro mé zpracování recepce zaujímá největší prostor paratextovost – texty doprovázející české překlady, ale i metatextovost glos, kritik a studií českých komentátorů. Hypertextovost je u Undsetové aktuální v souvislosti s odkazem ság, architextovost je relevantní s ohledem na žánr historického románu.

K těmto kategorizacím připojuji úvahu, která zatím nebyla v plné šíři traktována. – Jestliže je intertextovost rovina jiného textu/textů, pak by mohla do tohoto vztahu vstoupit i psychoanalýza, a to jako soubor odborných textů, ale také jako textura doby a konečně i obecně žité zkušenosti. Nechci přeceňovat vzorce někdy až neadekvátně vytěžovaného psychologického oboru, jen se snažím zapracovat signifikantní rysy díla. Vnímám archetypy a jiné psychoanalytické figury, které jsou v Undsetové textech přítomny, jako konstitutivní pro typ narace – v postavení transtextovém vypovídají o interní dimenzi textu. Dimenzi, která působí nezávisle na okolnosti, zda ji autorka zvolila vědomě nebo úmyslně při hledání pravdivosti obrazu člověka. Na druhé straně je fakt, že z hlediska recepce jsou veškeré odkazy k jinému textu potencionální. Čtenář je může lokalizovat a identifikovat, ale nemusí. Přidanou hodnotou Undsetové textů je právě okolnost, že její příběhy si zachovávají sílu oslovit čtenáře i bez znalosti pretextů, ať už se jedná o ságy, Jungovy texty nebo Vulgátu.

Kontexty díla Sigrid Undsetové bych charakterizovala jako kruhy, od nichž se dílo odráží a k nimž směřuje jako k vyššímu celku, a to časově i dimenzionálně. Mám na mysli kontexty literatury národní, skandinávské, světové. Jako první zde přiřazuji komentář ke kontextu doby. Jak jsem uvedla v části o autorce, Undsetová vstupovala do různých diskursů své doby a aktivně se účastnila myšlenkových a politických dějů probíhajících v Norsku a Evropě. Tyto kontextové vazby se projevují v různé míře i kvalitě v závislosti na žánru textů. Není možno jim upírat relevantnost, je však třeba vzdát se myšlenky, že by kontext mohl přinést úplné nebo podstatné kauzální osvětlení, interpretaci textu fikce. Je přirozené, že Undsetové texty publicistické a polemické nesou stopy dobových zápasů, avšak texty beletristické mají kontextovou vazbu skrytou, nezjevnou, přetavenou. Jak už jsem zmínila, jeví se mi vzorec označovaný jako národní kánon jako jakási

141 Srov. J. Homoláč: *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha 1996, s. 19.

statická mapa, do níž se mechanicky a náhodně, tedy bez opravdové vnitřní souvislosti přidávají či odebírají jednotlivé veličiny – jména spisovatelů a básníků. Naopak dějiny literatury jsou diskursem složitosti vztahů a přediva souvislostí. Uwe Japp říká: „Literaturgeschichte ist Beziehungssinn“<sup>142</sup> a Matthias Friese navazuje: „Sinn stellt sich immer als Relation dar.“<sup>143</sup> Můžeme tedy krátce shrnout, že dějiny literatury implikují existenci smyslu literatury stejně jako smyslu literárněhistorického diskursu. Tím zásadním způsobem překračuje omezení, jež se skrývají pod pojmem „kánón“.



Literární dílo autorky představuje rozsáhlý a členitý korpus beletristický, esejistický a publicistický, několik odborných textů historických, jednu básnickou sbírku a dvě hry určené pro dětské loutkové divadlo.<sup>144</sup> Proto by nebylo technicky a metodicky možné obsáhnout autorčino dílo jinak než encyklopedicky a tomu jsem se chtěla vyhnout. Nebeletristická část díla navíc nebyla do češtiny přeložena, takže nebyla až na výjimky ani komentována a recipována.

V první fázi tvorby psala Sigrid Undsetová romány a povídky ze své současnosti, především o životě žen nejrůznějších sociálních vrstev. Tato část jejího díla je zde reflektována jen okrajově hlavně proto, že diskurs, který tyto romány a povídky provázel, směřuje odlišným směrem než v případě historických próz. Helena Kadečková píše:

Povídky a ještě více romány Sigrid Undsetové ze současnosti jsou tím typem literatury koncipované *à la these*, jíž jde především o přesvědčivost sdělení, ono pozhnání géniem jí však chybí. Jako takové mají své nesporné klady a nezaměnitelný undsetovský rukopis, ale dnes je čteme už s notnou dávkou trpělivosti a navíc s pochybami o postačitelnosti jejich poselství. Nejzajímavější jsou jako konfrontační četba k tématu daleko pozoruhodnějšímu i napínavějšímu, a to k osobnosti, k ženě jménem Sigrid Undsetová.<sup>145</sup>

