

Norský horizont

Motto:

I think it is bad if world literature gets purely trapped in its moment of origin. If it becomes a kind of exotic, ethnic curiosity, that is not good. But it is also not good if it gets purely internationalized and you forget where it comes from.

David Damrosch

Sigrid Undsetová představuje čtvrtou generaci novodobého vývoje norské literatury po roce 1814. Každá z generací stojí v dialogu k literárním proudům evropskému i světovému.

První byla generace romantiků hledajících podobu národní identity. Norské národní obrození se řadí do kontextu evropského hnutí malých národů za kulturní samostatnost. Nejvýznamnějším duchem tohoto období byl básník, dramatik a publicista Henrik Wergeland, který je svým významem i osudem srovnatelný s K. H. Máchou.

Druhá generace katapultovala norskou literaturu do středu dění kritického realismu, největší zásluhu na tom měl Henrik Ibsen, který strávil většinu života v zahraničí. Třebaže Ibsen zůstal osamělým velikánem, spoluutvářel generaci spisovatelů, jež Norsku přinesla kulturní sebevědomí i kritický společenský osten. To v plné míře platí i pro Bjørnstjerne Bjørnsona, který bývá uváděn v souvislosti se svým nasazením v debatách společenských a sociálních. V české a československé recepci zaujímá významné místo pro svoje vystoupení za jazykovou a kulturní autonomii slovenského obyvatelstva v Uhrách.⁷⁸

Třetí generací byli novoromantikové a symbolisté, kteří pootevírali dveře evropskému modernismu. Nejvýraznější byl estetický průlom Hamsunův, etická tázání Garborgova a impresionistický přínos Obstfelderův.⁷⁹

Generace Sigrid Undsetové vstoupila do literatury v prvním desetiletí nového století, tedy v době, kdy se v Evropě odehrával paradigmatický zlom v oblasti společenské (všeobecné volební právo), ale i vědecké (Einstein, Planck). Norská literatura prochází hlubokými změnami; v roce 1905, bezmála po šesti staletích, dochází ke kodifikaci samostatného státního útvaru Norska. V letech 1906-1910 postupně zemřeli národní klasikové Alexander Kielland, Henrik Ibsen, Jonas Lie a Bjørnstjerne Bjørnson. Zároveň vstoupila do literatury mladá generace, rozvíjející vývojovou linii realismu (neorealismu) s výraznými prvky etického humanismu. Tematicky se nastupující autoři zaměřili především na život na norském venkově a na historická témata s důrazem na tradiční hodnoty. Vedle Kristoffera Uppdala, Olava Duuna, Johana Falkbergeta,⁸⁰ jejichž knihy našly odezvu především v domácím prostředí, to byl Knut Hamsun, který po celý dlouhý život spoluutvářel evropské povědomí o norské literatuře. Jeho

⁷⁸ Srov. J. B. Michl: *Bjørnson a Československo*. Brno 1992.

⁷⁹ Srov. P. Th. Andersen: *Norsk litteraturhistorie*. Oslo 2001.

⁸⁰ Z charakteristických jmen upřednostňuji vždy ty, které byly publikovány v češtině.

dílo je kontextově nejevropštější, nejsvětovější. – Do literatury vstoupil románem *Hlad* (1890), metarománem o zrodu umělce, kterým o několik desetiletí předběhl evropský literární modernismus zobrazením vnitřního chaosu člověka nadcházejícího století. V následujících letech tvořil Hamsun v duchu symbolismu a neoromantismu. Nobelovu cenu 1920 obdržel za román *Matka Země*, o hledání kořenů vztahu k přírodě a lidské společnosti, text nese jisté prefašistoidní prvky literatury „Blut und Boden“. Z pozdějšího Hamsunova díla je evidentní, že pojímal literaturu jako svého druhu hru nebo hříčku. – Pohrával si s osudy charakteristických severonorských figurek tuláků, snůlků a samotářů, usilujících o sociální vzestup, ale také o přízeň žen, které jim nerozumějí a jimž nerozumějí oni. Ve svých textech i mimo ně jako by podléhal nostalgii, která ho vzdalovala bezprostřední realitě. I poslední Hamsunův text (*Po zarostlých stezkách*) nese tuto pečeť nepochopení. Tentokrát to bylo nepochopení vlastní viny v souvislosti s obviněním z kolaborantství s nacismem; po válce byl přes svůj vysoký věk vyšetřován a odsouzen, jeho majetek propadl státu.⁸¹

