

ODDÍL DRUHÝ. REZONANCE

In hoc signo

Motto:

Reading, like living, should be qualitative not quantitative if it is to give that kind of pleasure which by deepening and refining the sensibilities extends the boundaries and augments the quality of our lives.

Holbrook Jackson

Literatura je komunikačním aktem proměnlivým v pohybu časem a prostorem. Vysílací text se setkává s protipohybem přijímajícího subjektu, čtenáře. Percepce není jen pasivní přijímání, nýbrž celostní aktivita, jež přijímané, vnímané strukturuje. Roman Ingarden rozrušil neprodyšnost stěny mezi uměleckou tvorbou na straně jedné a uměleckým vnímáním na straně druhé. Tvůrčí umělec je mu rovněž pozorovatelem, neboť v průběhu tvorby může své dílo kupříkladu korigovat; podstatnější je, že vnímatel se svou perceptivní aktivitou stává spolutvůrcem. Roli tvůrce nazval Ingarden „Passiver-Aktivität“ a roli vnímatele „Aktiver-Passivität“.²³⁵ Tyto aktivity se navzájem doplňují a ovlivňují, aktivita tvůrce a pasivita příjemce tvoří sice pojmové jádro, v jejich vzájemném setkání dochází k interferenci. Každé umělecké dílo potřebuje podle Ingardena ke své realizaci vnímatele, pozorovatele; dílo tvoří korelát s vědomím vnímatele, žije prostřednictvím čtenářovy konkretizace. Hodnoty estetického objektu jsou zřeny kompetentním příjemcem, a přesto je nepovažujeme za relativní nebo subjektivní, nýbrž za plnohodnotně autonomní; v tomto ohledu hovoří Husserl o intersubjektivitě.²³⁶ – Jednotlivé konkretizace díla jsou závislé na relacích a kontextu, hodnoty jsou objektivní. Význam textu se vytváří v konkrétních komunikačních situacích, přičemž text figuruje jako jeden z více faktorů. Tím umělecké dílo přestává být hegelovskou „nádobou pro sdělení pravdy“. Dříve žádaný a interpretační rekonstruovatelný „význam textu“ byl nahrazen „dopadem na recipienta“;²³⁷ tím došlo k významnému posunu badatelské perspektivy od „co text znamená“ k otázce „jak text působí“.²³⁸ Prvotní je tedy otázka: jaká dynamika a proč je textem uváděna do pohybu, ne k jaké interpretaci v daném

²³⁵ Srov. R. Ingarden: *Umělecké dílo literární*. Přel. Antonín Mokrejš. Praha 1989.

²³⁶ Srov. A. Mokrejš: *Fenomenologie a problém intersubjektivit*. Praha 1969.

²³⁷ Cit. podle T. Eagleton: *Úvod do literární teorie*. Praha 2010, s. 84.

²³⁸ Srov. W. Iser: *Jak se dělá teorie*. Praha 2009, s. 76.

okamžiku dochází. Z tohoto úhlu pohledu se budu v druhém oddíle zabývat recepční dynamikou, kterou dílo Sigrid Undsetové rezonovalo v českém prostředí.

„Kdyby texty měly jen významy, které vyprodukují interpretace, už by čtenáři mnoho nezbylo. Mohl by je pouze přijmout, nebo zavrhnout.“²³⁹ Je mnoho procesů, jež se uskutečňují při hledání významu, při hledání porozumění i při hledání intence uměleckého díla, a charakter těch procesů je mnohoznačný. Když vezmeme vážně fakt, že „text se k životu probudí až tehdy, když je čten“, pak nás Iser přivádí ke studiu perspektivy značně odlišné od tradičních pojetí „umění interpretace“. Iser dokazuje, že významy literárních textů jsou ve své podstatě produkty interakce textu a čtenáře. Text je otevřen mnohosti dané podobou četby a individuálním vnímáním, neboť tu jde o triadický vztah mezi autorem, textem a čtenářem, přičemž se s nimi počítá jako s rovnoprávnými veličinami. – Vnímání je jak řečeno individuální, nikoli však libovolné, mantinely jsou dány v díle a dílem. Vzhledem k vrstevnatosti textu je však i situace proniknutí k textu velmi komplexním aktem.