Pro horizonty této práce je relevantní, že Kadečková konfrontuje prózy ze současnosti s dalším, pozoruhodnějším „tématem“, a to je „žena Sigrid Undsetová“. Kadečková označuje romány ze současnosti za jakýsi „ústupek ideálu průměrnosti“, hrdinky v nich „nepřesáhnou svůj soukromý úděl“. Kadečková vysoce hodnotí historické romány, které vykazují „znaky oné niterné posedlosti téma-

142 U. Japp: *Beziehungssinn: Ein Konzept der Literaturgeschichte*. (Dějiny literatury nesou vztahový smysl)

143 „Smysl se jeví jako vztah.“ Viz internet – záznamy přednášek Universität Göttingen. Přístupné z <[http://www.youtube.com/unigoettingen#p/u/16/bPsy1lH\\_QkE](http://www.youtube.com/unigoettingen#p/u/16/bPsy1lH_QkE)> [online] 2011-02-02.

144 O loutkovém divadle v Lillehammeru se rozepisuje Nan B. Skille: *Innenfor gjerdet*. Oslo 2003.

145 Helena Kadečková: *Láska a povinnost Sigrid Undsetové*. Předmluva k českému vydání *Příběh o Ljotovi a Vigdis*. Přel. Božena Köllnová-Ehrmannová. Praha 1987.

tem, která propůjčuje striktně promyšlené tvorbě potřebnou dávku geniální originality“<sup>146</sup> Obdobně explicitní odsouzení próz ze současnosti není sice v Norsku úplně běžné, ale rovněž Olav Solberg potvrzuje teze Kadečkové poukazem k faktu, že „o současnosti“ psala autorka jazykem v mnohém ohledu nevyrovnaným a proto dnes zastaralým. Romány ze středověku byly naopak inspirovány středověkou literaturou (ságy, balady) i na úrovni dikce: slovní zásoba i rétorika Undsetové přejímala jejich vzorce a propůjčovala jim vnitřní pravdivost vystoupením z času (i ve smyslu jazykovém), takže si svou imaginativní sílu podržela dodnes.<sup>147</sup>

Sigrid Undsetová publikovala během čtyř tvůrčích desetiletí 36 titulů různých žánrů a stovky článků. Abych omezila atomizaci a posílila fokus svého textu, rozhodla jsem se pro výběr čtyř děl, konkrétně historických románů, jimž se dostalo v mezinárodní recepci největší pozornosti a jež nejzřetelněji ztělesňují Undsetové pojem času a časovosti. Čtyři zvolené tituly *Příběh o Viga-Ljotovi a Vigdis (VV)*, *Kristina Vavřincová (KL)*, *Olav Audunsson (OA)* a *Madame Dorthea (MD)* představují vývoj a metamorfózu žánru historického románu u Undsetové. Všechna jmenovaná díla byla přeložena do češtiny, mohou tedy dokumentovat amplitudu recepčního procesu v českém prostředí. Navíc nastolují z mého pohledu nejrelevantnější otázky: žánrové a typologické, diskursu historismu, psychologie charakterů, otázky narativní struktury textů. Celé dílo Undsetové se nachází v napětovém poli mezi tradicí a hledáním nových cest. Její historické eposy spoluutvářely příběh o národě. Přesto nesměřovala k národnímu, ale k evropskému, světovému, dnešní terminologií spíše univerzálnímu než globálnímu. – Autorčin etický humanismus se opíral o univerzální hodnoty napříč staletími, české materiály však dokazují, že byl překvapivě kompatibilní s Masarykovou „českou otázkou“ a nacházel tak v našem prostředí zajímavý protějšek v diskusi o povaze našich národních dějin. K tomuto tématu se vracím v kapitole „Český horizont“.

- 1) Juvenilie *Příběh o Ljotovi a Vigdis* (1909), jeden z prvních literárních úspěchů ještě před měleckým průlomem, kterým byl román *Jenny* (1911). Je signifikantní, že se jedná o příběh z desátého století, tedy z období, jež je popisováno v islandských rodových ságách. Undsetová zde vede s původními ságami originální dialog na různých úrovních – otevřeně napodobuje jejich postupy, evidentním záměrem bylo vzdát ságám hold a znázornit je jako živé. Autorčin text však není nápodobou, ale moderní variací na tisícileté téma lásky a pomsty.
- 2) *Kristinu Vavřincovou* (1920–1922), své s odstupem nejslavnější dílo, dokončila jako čtyřicetiletá. Trilogie s dějem zasazeným do 14. stol. ob-

<sup>146</sup> Op. cit., s. 9.