V relativně malém norském prostředí se nedalo zabránit tomu, aby se cesty významných spisovatelů nesetkaly nebo nezkřížily. A už vůbec se tomu nedalo zabránit v případě dvou žijících laureátů, kteří se nenamáhalí skrývat vzájemné antipatie. Křížovatky dvou antipodů, Hamsuna a Undsetové, by si zasloužily větší prostor pro srovnání. Jednak v rovině biografické, politické, ale snad ještě více v charakteru jejich textů polemických a esejistických. Významné by bylo srovnání tematických a poetických aspektů jejich uměleckého odkazu v beletristických textech. Zatímco Undsetová vykazuje epochální epický talent, je Hamsun ve svých prózách nepřekonatelným tvůrcem lyrickým. Hamsun přispěl originálním způsobem k rozvoji stylistické dimenze norské literatury i k uchování paměti na mizející prostředí Severního Norska a jeho charakterů. K nezapomenutelnému setkání s Hamsunovým dílem se hlásí všichni významní autoři pozdější doby až do současnosti.⁸² Hamsun i Undsetová jsou nejvlastnějším referenčním rámcem kulturního povědomí Norska i Skandinávie po celé dvacáté století. V souvislosti s tématem mé práce považuji za důležité uvést, že všichni zde i později jmenovaní norští autoři byli překládáni do češtiny, a to buď před vystoupením Undsetové nebo současně s ní. Zmiňovaný norský kontext byl tedy do značné míry zprostředkován i pro českého čtenáře.

Kontextem byla i vzájemnost skandinávská. Ve Švédsku měla Undsetová mnoho čtenářů, tam se jí také dostalo Nobelovy ceny, ve Stockholmu žila provdána její sestra Ragnhild. Osobní vazby se Švédskem mají svůj počátek roku 1898, kdy si začala dopisovat prostřednictvím časopiseckého inzerátu dopisovat se stejně starou dívkou Deou Hedberg(ovou).

81 Martin Humpál hovoří v doslovu k českému vydání *Po zarostlých stezkách* (2002) o „absenci autorovy politické sebereflexe“.

82 Srov. Lars Saabye Christensen: *Poloviční bratr*. Přel. Jarka Vrbová, Brno 2002.

/In margine 1/

Nejužší vztah pojil Sigrid Undsetovou s Dánskem, zemí, v níž shodou okolností přišla na svět, její matka byla Dánka. Tím byla dána nejen blízkost příbuzenská, ale i jazyková⁸³ a kulturní. Dánští spisovatelé a celá dánská kultura znamenala pro Undsetovou nevysychající inspirační pramen, snad nejsilněji se to projevuje v intertextuálním použití dánských středověkých písní, balad a pověstí. Liv Bliksrud(ová)⁸⁴ odkazuje na skutečnost, že autorka byla do určité míry ovlivněna dánským romantismem, který se na rozdíl od německého nevznášel v mlhách odcizenosti světu, nýbrž akcentoval jiné rysy, například senzualismus. Bliksrud(ová) charakterizuje Undsetovou jako autorku zdomácnělou nejen v dánsko-norském kulturním univerzu, ale jako Evropanku, zaujatou mj. anglickými autory. K Shakespearovi ji prý přivedla četba dánského literárního kritika Georga Brandese,⁸⁵ k Chaucerovi, který jí otevřel vhléd do středověké mentality, se dostala za svého pobytu v Londýně. I v tomto případě se však ukazuje, že k pojmu „vliv“ je třeba u Undsetové přistupovat obzvlášť obezřetně. Zatímco u Chaucera je např. erotika zdrojem humorných a burleskních her, je erotika u Undsetové nejmocnějším projevem dynamiky životní síly, která působí nekontrolovaně všemi směry, takže tvoří i boří.⁸⁶