Literární dílo má [tak] dva póly; mohli bychom říkat třeba pól umělecký a pól estetický: u uměleckého jde o text vytvořený autorem, u estetického o realizaci provedenou čtenářem. Z této polaritě vyplývá, že literární dílo nemůže být bezevšak identické s textem ani s jeho realizací, nýbrž se ve skutečnosti musí nacházet mezi nimi. Dílo je bodem konvergence, jelikož neleží ani v autorově duši, ani v čtenářově zkušenosti. Taková je minimální hypotéza, již používá fenomenologická teorie.²⁴⁰

Ze systémů vzniklých v německy mluvící oblasti, ale i v dalších včetně české (Jan Patočka, Zdeněk Mathauser) je evidentní, že právě fenomenologický pohled postoupil při hledání nástrojů k zachycení mechanismů recepce velmi hluboko. Přitom je zajímavé, že fenomenologové mohou odkazovat nejen k Husserlovi, ale i k ženě, která s Husserlem v letech 1912–1919 úzce spolupracovala (Göttingen, Freiburg) a která svým dílem a působením stojí v zajímavém dialogu se Sigrid Undsetovou, totiž k Edith Steinové.²⁴¹

Musím se však nyní vrátit k teorii Wolfganga Isera; vychází z toho, že text v sobě nese „prázdná místa“ (Leerstellen) – místa nedourčenosti, textové aspekty rezignující na úplnost, uzavřenost, konečnost. „Teprve prázdná místa textu dovolí čtenáři podílet se na spolurealizování a na konstituování smyslu dění“.²⁴² Pojem „dění“ je zde použit jako synonymum označení „text“. Místa

239 Op. cit., s. 40.

240 Op. cit., s. 28.

241 Edith Steinová (1891–1942), filozofka, karmelitka, umučená v Osvětimi, prohlášená 1998 za svatou a o rok později za patronku Evropy. Z jejích děl vybírám *Potenz und Akt. Studien zu einer Philosophie des Seins* (1931), posthum 1988; Edith-Stein-Gesamtausgabe, Bd. 10, Freiburg 2006. Český vyšla její kniha *Věda kříže*. Přel. Isabela Oravová. Brno 2000.

242 W. Iser: op. cit., s. 41.

nedourčenosti jsou textovými strategiemi, jejich charakter a míra výskytu otevírají možnosti spolurealizace čtenářem. Většina teoretiků se shoduje, že způsob nedourčenosti může být velmi rozmanitý, není to jen náznak, odmlka či zamlčení. Skrývá se v něm veškerá svoboda, kterou text čtenáři poskytuje – v postoji i perspektivě, blízkosti či odstupu. Je to oscilace mezi vyřčeným a nevyřčeným, zvláštní druh vydanosti autora čtenáři. Jestliže „vyslovené nesmí vyčerpat intenci textu“, pak je zřejmé, o kolik je „intencionální autor rozpraženější než biografický autor“.²⁴³ Iser zkoumá, v jaké rovině textu se místa nedourčenosti vyskytují. Jedním z prostředků, o kterých se Iser zmiňuje, je román na pokračování, který protahuje napětí a způsobuje, že si čtenář předem představuje další vývoj a průběh textu. Román na pokračování vyžaduje určitou formu čtení. Čtenář je danými pauzami nucen představit si, tvořivě doplnit více, než zpravidla činí při průběžné četbě. Jako příklad Iser uvádí Dickensovy romány na pokračování, při nichž údajně sám autor sledoval reakce čtenářů a naslouchal jejich úvahám o následném pokračování, jeho čtenáři se stávali tímto způsobem jeho nevědomými, ale autorem zakalkulovanými „spoluautory“. Příkladem jiného druhu jsou autorské komentáře jako součást textu. Komentář totiž nemusí být vždy osvětlením, doplněním a tedy eliminací prázdných míst, ale může naopak přinášet odstup, ironii; hypotetický, záměrně matoucí výklad dění v textu, může implikovat hodnocení naprosto odlišné od logiky vyprávěného děje. V této souvislosti Iser odkazuje k anglickým románům 18. století, jako markantní příklad uvádí *Tristrama Shandyho*. V poměru k současnosti konstatuje, že „nedourčenost v literárních textech od 18. stol. neustále narůstá“, což ukazuje na příkladech děl Jamese Joyce a Samuela Becketta.