<sup>147</sup> O. Solberg: *Tekst møter tekst*. Oslo 1997.



držela mnohé žánrové atributy: milostný román, rytířský román, vývojový, psychologický portrét ženy uprostřed rodinných svazků. Právě toto dílo rozvířilo řadu debat, které zde shrnuji a analyzuji pod označením „historický/historiografický diskurs“.

- 3) Tetralogie *Olav Audunssøn* vyšla sice v letech 1925 a 1927, ale ve zdůvodnění komitétu Nobelovy ceny explicitně zmíněna nebyla.<sup>148</sup> Kritika označila toto dílo za nepodařeného antipoda předchozí trilogie a literární historie dodnes zcela nedokázala tyto argumenty vyvrátit. Proto jsem se zaměřila na srovnání *Olava Audunssøna* a *Kristiny Vavřincové*. Ze srovnání vyplývá, že popis charakterů, struktura díla, ideový a estetický záměr je v obou dílech esenciálně odlišný. Předkládaná práce se pokouší mj. dokázat, že vrchol autorčina estetického vkladu do evropské literatury leží právě v poetice zneuznané tetralogie.
- 4) Dalším analyzovaným románem je *Madame Dorteia*, jež byla zamýšlena jako první ze série o historii vlastního rodu, děj je umístěn do závěru 18. stol. Jde o poslední beletristický text, který se Undsetové podařilo dokončit. Nejen časové zařazení, ale i jeho morfologie je značně odlišná od předchozích, což podle mého názoru dokazuje, že se autorka nikdy nespokojila s dosaženou, osvědčenou tvůrčí metodou.

Jako signifikantní fakt připomínám, že posledním dílem Sigrid Undsetové je *Caterina av Siena*, životopis světice, jež významně zasáhla do dějin církve a Evropy 14. stol. Kniha byla objednána americkým nakladatelstvím za autorčina pobytu v USA. V roce 1947 jí byl text vrácen k přepracování, zamítnutí se tak dostalo jak prvnímu, tak poslednímu z autorčiných textů, je tu i paralela s Hamsunovým literárním osudem.<sup>149</sup> Autorka se zde „zaklínila“ do šedé zóny mezi historicky prokazatelnými fakty a básnickou intencí. Přes zdravotní obtíže setrvala Undsetová u práce na životopisu o Kateřině Sienské až do své smrti. Z perspektivy Finna Thorna, badatele a dominikána, se přes vnější neúspěch projevuje právě zde Undsetová-mystička; Undsetová ukazuje, že Kateřina Sienská si uvědomovala zodpovědnost za vývoj církve i společnosti, ale i naléhavou potřebu hlubší spirituální dimenze evropské kultury; Thorn rozluštil v rukopise pravděpodobně poslední psaná slova autorčina: „V pravdě: potřebujeme moudrost světců.“<sup>150</sup>

Patří k logice literárních dějin, že Undsetová stála na ramenou mnohých, ale turbulence času nepřipustily, aby otevřela dveře přímým následovníkům, asi nejen proto, že v Evropě bezprostředně následovala tma hnědé a rudé totality.

<sup>148</sup> Srov: J. B. Michl: *Laureatus laureata*. Nositelé Nobelovy ceny za literaturu 1901–1994 a čeští kandidáti. Třebíč 1995, s. 95.

<sup>149</sup> Knut Hamsun zažil zamítnutí jak prvního svého textu (*Bjørger*), tak posledního (*Po zarostlých stezkách*)

<sup>150</sup> „Vi trenger sannelig helgenes visdom.“ F. Thorn: *Sigrid Undset. Kristentro og kirkesyn*. 1975, s. 230.

Důvody jsou evidentně spojeny rovněž s jejím uměleckým rukopisem, který vykazuje rysy mnohosti. Undsetová nepatří mezi autory, kteří „píší po celý život jednu knihu“. Každý z uměleckých textů Undsetové odráží konkrétní stadium životního a uměleckého zrání. Její umělecká intuice směřovala k tomu, co Kant označil za „ducha díla“, pohyb spřízněný s rozumem (ratio) a imaginací.<sup>151</sup> Je zřejmé, že autorčino dílo zve k úvahám filozofickým. I já bych se k nim později ráda vrátila; v této práci si kladu za cíl neopustit perspektivu literární.