Dag Østerberg⁸⁷ píše, že právě první roky 20. století přinášejí změnu společenského a vědeckého paradigmatu (Obecná teorie relativity, 1905); z této doby pocházejí rozhodující příspěvky k modernistickému románu, a to i od spisovatelů, kteří neopustili území románu realistického. Tento paradox dokumentuje jmény Aldous Huxley, Georges Bernanos, Alberto Moravia, bratři Mannové nebo Ernest Hemingway. Neorealismus se svou klouzavou perspektivou vyprávění a potlačením hlasu vševědoucího spisovatele má své nejvýraznější norské zástupce v Knutu Hamsunovi a Sigrid Undsetové.⁸⁸

Tendence, tendenčnost, jakéhokoli charakteru připadá Undsetové jako něco vnějšího, antiuměleckého. Umělecké dílo usiluje o ponor do lidského nitra, to je odůvodnění jeho existence a nejvyšší cíl, jakýkoli dodatečný, vnější cíl nepotřebuje. Undsetová je přesvědčena, že tematizace sociálních a politických proměn

83 Norština a dánština stály v druhé polovině 19. stol. podstatně blíže než dnes. Teprve v průběhu 20. stol. došlo k plné emancipaci norštiny na různých jazykových úrovních – lexikální, stylistické, syntaktické.

84 Srov. Liv Bliksrud: *Sigrid Undset*. Oslo 2007 (první vydání 1997), s. 14–18.

85 Nejvýznamnější literární kritik Skandinávie Georg Brandes vydal v roce 1895 knihu *William Shakespeare – kulturhistorisk illustreret*.

86 Paní Ashild v KL říká: „Láska žádné zákony nedodrzuje, láska všechny zákony boří.“

87 D. Østerberg: *Det moderne: Et essay om Vestens kultur 1740–2000*. Oslo 1999.

88 Op. cit., s. 279.

nepřináší uměleckému dílu vyšší zhodnocení nebo přidanou hodnotu.⁸⁹ Kritický realismus se svým heslem: „moderní literatura žije jen tehdy, jestliže aktuální problémy podrobí debatě“⁹⁰, ukazuje, proč Undsetová neměla k žádnému z národních básníků bezvýhradně kladný vztah. Takto pojatý realismus pro ni totiž nebyl součástí vnitřního emancipačního projektu, ale směřoval navenek.

Jak píše Liv Bliksrud(ová), autorčiným ideálem byl „klasický literární výraz“. Klasická literatura se podle Undsetové neobrací ke čtenáři přímo, se snadno reprodukovatelným poselstvím, politickým názorem, angažovanou tendencí, nevyvolává polemiku nebo čtenářské reakce např. formou dopisů. Klasická literatura nenarušuje integritu čtenáře tím, že je direktivní, přímo ho oslovující nebo dokonce intimní. Není subjektivistická, nýbrž zachovává odstup. Undsetová tím dává najevo respekt vůči člověku, ale také respekt vůči čtenáři. „Klasická“ literatura reprezentuje ve svém důsledku vážný zlom směru k modernismu, odklon od romantického subjektivismu. K těmto zásadním poznámkám Bliksrud(ové)⁹¹ připojuji i další významný aspekt; Undsetová vnímá jako klasické i všechno ostatní, co směřuje *ad fontes* – tedy útvary lidové poezie a nejstarší literaturu ság; v nich nachází „pravost“ a „pravdivost“, tedy vnitřní sílu, kterou si přála vtělit i do svých, nejen historických románů. Jako by právě lidové balady a písně nastolovaly „nadčasové“ otázky, k nimž se člověk přirozeně vrací. Z hlediska recepčního nalezy žánry lidové poezie konsensus specifického vztahu ke čtenáři a posluchači – objektivní odstup k látce i příjemci, zdrženlivý způsob oslovení čtenáře; to byly parametry, které Undsetová ze jmenovaných žánrů vědomě přejímala.