„Nedourčenosti“ jako klíčovému aspektu textové struktury se předkládaná práce věnuje především v souvislosti s autorčinými vrcholným textem, jímž je tetralogie *Olav Audunssøn*. Dosavadní recepcce tohoto díla se jeví jako nenaplněná a neadekvátní, a to zdaleka ne jen v českém prostředí. Jak uvádím v části věnované analýze tetralogie, důvodem mohla být kolize předchozí čtenářské zkušenosti a nezvládnutá konfrontace se zcela novým typem textu; vyšší míra nedourčenosti předpokládá vyšší aktivitu čtenáře, v daném případě v této podobě neočekávanou. „Podíl nedourčenosti v literární próze – možná v literatuře vůbec – představuje nejdůležitější přepínací prvek mezi textem a čtenářem.“²⁴⁴ *Olav Audunssøn* je evidentně textem, který s tvůrčím čtenářem a jeho obrazotvorností počítá – nikoliv jen jako s přidanou ingrediencí, ale s konstitutivním rysem naplnění textu do té míry, je tomu spíše u modernistických děl. Ani v jiných autorčiných dílech však „vyslovené“ nevyčerpává intenci textu, jak se ukazuje na nejednoznačných literárních kritikách a jiných metatextech, nejsilněji snad na románu *Jenny* (1911). Jestliže si např. forma románu na pokračování vynucovala určitou formu čtení, pak může být četba dnes ovlivněna rovněž fak-

243 Srov. Z. Mathauser: *Estetika racionálního zření*. Praha 1999, s. 89–90.

244 W. Iser: op. cit., s. 73.

tem, že vícedílné texty Undsetové jsou vnímány průnikově, tedy jako jeden celek (protože jsou tak vydávány), ačkoliv původně vycházely po jednotlivých částech s odstupem řady let. Dalšími určujícími faktory, jež ovlivňují způsob vnímání, je umístění textu na internetu nebo forma elektronické knihy (e-books), problematické může být ale také povrchní nebo arytmiicky rozfázované čtení; roli hraje podle mé zkušenosti strukturace i rychlost četby, neboť i rozvinutí čtenářovy imaginace se odehrává v čase. Principiálním faktorem při rozklíčování „prázdných míst“ je spolukreativita v časovém rozfázování očekávání a čtení. – Jinak je tomu při četbě neznámého autora, jinak v případě klasika literatury. Právě očekávání u klasického, „kanonizovaného“ autora může podvědomě brzdit nebo úplně zablokovat aktivizující mechanismy čtenáře. Text je pak čten jako petrifikovaná, odumřelá entita, která už svého čtenáře nepotřebuje. To je však omyl, který má nepřehlédnutelné následky pro kultivaci tvořivé perceptivity.

Lubomír Doležel se ve svém hledání sémantické interpretace textu rovněž zamýšlí nad čtenářem, jenž není schopen odpoutat se od uzavřeného světa své vlastní interpretace, která je ve své uzavřenosti popřením jakékoliv sémantické, estetické nebo etické výzvy. V tom případě jsou texty jen „zrcadla, ve kterých člověk na konci druhého tisíciletí objevuje znovu a znovu svou unuděnou tvář. Literární teorie má [...] dvě možnosti: buďto ospravedlnit a posílit tento konzumní přístup k literatuře, nebo otevřít čtenáři pohled na mnohost a různorodost literárních textů.“²⁴⁵ Zároveň si Doležel klade otázku, zda je interpretace čtením jediným způsobem odkrývání textového významu.