*Fortællingen om Viga-Ljot og Vigdis* (1909, Příběh o Viga-Ljotovi a Vigdis) je prvním historickým románem, který se Undsetové podařilo vydat. Nikoliv prvním historickým románem, který vytvořila, neboť v jejích vzpomínkách i korespondenci existuje dostatek důkazů pro to, že na milostné romanci ze středověku pracovala již od roku 1900.<sup>152</sup> Byl to však jiný středověký příběh, s nímž v roce 1905 neuspěla v nakladatelství Gyldendal v Kodani.<sup>153</sup> Tehdy jí bylo doporučeno, aby se raději pokusila napsat něco moderního. Výsledkem byl literární debut *Fru Marta Oulie* (1907), který začíná větou: „Byla jsem svému muži nevěrná.“ „Tohle je snad moderní dost“, konstatovala Undsetová.<sup>154</sup>

*Příběh o Viga-Ljotovi a Vigdis*, který vyšel v češtině pod názvem *Příběh o Ljotovi a Vigdis* až v roce 1976, je pastiš staroislandských ság. Gustav Pallas vnímá toto dílo jako „přípravnou studii k oběma historickým skladbám“, tedy ke *Kristině Vavřincové* a *Olavu Audunssønovi*. Básnické zpracování látky je umístěno do doby zápasu mezi starými tradicemi pohanskými a nástupem křesťanství. „Realismus autorčin spočívá hlavně v tom, že tu vykreslila typ ženy, které ještě křesťanství nevniklo do srdce, neovládlo její duši a nedokázalo dosud zabránit povahovým sklonům pohanským, hlavně sobecké nenávisti a hrubé pomstychtivosti.“<sup>155</sup> Pallasova charakteristika zachycuje Vigdis, dcera Gunnarovu, o níž se uchází Islandčan Ljot.

Text se otevírá způsobem velmi podobným incipitu ság: jsou uváděna jména a rodinné vazby, vazba na jednající osoby vyplývá buď explicitně, nebo *ex post*. Využívá metatextové prvky signalizující abstraktního vypravěče, jež se v ságách objevují, např. obrat „ale o tom se zde nebude vyprávět“. Textové paradigma však ve svém celku staroislandský vzor nedodržuje, Undsetová prozrazuje moderní psychologii i literaritu. Hned v prvním odstavci krátké úvodní kapitoly je použito výrazu, který by se v sáze objevil stěží: „miloval ho jako vlastního syna“. Při rozvoji příběhu zdůvodňuje majetkové poměry a motivace, včetně precis-

151 „Das Geniale durchdringt das Ganze als Geist“ (Paragraph 49). I. Kant: *Kritik der Urteilskraft*. Leipzig 1956, s. 216.

152 Kjære Dea. 1979, s. 30.

153 Příběh nesl titul „Aage Nielsson til Ulvholm“.

154 Srov. Tordis Ørjasæter: *Sigríd Undset*. 1996, s. 79.

155 Gustav Pallas: *Hvězdy Severu*. 1948, s. 61.



ních geografických souřadnic a popisu ročních dob, které jsou ságám cizí. Mladý Island'an Ljot se v Norsku setkává s krásnou Vigdis. Hned prvního večera pro ni skládá skaldskou píseň, nevynechá jedinou příležitost k rozhovoru s ní. Vigdis určitou dobu váhá, zda dát přednost jemu nebo Kaarovi, jemuž je zaslíbena. Když se dozví o jeho politicky nepřátelských aktivitách, rozhodne se jeho lásku zavrhnout, dojde však k situaci, kterou je z textu nesnadno interpretovat. Je napůl svedena, napůl znásilněna, čímž začíná její celoživotní nenávisť vůči Viga-Ljotovi, která se stupňuje poté, co zjistí, že bude matkou.

Musím zde vložit pár slov o situačním obrazci mezi mužem a ženou, jehož textové signály jsou u Undsetové prakticky nerozluštitelné. Podobná z textu nedořečená situace, kterou nelze jednoznačně interpretovat, neboť není zřejmé, zda byla žena svedena či znásilněna, se u Undsetové objevuje ještě nejméně dvakrát. Hrdince románu *Jenny* (1911) vyznává Helge lásku, ale ona mu za žádnou cenu nechce prozradit, že měla dítě s jeho otcem. Je v hluboké depresi, pasivní a ochromená.

Pak spolu beze slov zápasili u dveří. Jenny měla dojem, že všechno záleží na tom, bude-li moci otevřít dveře a dostat se do Gunnarova pokoje. Ale když pomalu cítila Helgovo tělo u svého, rozpálenější, silnější než bylo její, a když ji držel pevně rukama i koleny, bylo jí, jako by se mu musela vzdát. A nakonec se vzdala dobrovolně.<sup>156</sup>