Většina mých předchůdců analyzovala u Undsetové tři okruhy diskursu: náboženský, feministický, společensko-politický (obvykle v tomto pořadí)⁹². Vzhledem k nejnovějším poznatkům literární historie, ale i v poměru k recepci Undsetové doma i v zahraničí zde uvádím pořadí okruhů tak, aby na prvním místě byla transcendentální vertikála, následovaná horizontálou soužití lidského společenství; třetí, nejvyšší stupeň je introspekce, kolmice spuštěná do vlastního nitra, do nitra člověka vůbec. Pokouším se formulovat tuto problematiku tak, že autorka pracuje se třemi uzlovými body, k nimž se vrací jako k „antropologickým konstantám“ své tvorby:

a/ člověk ve vztahu k vertikále transcendentálního

b/ člověk v souřadnicích svého prostředí (příroda, rod, rodina, vlast, dějiny, kultura)

c/ esenciální psychologický ponor, směřující k autonomii individua, jež stojí v dialogu s oběma předchozími.

89 Essays og artikler. Bd. 3, s. 122.

90 Srov. E. Beyer: *Norges litteraturhistorie*. Oslo 1975. Bd. 4, s. 209.

91 L. Bliksrud: *Sigríð Undset*.

92 B. Oftestad: *Undset og katolisisme*.

a/ Religiozita

Sigríd Undsetová konvertovala roku 1924 ke katolicismu. Světonázorové hledání nemohlo zůstat bez vlivu na profil jejích děl a tím ani bez vlivu na recepční dimenzi. V tomto ohledu je možno konstatovat, že české prostředí od samého počátku sice konverzi registrovalo, ale nezdůrazňovalo do té míry, jak to bylo běžné v Norsku. Jiná situace nastala v Československu po druhé světové válce, kdy v letech 1945 – 1948 byla autorčina katolická orientace vnímána jako základní poselství tvorby. Po roce 1948 bylo naopak její náboženské zaměření pro ideologii lidově-demokratického státu nepřijatelné a proud překladů byl právě z těchto důvodů utlumen.

Undsetová uvádí, že se od svého mládí považovala za nevěřící, její manžel vystoupil z církve dříve, než ho poznala. Avšak v období, kdy se její rodina začala rozpadat a Svarstad v ní vzbuzoval místo úcty pocit zklamání a odcizení, hledala záchytný bod, který by ji emocionálně naplnil a racionálně uspokojil. Tváří v tvář osamocení v manželství i bezmocnosti vůči nevléčitelně nemocnému dítěti, pociťovala potřebu zakotvení své lidské i umělecké existence.

Rok 1919 je v tomto smyslu rokem zlomovým – Undsetová se z Oslo stěhuje na usedlost Bjerkebek nedaleko Lillehammeru, vzdává se iluzí o možnosti pokračování manželského života; nikde se sice nehovoří o otevřeném konfliktu mezi manželi, spíše o postupném ochladnutí vztahu; paralelně s narozením třetího dítěte – syna Hanse – bylo lékařsky potvrzeno, že prostřední dcera je nevléčitelně nemocná, její duševní i tělesný vývoj bude poznamenán trvalou retardací. Proto si Undsetová nejprve pronajala, později zakoupila dům na Bjerkebeku, ke kterému postupně dokupovala další dřevěné historické stavby z nedalekého údolí Gudbrandsdalenu. Chtěla se věnovat dětem, vytvořit zázemí pro své i Svarstadovy děti z prvního manželství a především cítila, že nazrál čas k intenzivnímu uměleckému nasazení. Byla přesvědčena, že text vycházející z historie Norska podá důkaz o skutečném charakteru jejího umění. Paralelně s tímto procesem, jako odpověď na morální zemětřesení, které v mentalitě a žebříčku hodnot přinesla první světová válka, probíhalo hledání duševní a duchovní opory.