V úhrnu je problém interpretace klíčově spojen se základní epistemologickou otázkou literárního studia: je čtení, praktická aktivita založená na schopnostech a zkušenostech, jediným přístupem k literárnímu textu, nebo je oprávněné tvrdit, že analytik (kritik, teoretik) má se svým teoretickým metodologickým aparátem k literárním dílům privilegovaný přístup? Odpověď, kterou nám dává obecná textová teorie a literární sémantika je zcela jednoznačná: mezi teoretickou aktivitou analytika-interpretátora a praktickou aktivitou interpretujícího čtenáře musíme udělat zásadní rozdíl; zatímco první je zdrojem znalostí o literárních textech, druhý nemůže teoretické vědění poskytovat, naopak, tato praktická aktivita musí být vysvětlena teorií čtení.²⁴⁶

V kontrastu k tradiční interpretaci, která měla osvětlit skrytý význam textu, vidí recepční estetika výsledek interakce mezi textem a čtenářem v hledání smyslu. Text tedy není statickým objektem; čtení se jeví jako proces nejen hledající, ale utvářející smysl. Čtení jako konkretizace textu není „přímočarý, lineární pohyb ve směru aditivního navrhování informací“, ²⁴⁷ ale komplikovaný paralelní proces rozvzpomínání i zapomínání, v němž se otevírají různé narativní perspektivy.

245 L. Doležel: *Identita literárního textu*. (Rukopis 2004)

246 Ibid.

247 T. Eagelton: *Úvod do literární teorie*, s. 95–96.

Tyto i mnohé další teoretické koncepce tvoří rámec základních otázek o recepci díla Sigrid Undsetové, jež jsem uvedla v úvodu práce. – Které estetické nebo mimoestetické aspekty přispívají nejvýrazněji k tomu, že literární dílo se může stát nosným prostorem komunikace přes propast jazykovou, geografickou a časovou? V jakém poměru stojí deskripce a kritická analýza recepčních procesů literatury na jedné straně a zkoumání poetiky originálního díla, tedy vysílajícího textu na straně druhé? Jaké byly vnímatelské konkretizace v českém prostředí, z čeho pramenily a jak se proměňovaly? Recepce Undsetové byla bohatá a hluboká. Přesto je možno některé její projevy problematizovat. Podle mých rešerší českých pramenů není možné tvrdit, že by Undsetová byla desinterpretována nebo pochopena neadekvátně, ale předkládám důkazy o tom, že nebyla recipována v úplnosti, tedy „směrem k nevyslovené podstatě“, jak říká Mathauser.²⁴⁸

Recepční procesy mohou být charakterizovány podle různých kritérií. Zde uvádím kategorizaci recepce podle Hannelore Link(ové).²⁴⁹

1/ receptivní recepce – se odehrává v soukromí, aktem čtení, nebo ve veřejném prostoru aktem vnímání, vyvolaném pozorností, která je autorovi věnována bez ohledu na to, zda byla kniha přečtena, či zda byla zaregistrována prostřednictvím nečtení.²⁵⁰ Výsledkem, výstupem tohoto druhu recepce obvykle není žádný nový text, v nejlepším případě to mohou být výpisky a poznámky, vstoppovatelné v soukromí (soukromý dopis, deníkové záznamy). Dokumentů více či méně soukromého charakteru, nezveřejněných deníkových záznamů, dopisů i tiskem vydaných memoárů, které zájem o norskou a skandinávskou literaturu bez nároku na systematičnost dosvědčují, jsem v soukromých pozůstalostech i v archivu našla dostatek. Doklady této kategorie jsou vlastně i čtenářské deníky našich studentů. V poslední době se tyto dokumenty objevují i na internetu, osobních blozích apod.

2/ produktivní recepce – přímý nebo nepřímý vliv na uměleckou tvorbu, výsledkem může být jiné samostatné, nezávislé umělecké dílo, např. báseň, fikce, drama.²⁵¹ Výstupem produktivní recepce může být výtvarné dílo, především portrét, ilustrace, grafika, výtvarné zpracování knižních obálek apod. Tato přímá tvůrčí inspirace se v českém prostředí projevuje jako zajímavý segment recepčních mechanismů při grafické úpravě knih, ilustracích apod. I k těm podávám komentář v následující části a nejvýraznější z nich příkládám jako samostatnou přílohu této práce (viz grafické zpracování Undsetové knih od Miloslava Fulína a podobizna Undsetové z pera Rudolfa Matese).