Takto sémanticky nejasná, interferující scéna má však principiální dopad narativní i etický; Jenny si po Helgově odchodu vezme život. Podobně postupuje Undsetová i v klíčové scéně románu *Olav Audunsson* – roky čekající Ingunn je obtěžována potulným Island'anem Teitem, před kterým se „zamykala na závoru“. Po malém zaváhání se mu neubráníla a následky byly určující pro její i Olavův osud. Undsetová nikde nenaznačuje, že by Ingunn chovala k Teitovi jiné pocity, než odmítání. Naskytá se otázka, jestli tato sémantická rozkmitanost a rétorická nedořečenost nevypovídá něco zásadního o postavení ženy, která podle svého společenského postavení měla pramalý nebo naprosto žádný potenciál rozhodovat o své životní cestě. A přesto mladá spisovatelka znázorňuje krutou pomstu, která se stane hnací silou života vikinské Vigdis. – Dítě porodila tajně a vložila ho mezi kameny v lese, ale služebnictvo chlapečka zachránilo. Když se Ljot znovu objeví, dojde k potyčce a otec Gunnar je smrtelně zraněn. Pomstu vykoná sama Vigdis, s chlapečkem na zádech prchá sněhem a závějemí. Právní oporu a zastání hledá u krále Olava Trygvassøna, ale očekává se od ní přestup na křesťanství, což se stane. Bez ohledu na tento vnější krok příkazuje dospívajícímu synovi Ulvarovi najít otce a přinést jí jeho hlavu. Při vikinské výpravě se oba muži setkají. Syn pak přivádí Ljota, který mu zachránil život na rozbouřeném moři, aby se oba rodiče smířili. Vigdis trvá na pomstě, v souboji, který nařídí, se otec nechá Ulvarem přemoci. Ljotova uťatá hlava je do-

156 SU: *Jenny*. Přel. Hugo Kosterka, 1976, s. 269.

sažením matčina pohanského životního cíle, ale syn hledá oporu v křesťanství a matku navždy opouští.

Zvraty, na něž Pallas upozorňuje, jsou v ságách žánrovou normou, stejně jako pevné lpění na rodových závazcích a z toho plynoucí obsáhlé jmenné genealogie. Postavení jedince se totiž odvíjelo od jeho vztahu k předkům, jejich jména byla proto rodovým, ale i mentálním a identifikačním zakotvením. Konstitutivním rysem původního žánru, který zde Undsetová napodobovala i oslavovala, byla naprostá absence psychologického vzhledu do motivace postav. Ságy jsou narativně komponované scénicky, není v nich místa k reflexi. Undsetová však psychologické peripetie do svého textu zakomponovává a tak prozrazuje, že její text je jiného rodu než žánrové předlohy. Helena Kadečková o této interferenci píše:

To, co Undsetová do svého vyprávění vložila neautentického, jsou ohlasy legend o světcích (ty na severu vznikaly až dvě tři století po líčené době), a především vlastní představy o myšlení a psychologické motivaci chování postav. To je jedna z věcí, o nichž ságy zásadně mlčí – lidé se tam projevují výhradně navenek, svými činy, případně slovy – (...)157

Přesto existuje řada narativních elementů, jež Undsetová podle vzoru ság dodržuje – např. scénické dialogy, vkládá dokonce průpovědky, přísloví i písně, což by v moderním textu působilo nelogicky a nemotivovaně. Pochopitelný je tento postup právě jen ve vztahu k žánru ság, v nichž bylo zvykem na nejnapínavější a nejnepřehlednější místě vložit báseň skaldské poezie, která rafinovaným jazykem podtrhla napětí a emocionální dynamiku vyprávění. Undsetová užívá starobylé výrazy a neobvyklý slovosled. I v českých překladech je evidentní, že rétorický habitus tohoto textu je archaizující.

Je zřejmé, že především postavení ženy, která chopila osud do svých rukou odlišuje toto dílo od jeho vzorů. Intertextovost, jako charakteristické gesto Undsetové tvorby zde má vyhraněnou podobu hypertextovosti, kdy pretext ság je transformován a hypostazován jako pastiš. Proud vyprávění je na několika přerušeno signálem extradiegetického vypravěče, který není charakteristickým znakem narace Undsetové, ale spíše evokace pretextové situace vyprávění v ságách: „A teď musíme podat zprávu o Ljotovi“. Jinak je pro Undsetovou signifikantní, že „vševědoucí vypravěč“ jako narativní agens u ní do děje obvykle formou komentářů nezasahuje. V tom je ostatně ustrojen paralelně jako empirická autorka, která odmítala dodatečné nápovědy ke svým textům.



157 Helena Kadečková: *Láska a povinnost Sigrid Undsetové. Úvod k českému překladu Příběh o Ljotovi a Vigdis*. Přel. Božena Köllnová-Ehrmannová, s. 11.