Stejně jako cesta z manželství, ani cesta ke katolicismu nebyla způsobena nebo provázena vnějšími dramatickými událostmi. Pro autorku to byl racionální útěk od libovolnosti, pryč od soukromých výkladů lokálních církví (které nazývala sektami). Univerzální katolická církev byla v jejích očích nejen matkou věrných, ale i hledačů a pochybovačů. Mohla jí nabídnout nejširší myslitelné společenství, např. s vědci, filozofy, umělci, kteří se s katolickou církví utkali, nebo svým hledačstvím přispěli k dynamice spirituality napříč staletími.

Jak už jsem zmínila v úvodu, je to především Liv Bliksrud(ová), která ve své disertaci⁹³ diskutuje nejrůznější aspekty autorčina tvůrčího a myšlenkového zrání, mj. způsoby, jakými se bránila pocitu odcizení a bezsmyslnosti tvá-

93 L. Bliksrud: *Natur og normer hos Sigríd Undset*. 1988.

ří v tvář neklidné době na rozhraní epoch. Svou estetickou analýzu zakotvuje Bliksrud(ová) v analýze filozofické a ideové. V titulu práce akcentuje Undsetové vztah k přírodním a životním normám. „Normami“ nazývá ideové, etické a estetické struktury. „Příroda“ zde nezastupuje autorčin celoživotní zájem o přírodu a přírodní vědy,⁹⁴ ale reflexi biologických a smyslových aspektů. Tato reflexe tvoří signifikantní segment autorčina díla, a to ve všech typech textů, dokonce i mimo beletrii, tedy v publicistice a statích polemických. Lidské smysly, ale třeba i erotika jsou jí úctyhodnou přírodní silou, která nachází své doplnění, naplnění a posvěcení v dimenzi stvoření. Undsetová z podstaty své osobnosti směřovala k racionálnímu pohledu, k racionální motivaci osobní i tvůrčí; přála si rovněž pevné etické hranice, které chápala jako oporu autonomního zakotvení člověka. Katolictví jí bylo blízké staletou podporou umění výtvarného, architektonického, hudebního, básnického, estetickým uspokojením ji naplňovala i košatá předkoncilní liturgie, tedy způsob slavení mše, křesťanských svátků, pobožností, přijímání svátostí... Především však jejich interpretace, jejich význam, který šel do spirituální hloubky, takže ji vnitřně oslovoval. Nesnesla ani pózy, ani setrvávání na povrchu, o tom svědčí její texty esejistické.⁹⁵ Pozitivismus a volnomyšlenkářství se jí doslova hnusily.⁹⁶ Její introvertní povaha však nedovoľovala veřejná vyznání, její uzavřenost byla často považována za aroganci.



Sigrid Undsetová vyrůstala v atmosféře intelektuálně otevřeného, ale nábožensky indiferentního prostředí doma i ve škole. Otec, významný archeolog, stál u zrodu spisovatelčina celoživotního zájmu o historii a umění. Po jeho předčasné smrti navštěvovala soukromou školu Ragny Nielsenové, která v tehdejší Kristianii (dnešní Oslo) ztělesňovala liberální a volnomyšlenkářský světový názor. Pro vnímavou dívku však liberalismus znamenal libovůli, jež ji nenaplňovala, ale vedla k tomu, že byla k náboženským otázkám lhostejná.⁹⁷ V letech první světové války a těsně po ní však došlo k výrazné změně – spolu se svými vrstevníky prožívala zlom v poměru k optimistické, dynamikou moderní doby poznamenané předválečné mentalitě, jak ji poznala při svých cestách v Římě, Paříži a Londýně. Třebaže se skandinávské země válečné mašinérie přímo neúčastnily, sdílela Undsetová znechucení generace, která po prožití marných válečných útrap propadala nihilismu a depresi. Životním postojem i uměleckým názorem realista, toužila Undsetová po svobodně zvolené autoritě, po životní normě a pravidlech, které by oslovily její intelektuální racionalitu a zároveň umožnily vykročit z příliš těsného okruhu národního do dimenze kultury evrop-