248 Srov. Z. Mathauser: op. cit., s. 90.

249 Srov. H. Link: *Rezeptionsforschung: Eine Einführung in Methoden und Probleme*. Stuttgart 1980, s.63–66.

250 Srov. Pierre Bayard: *Jak mluvit o knihách, které jsme nečetli*. Brno 2010.

251 František Halas publikoval ve své první sbírce *Kohout plaší smrt* báseň „Amundsen“. In margine č. 10 příkládám také báseň, kterou napsala Halldis Moren Vesaas(ová) v den smrti Sigrid Undsetové.

3/ analytická recepce – výsledkem jsou argumentativní texty, tedy články, publicistika apod. Všechny rešerše této kategorie uvádím jako soupis českých materiálů v příloze práce (příloha č. 4). K recenzím a literárním kritikám přibírám i peritexty předmluv, doslovů a obálek knih. V následující kapitole uvádím nejmarkantnější ukázky se shrnujícím komentářem.

4/ analyticko-produktivní recepce – se od předchozí kategorie odlišuje mírou syntézy a abstrakce. Výsledkem jsou kritické studie časopisecké či knižní, sekundární literatura v nejširším smyslu. Veškerou sekundární literaturu uvádím v příloze, jinak postupuji podobně jako v předchozím bodu.



Důležitým pramenem při zkoumání materiálové recepce Sigrid Undsetové v evropském a světovém měřítku je bibliografie Idy Packnes(ové), jež vznikla jako badatelský projekt při Národní knihovně v Oslo 1963. Po roce 2000 je systematicky doplňována a aktualizována. Bibliografie je přístupna na stránkách Národní knihovny v Oslo.²⁵²

Z materiálů Národní knihovny v Oslo (Nasjonalbiblioteket) vyplývá, že už roku 1921 vyšly první sebrané spisy tehdy devětatřicetileté autorky, a to v pěti svazcích. V rozšířené podobě byly vydány také roku 1925, kdy byl dokončen poslední svazek *Olava Audunssøna*, ten však do tohoto souboru zahrnut nebyl, nýbrž vyšel samostatně. K autorčiným padesátinám (1932) vydal Aschehoug desetisvazkovou sadu sebraných spisů, tentokrát byl soubor rozdělen na „Romány ze současnosti“ a „Romány ze středověku“.²⁵³ Toto označení je zajímavé, neboť se nepodřizuje žánrovému kánonu. Romány ze současnosti obsahují i povídky a novely, romány ze středověku nemusí být identické s označením „historický román“. Strukturace tedy není genologická, ale tematická. Při úzké spolupráci nakladatelství s autorkou je možno předpokládat, že Undsetová se na této terminologii, resp. typologii přímo podílela. Ke změně v tomto ohledu nedošlo ani v další sadě sebraných spisů, které vyšly roku 1949. Román *Madame Dorthea* se zde ocitl mezi „romány ze současnosti“. Sebrané spisy vyšly posmrtně ještě dvakrát, teprve v roce 1996 poprvé obsahovaly text *Tilbake til fremtiden*.²⁵⁴

Jako nejnovější počín dimenze přímo programní je možno označit souhrnné vydání kompletního díla nebeletristického ve čtyřech svazcích, přičemž každý svazek prezentuje jedno desetiletí autorčiny tvorby. – *Essays og artikler* editorky Liv Bliksrud(ové)²⁵⁵ nemá ambice retrospektivní, ale spíše dynamickou hodnotu zmapování materiálu, o kterém se přepokládá, že je potřebným podkladem dalšího bádání. Svým dopadem v norském kulturním kontextu je proto

252 Webová stránka bibliografie Nasjonalbiblioteket přístupná z [www: www.nb.no](http://www.nb.no) [online] 2011-03-03.

253 Norská označení jsou Nutidsromaner. Middelalderromaner.

254 Srov. M. Juříčková: *Sigrid Undsets Via crucis. Tilbake til fremtiden als ontologischer Essay*. In: BBGN 14, 2009, 1–2, s. 185–192.

255 *Essays og artikler*. Bd. 1–4, Oslo 2004–2008.

srovnatelný s kompletním komentovaným vydáním díla Henrika Ibsena, který byl dokončen rovněž v uplynulých letech.²⁵⁶ Textově kritické zpracování beletrie Undsetové stojí teprve na počátku, s komentáři vyšla jen autorčina prvotina (*Fru Marta Oulie*, 2007).