Román *Madame Dorthea* (1939) je nejen posledním dílem historického žánru, ale posledním čistě beletristickým dílem autorčiným. Vydání tohoto textu otevřelo poslední životní etapu Sigrid Undsetové, která byla za několik měsíců nucena opustit vlast a odejít na pět let do emigrace. Tam vydala dva zásadní texty esejistického a memoárového charakteru, totiž *Happy Days in Norway / Šťastné dny a Return to the Future / Tilbake til fremtiden*). Po návratu z USA publikovala jen časopisecky, přitom pracovala na životopisu Kateřiny Sienské. Je ironií osudu, že americké nakladatelství, které si text původně objednalo, jej vrátilo autorce k přepracování. Sigrid Undsetová zemřela před dokončením díla, 10. 6. 1949, deset let po zveřejnění *Madame Dorthei* (MD). Je příznačné, že MD je považována za torzo, za první díl v plánovaném větším textu, k jehož realizaci už nedošlo. V emigraci Undsetová uvádí, že by se k době a tématu MD ráda vrátila, ale tragické politické okolnosti i vnitřní únava a nevyrovnanost pokračování znemožňují.<sup>158</sup>

Ve srovnání s předchozími díly historickými i současnými je tempo vyprávění v MD značně zvolněno, epicko-dramatický proud se jeví jako druhý plán, druhá úroveň textu. Prvním plánem je zde jakási filozoficko-meditativní dimenze, otevírající prostor čtenářského odstupu, ale také prostoru identifikačního.

Český překlad Jiřiny Vrtišové vyšel v Katolickém literárním klubu (KLIK) roku 1946. Na záložce stojí:

Jen žena tak pronikavého básnického pohledu jako je Sigrid Undsetová dovedla napsat zase román ženy, román matky, vdovy a pečlivé hospodyně, jakou je v této knize madame Dorthea. Così ze starozákonních žen utkvělo utkvělo na této neochvějně postavě, vytesané z jednoho kusu, která prožívá neštěstí s klidem, statečností a moudrou prozíravostí, která nikdy nezoufá, i když přicházejí chvíle nejbolestnější. Podruhé vdaná, prožívá Dorthea šťastný a klidný život po boku svého manžela Jorgena Thestrupa. Ale osudná příhoda změní rázem toto poklidné štěstí. Její dva synové si vyjedou se svým vychovatelem na procházku a nevracejí se. Jejich otec se za nimi vypraví a od té doby je zcela nezvěstný, nikdo o něm nic neví, ani mrtvola, ani žádná památka se po něm nenajde. Své zvláštní a takto záhadně začaté vdovství nese Dorthea statečně, s odevzdaností do vůle Boží. Mnoho věcí na ni doléhá: ztráta osobního štěstí, které se jí zdálo stále žádoucnější, starosti hmotné, když je třeba pomýšlet na stěhování ze sklářské huti, kde její muž byl správcem, a konečně starost o zajištění jejich dvou nezletilých synů. Madame Dorthea plní nejen všechny tyto povinnosti s příkladnou pečlivostí a nesentimentální věcností, ale stará se též o nemocnou hospodyni svého souseda. V těchto denních starostech a strastech i radostech prožívá Dorthea svůj vdovský život, na němž neustále leží stín tajemně zmizelého muže, prožívá jej hrdě a odevzdaně, bez reptání, s vědomím jakési své dokonalosti, která všude usiluje o rozumnost, střízlivost a jas, bez blouznění a, jak říká, bez mysticismu. Jen jednou pronikne do tohoto světa jakési osvěcené dokonalosti paprsek z jiného světa, to tehdy, když Dorthea zastihne své děti u sklářského dělníka, který se právě modlí za duši jejího zemřelého manžela. Dorthea nechápe tuto prosbu za ubohou prý duši svého

158 Osobní korespondence ve Sbírce rukopisů. Nasjonalbiblioteket. Brevsamling 348 – Brev fra Undset til Hetty Henrichsen.

mrtvého muže, nechápe starost starého skláře o duši bližního, nesrovnává se to s jejím hrdým vědomím o dokonalosti své i svého manžela. Nepřijímá toto poselství z jiného světa, světa mystického podle jejich slov, uzavírá se všemu, co je mimo zdravý rozum. Zůstává neochvějná ve své duchovní soběstačnosti. Ale právě z tohoto setkání starého skláře a paní Dorthei cítíme, jak Dortheina suverénní moudrost i prozíravá péče je chladná, jak se jí nedostává lásky a pokory, vyššího posvěcení, které je dovršením moudrosti tohoto světa.