94 Carl von Linné byl Undsetové vzorem vědce i myslitele. Odkazovala k němu při různých příležitostech, v roce 1940 navštívila jeho muzeum nedaleko Uppsaly.

95 Srov. Barna i Araceli. *Essays og artikler* Bd. 1, s. 8.

96 *Essays og artikler*. Bd. 1, s. 38.

97 Nejsystematičtěji se těmto otázkám věnuje B. Oftestad ve své studii *Sigrid Undset: Modernitet og katolisisme* (2003).

ské. Undsetová sama uvádí, že svou konverzí nepřecházela z jednoho náboženství do druhého, nýbrž opouštěla agnosticismus pro osobní víru, konverzi podle jejích slov rozhodně nepředcházelo nějaké nadpřirozené vidění nebo dramatické náboženské prozření. Filozoficky to byla tvář křesťanského humanismu, jenž jí nakonec připravil půdu ke vstupu do katolické církve. Především z Francie se tehdy šířila idea integrálního humanismu, v němž hrálo ústřední roli katolické náboženství. Na jejím počátku stála encyklika papeže Lva XIII s názvem *Aeternis patris*, vycházející z filozofie Tomáše Akvinského a směřující ke křesťanství jakožto zdroji poznání vědeckého i uměleckého. Jejimi hledajícími souputníky byli ve Skandinávii například dánský spisovatel Johannes Jørgensen (1866–1956), švédská básnířka Helena Nyblomová (1843–1926), islandský romanopisec Halldór Laxness (1902–1998), švédský výtvarník Gösta af Geijerstam a další umělci, kteří se stali konvertity. Jejimi v katolictví zakořeněnými evropskými kolegy byli Georges Bernanos, François Mauriac a Gilbert K. Chesterton. Nejen že si díla těchto autorů nechala posílat přímo od známého pařížského knihkupce, podle možnosti je i překládala, citovala je při argumentaci ve svých esejích a veřejných vystoupeních, byla s autory v písemném styku. Z korespondence i publikovaných textů vyplývá, že představa božské bytosti, u níž by vševládná tolerance přešla v relativismus, takže dovoleno by bylo naprosto vše, Undsetovou odpuzovala; připadalo jí evidentní, že takový obraz by byl svévolným dílem lidským. A lidskému výtvaru se klanět nechtěla.

Cestou nelehké autonomie se Undsetová vydala už aktem uzavření civilního sňatku na norském konzulátu v Antverpách (1912). Prvorozený syn Anders (nar. 1913) byl pokřtěn v luterské státní církvi, nejmladší syn Hans (nar. 1919) v církvi katolické. Už jsem uvedla, že poté, co se rozhodla pro separaci od svého manžela, malíře Anderse Svarstada, přestěhovala se do městečka Lillehammer. V letech 1922–24 navštěvovala soukromou přípravu ke vstupu do církve, tento proces byl dovršen 1. listopadu 1924. Její cesta však pokračovala ještě dále: rozvedená matka tří nedospělých dětí, zajišťující své i jejich živobytí svobodným povoláním spisovatelky, se stala v roce 1928 členkou třetího (laického) řádů dominikánek. Složila sliby chudoby, čistoty a poslušnosti, její život však navenek nedoznal spektakulárních změn. Vzhledem k tomu, že nejbližší katolický kostel byl značně vzdálen, nechávala sloužit mši podle možnosti přímo ve svém domě. Na podzim téhož roku jí byla udělena Nobelova cena za literaturu, provázená světovou proslulostí, nárůstem překladů v Evropě i Americe, komerčnímu úspěchu. Podle dostupných informací činila literární cena toho roku 156 tisíc norských korun. Tento obnos v následujících měsících laureátka prakticky beze zbytku rozdala. Největší část šla na založení „Nadace pro rodiče dětí vývojově opožděných či nevzdělavatelných, aby nemuseli své děti posílat do ústavů a sirotčinců“ (Maren Charlotte Undset Svarstads legat), pojmenované podle spisovatelčiny prostřední, postižené dcery. Dalšíh 15 tisíc, tedy desetinu nobelovské ceny, darovala „Spolku norských spisovatelů“ a zbytek ve výši 60 tisíc byl převeden na potřeby katolické církve v Norsku, zvláště na výstavbu a provoz