V soupisu Idy Packnes(ové) jsem jako historicky první mezinárodní vystoupení Sigrídy Undsetové našla překlad do ruštiny (*Fru Marta Oulie*, rusky 1910). Již v roce 1916 vyšel ruský překlad *Příběh o Viga-Ljotovi a Vigdis* (pod názvem *Vikingi*) a v roce převratů a revolucí stačila vyjít *Jenny* (1917). Od roku 1920 vycházela autorčina díla anglicky, a to jak v Londýně, tak v USA (nakladatel Alfred Knopf měl sehrát důležitou roli v letech spisovatelčiny americké emigrace) a německy (překlady Undsetové se systematicky věnovala Thyra Dohrenburgová). Před Nobelovou cenou byla Undsetová přeložena ještě do nizozemštiny (KL, 1923), finštiny (VV, 1925) a francouzštiny (*Fru Marta Oulie*, 1926). Ve Švédsku i Dánsku vycházely autorčiny texty v originále, bez překladu, jak to odpovídalo tehdejšímu úzu. V Undsetové případě to bylo nakladatelství Aschehoug, jež zasloužilo všechny tři skandinávské země. Po udělení Nobelovy ceny pak následovala řada jazyků, prakticky paralelně s češtinou (*Jaro*, 1929) vyšel tento román bulharsky a maďarsky, jen s ročním posunem chorvatsky a srbsky. V bibliografii I. Packnes(ové) z roku 1963 jsou přirozeně také údaje o českých překladech, v nichž jsem našla jistě spíše nepodstatné nesrovnalosti.²⁵⁷

V následující pasáži bych se ráda obrátila ke dvěma zemím a kulturám, jež vykazují nejintenzivnější recepti Sigrídy Undsetové. Jde o německy mluvící země a anglosaskou sféru. Autorčina díla byla do angličtiny a němčiny překládána celé desetiletí před udělením Nobelovy ceny, jednak tím, že obě kultury – byť naprosto odlišně – sehrály důležitou roli v autorčině životě a díle, jak se o tom zmiňuji v části o autorce.

Považuji za signifikantní, že v roce 1921 vyšly prakticky paralelně překlady *Jenny* v němčině a angličtině. Německý překlad pořídila – stejně jako v případě titulů následujících – Thyra Dohrenburg(ová), legendární překladatelka ze

256 Center for Ibsen-Studies, The Faculty of Humanities, University of Oslo, informace dostupné z: <<http://www.hf.uio.no/is/english/services/ibsen.net/>> [online] 2011-03-03.

257 Vedle běžných chyb jako česká interpunkce a záměna písmen způsobená tím, že tehdy neexistoval jiný způsob zápisu než manuální, objevuje se zde zajímavá chyba: dochází k vypuštění předložky „v“, takže výsledný tvar je „Praze“. Bibliografie obsahuje i záznam o tom, že v Praze měl vyjít překlad *Viga Ljot a Vigdis* u Ladislava Kuncíře v roce 1938. Tento záznam se však v českých bibliografiích nikde neobjevuje a Ladislav Kuncíř už tou dobou nepracoval ve vlastním nakladatelství, které se následky velké hospodářské krize rozpadlo, ale působil ve Vyšehradu. Že by to byla nějaká anonce, která pak nebyla realizována, nebo prostě chyba? Odpověď je zatím nejasná.

skandinávských jazyků (později se věnovala H.Ch. Andersenovi a Astrid Lindgrenové).²⁵⁸

Německá recepce Undsetové je velmi rozsáhlá a členitá.²⁵⁹ – Na začátku stály novinové recenze a kritiky, svědčící o narůstající čtenářské oblibě až euforii. Na přelomu dvacátých a třicátých let patřila Undsetová mezi nejpopulárnější spisovatele v Německu, a to společně s Knutem Hamsunem. Tehdy ještě německá veřejnost nevnímala, že tito reprezentanti malého národa na Severu jsou nesmiřitelnými antipody v životě i umění. K manifestaci tohoto faktu došlo až s nástupem fašismu, kdy Hamsun „nové Německo“ obdivoval, kdežto Undsetová je odmítala, takže se záhy stala spisovatelkou na indexu – nejen v nakladatelstvích, ale i v knihovnách. O způsobu, jakým Undsetová reagovala na narůstající hrozbu nacismu a války, jsem se rozepsala v části o autorce. Zvláštní a nejednoznačnou kapitolu undsetovské recepce představuje esej německého filozofa Karla Jasperse „Antwort an Sigrid Undset“.²⁶⁰