Tento záložkový text – autor není uveden a můžeme se jen dohadovat, že ho napsala překladatelka Jiřina Vrtišová – charakterizuje po mém soudu přístup k vydávání zahraniční literatury v letech bezprostředně po 2. sv. válce, konkrétně přístup k Undsetové. Je relativně rozsáhlý a podává nejen prostý referát o obsahu/zápletku knihy, ale také charakteristiku hlavní postavy a hlavně formuluje jistý postoj, názor, hodnocení. V centru pozornosti je psychologie postav (postavy) v perspektivě křesťanských hodnot (láska, pokora, vyšší posvěcení, moudrost). Signifikantní je, že autorka sama v tom období žádnou dodatečnou prezentaci nepotřebuje. Jméno Undsetová otevíralo jistý literární horizont; text na záložce je tak vlastně – podobně jako na jiných místech – dialogem o tomto implicitním očekávání upřeným k Sigrid Undsetové.

Děj se odehrává v Norsku 17. stol., osudu rodiny paní Dorthei je však propojen s Dánskem. Undsetová zde totiž využila dokumenty a vyprávění z dějin vlastní rodiny z matčiny strany.

/In margine 4/

Všechny děje a myšlenky jsou líčeny z perspektivy matky sedmi dětí, Madame Dorthei, která by tu mohla být v Genettově duchu označena za homodiegetického a intradiegetického vypravěče.<sup>159</sup> Incipit románu signalizuje kontrast oproti všem dřívějším textům historického žánru: místo úvodního řazení jmen širšího kontextu historického, rodinného a rodového, vtahuje Undsetová čtenáře *in medias res*.

Když madame Dorthea pootevřela domovní dveře, opřel se vítr tak, že svíčka, kterou postavila v chodbě na stůl, téměř zhasla. Madame Dorthea zavřela. Zůstala stát s rukou na klíce a poslouchala, jak vítr burácí kolem domu. Útlý plamének svíčky se vzpamatoval a vrhal plápolavou záři po trámových stěnách kolem.<sup>160</sup>

Zoufalá snaha nalézt manžela živého nebo mrtvého zůstane bezvýsledná, třebaže chlapci jsou nalezeni v pořádku. Jako žena i matka se ocitá v nečekané a obtížné situaci. Nakonec musí opustit svůj dům a ztrácí své společenské postavení. Pro hlavní postavu tato životní zkouška znamená přehodnocení všech životních hodnot a očekávání.

159 T. Kubíček: *Kdo vypráví vypravěče*. In: *Aluze* 2007/1. Přístupno též z <[http://www.aluze.cz/2007\\_01/05\\_Studie\\_-\\_predmluva\\_-\\_Kubicek.php](http://www.aluze.cz/2007_01/05_Studie_-_predmluva_-_Kubicek.php)>.

160 Přel. J. Vrtišová, MD s. 3.

Citovaný zápas s bouří, v níž zahyne její manžel, je anticipací jeho, ale hlavně jejího osudu, jak dokazují poslední pasáže knihy, kdy paní Dorteia naposledy uléhá ke spánku ve svém domě. Uvažuje o nastalé noci, ale také o příštím dni, každodenní námaze, o smyslu lidského usilování: „Den – nu ano, den je také stvořen pro dobro a zlo. A je to přece jen náš domov – ostrov uprostřed oceánu neznáma, ale ozářený sluncem a lidským rozumem.“ Zář slunce a lidského rozumu zde představují základní souřadnice Undsetové tvůrčí imaginace. Symbolizují dvojí světlo, které ve své tvorbě programově rozvíjí: Zář slunce je pro Undsetovou přirozené světlo materiálního světa i odkazem k nejvyššímu světlu ve smyslu náboženském stejně jako autorčinou nejvlastnější metaforou básnictví. V předchozí kapitole věnované autorce jsem se zmínila o autorce jako „pozorovatelce“, která svůj předmět „nasvěcuje“ jasným, někdy ostře nemilosrdným světlem. Naopak v následující kapitole o *Olavu Audunssønovi* se opírám o Zdeňka Mathausera a jeho pojem „svítivost uměleckého díla“. Zde nezbývá než se vyjádřit o druhém světle románového úryvku. Je jím racionalismus, světlo přirozeného rozumu, *lumen naturale*. Pro autorku je charakteristické, že se na „zdravý rozum“ odvolávala často i mimo literaturu, mj. i v souvislosti s vyjádřením respektu k autonomii individua.<sup>161</sup>

Toto vyznání je však v následujících řádcích rozkmitáno, ironizováno, když paní Dortei padne zrak na knihu otevřenou hřbetem vzhůru: „byla to kniha s biblickými hádankami, v níž si odpoledne listovaly děti.“

Vzala ji, chtějíc ji uložit na místo do zásuvky sekretáře.

Byla rozevřena u stránky, na níž bylo napsáno: „Kdo snažně následuje spravedlnost a milosrdenství, nalézá...“

...a pak tam byl obrázek dítěte pouštějícího mýdlové bublinky a sedícího rozkročmo na umrlčí lebce. Mělo to představovat život...

Tento obraz rozhodně není biblický, je to obraz pokleslé literatury žánru hádanek a hříček, a vysmívá se předchozí pasáži o životě prozářeném světlem rozumu. Je charakteristickou ukázkou umění kontrastu a ironie. Pokud má totiž umrlčí lebka znamenat „život“, pak odpověď nedává žádný smysl. Odpověď „smrt“ by totiž byla případnější. Paní Dorteiu ten obrázek a vlastně celý způsob hádankové komunikace jako žánru pokleslé literatury o vážných věcech rozzlobil a vydráždil. Poslední pasáž knihy bezprostředně následuje:

Dorteia vhodila knihu do zásuvky a přibouchla ji.

Sfoukla svíci, dotápala po bosích nohou k posteli a přetáhla si pokrývku přes hlavu, uzavírajíc se před venkovskou temnotou do temna pod příkrývkou.

Třepotající svíce zhasla. Možná, že světlo svíce, na začátku ohrožované bouří osudu, je nyní, zklidněné, ale ne zcela vyrovnané v rukou samotné Dortei Thesstrupové. Je odkázána sama na sebe, odpovědnost za osudy vlastní i jejich dětí

<sup>161</sup> Essays og artikler. Bd. 4. s. 267.

leží na jejich bedrech. Je součástí hádanky textu, zda tuto skutečnost komentovat slovy „naštěstí“ nebo „naneštěstí“, nebo se odpověď nachází mimo tuto osu, neboť člověk je hříčkou osudu, třebaže by to paní Dorthea nerada přiznávala. Undsetová zde zajímavě pracuje s několika typy „temnoty“ a neskrývá konotace k biblickému textu.<sup>162</sup> Je však nepřehlédnutelné, že Undsetová při líčení životního běhu svých hrdinů počítá s „osudem“ (lagnad), jehož význam není filozoficky jednoznačný, neboť se pohybuje na stejné ose jako „predestinace“ a „prozřetelnost“.<sup>163</sup>

Sigríd Undsetová navázala v tomto díle především na dánské tvůrce, kteří se o postavě Madame Dorthei zmiňovali, neboť reálná předloha postavy je prokázána. Na prvním místě je to poutavý vypravěč Steen Steensen Blicher (1782-1848), novelista, esejista a básník, kterého autorka po celý život četla „pro radost a inspiraci“ a jemuž věnovala drobnou literárněhistorickou studii (1946). Nejvýznamnějším autorem historických románů přerodu romantismu v raný realismus byl Bernhard Severin Ingemann (1789-1862), pokračovatel Waltera Scotta, který znázorňoval dánské dějiny ve světle jejich vnitřní kontinuity, zajímal se tedy rovněž o smysl národních dějin podobně jako Undsetová. Mistrem jazyka a vynikajícím stylistou byl rovněž Jens Peter Jacobsen (1847-1885), který ve svém románu *Fru Maria Grubbe* (česky 1986 Paní Marie Grubbová) tematizoval život ženy s Madame Dortheou do určité míry spřízněné. Podle skutečné osobnosti ze 17. stol. rozvinul portrét šlechtičny, která byla pro svou lásku ochotna sestoupit na společenském žebříčku, a přesto si zachovat důstojnost i respekt. J. P. Jacobsen byl významným představitelem Moderního průlomu, jehož intelektuálním hybatelem byl literární kritik Georg Brandes, kterého Undsetová obdivovala pro jeho evropanství a kosmopolitismus. Vždyť i historické dílo Sigríd Undsetové směřovalo k hodnotám nadnárodním, univerzálním. Tento její postoj podnítil širokou evropskou a světovou recepci. České prostředí oslovila Undsetová nejen jako malířka vzdáleného středověku, ale jako tvůrkyně syntézy, jako spisovatelka světové literatury. K těmto otázkám se vracím v druhém oddílu své práce.

162 Srov. Mt. 6 kap., verš 22–23: „Světlem těla je oko. Je-li tedy tvé oko čisté, celé tvé tělo bude mít světlo. Je-li však tvé oko špatné, celé tvé tělo bude ve tmě. Jestliže i světlo v tobě je temné, jak velká bude potom tma?“ Písmo Svaté Starého a Nového zákona. Podle ekumenického ekumenického vydání z r. 1985. Česká biblická společnost 1991.

163 „Lagnad eller skjebne er eit filosofisk og teologisk omgrep som er knytt til hendingar i tid og historie. Ordet inneber at hendingane er «laga», eller meint, gjerne av ein styran-de vilje (Gud). I Abrahamsreligionane er Guds vilje og lagnaden samstilde.“ Cit. podle WWW: <<http://nn.wikipedia.org/wiki/Lagnad>> [online] 2011-03-03.