V říjnu 1945 publikovala Undsetová rozsáhlý článek s názvem „Die Umerziehung der Deutschen“ (Převýchova Němců),²⁶¹ kde dává průchod své naprosté skepsi o možnosti přiřadit Němce mezi kulturní národy. Zásadní problém je v tom, že Undsetová sice odkazuje na válečná zverstvía napáchaná v posledních letech po celém světě, její argumentace však ve svém souhrnu není politická nebo věcná, nýbrž xenofobní. Nenávist vůči všemu německému otevřela zde stavidla nekonečnému proudu autorčiných argumentů o nutnosti Němce od ostatních národů izolovat – kulturně i fakticky. 4. listopadu vydal tentýž list odpověď Karla Jasperse, který ve svých dílech odmítal kolektivní vinu.²⁶² Jeho rétorika je diferencovaná, smířlivá, na zcela jiné úrovni než nenávistný pamflet, který jinak v celém díle Undsetové nemá obdoby.²⁶³

Německá recepce byla v poválečných letech utlumena, případný fokus německých badatelů směřoval k Undsetové jako náboženské spisovatelce.²⁶⁴ Významný posun badatelského nastavení představují studie Christine Hamm(ové), která žije střídavě v Norsku a v USA, a může být přiřazena ke globálnímu, obecně feministickému vědeckému směru.²⁶⁵

258 Srov. A. Surmatz: *Pippi Langstrumpf als Paradigma. Die deutsche Rezeption Astrid Lindgrens und ihr internationaler Kontext*. Tübingen 2005.

259 Srov. H. Uecker: *Deutsch-Norwegische Kontraste. Spiegelungen europäischer Mentalitätsgeschichte*. Baden-Baden 2001.

260 K. Jaspers: *Antwort an Sigrid Undset*. 1945.

261 SU: *Die Umerziehung der Deutschen*. Neue Zeitung 25.10.1945

262 K. Jaspers: *Die Schuldfrage. Ein Beitrag zur deutschen Frage*. Zürich 1946.

263 Srov. M. Juříčková: *Undsets Via crucis. Tilbake til fremtiden* als ontologischer Essay. In: BBN 14, 2009, 1–2, s. 185–192.

264 Sabine Dürren: *Die Frau im Spannungsfeld von Emanzipation und Glaube*. Regensburg 1998.

265 Ch. Hamm – všechny přístupné články a odkazy jsou shromážděny v příloze č. 6 této práce.

Deset let po vydání originálu vyšla *Jenny* také za oceánem, kde došla bohaté a členité odezvy. V USA vychází řada publikací, článků, odborných prací o autorce v různé intenzitě až do dnešních dnů. Nakladatelství Alfred A. Knopf v New Yorku²⁶⁶ přímo ovlivnilo i osudové rozhodnutí Sigrid Undsetové o emigraci do USA, neboť jí mohlo zajistit existenční základnu. Dnes je Undsetová v USA znovu a nově překládána²⁶⁷ a na stránkách literárního blogu Amazon vstoupila se začátkem tisíciletí do nové, internetové epochy. Vedle Skandinávie je to právě trvalý zájem badatelů z USA a Německa, jež přináší nejvýznamnější impulsy k dynamice recepčního procesu Sigrid Undsetové v současnosti.

266 Knopf Publishing House fúzoval v roce 2009 s jinými nakladatelstvími. Nyní nese název Knopf Doubleday Publishing Group.

267 Tiina Nunnally, nar. 1952, přeložila trilogii Kristina Vavřincová nově po 80 letech. Více na webu norského velvyslanectví v USA: <<http://www.norway.org/ARCHIVE/culture/literature/nunnally/>> [online] 2011-03-03.