škol. Po řadu let přispívala Undsetová nadaci pro založení kostela sv. Thorfinna v Hamaru.

V norské společnosti té doby byla katolická církev naprosto cizím elementem, byla společensky na indexu jako kacířská, nepřátelská a nebezpečná mocnost. Konverzí se Undsetová podle názoru mnohých současníků odhlásila ze slušné společnosti, postavila se proti tradicím vlastního národa. Její rozhodnutí nebylo považováno výhradně za soukromé, tento krok slavné spisovatelky měl v sobě podle dobových svědectví potenciál ohrozit veřejný pořádek. Proč byly pocity současníků tak extrémní? Odpověď najdeme ve spisovatelčině snaze demonstrovat svůj vzdor vůči malým poměrům, v esejích a celém rozsáhlém díle. A také ve způsobu, jak se vypořádala s dějinami své vlasti. Jisto však je, že právě Sigrid Undsetová přispěla ve své době rozhodující měrou k tomu, že katolická církev se v Norsku etablovala a postupně získala prestiž i společenské uznání.⁹⁸

V této souvislosti chci zmínit studii Finna Thorna *Sigrid Undset. Kristentro og kirkesyn* (Křesťanská víra a pojetí církve).⁹⁹ Autor popisuje náboženské hledání autorky, kterou mohl ve svém mládí on sám do určité míry sledovat přímo v kontaktní síti katolické církve v Norsku. Vzhledem k rozdílům mezi situací doby Undsetové a doby vzniku studie, kdy se katolická církev v Norsku začala rozrůstat a vystupovat ze svého ghetta, snaží se Thorn relativizovat autorčinu apodiktičnost, vysvětlit autorčiny často až neomalené výroky, obrousit její výpady vůči protestantismu. Thorn připouští, že pojmy v záhlaví jeho knihy – tedy křesťanská víra a církevní perspektiva – nemusí být u Undsetové identické, že si v některých motivech a zápletkách jejího díla odporují. Odkazuje tak k textové interferenci (Bachtin), tedy konstelaci, kdy je hlas autorského vypravěče „vyzván“ ke korekci formální perspektivou jedné z postav. Přináší tezi, že postava Jenny (1911) touží po religiozním zakotvení, směřuje k němu, avšak autorka

98 Katolická církev v Norsku se dnes nachází v ambivalentní situaci. Katolíků přibývá, neboť Norsko se stalo v posledních třiceti letech žádanou destinací pro lidi z nejrůznějších zemí světa – pro počítačové experty ze západní Evropy stejně jako nemajetné přistěhovalce ze zemí třetího světa. Počet registrovaných členů (tedy těch, kteří mají přiděleno norské osobní číslo a na něž církev dostává dotace od norského státu) se pohybuje podle informací z května 2008 kolem 55 tisíc, avšak počet osob, kterým katolická církev ve třech biskupstvích a 32 farnostech poskytuje službu, je nejméně čtyřnásobný. Tito katolíci však často nemluví norský, nemají ještě udělen azyl nebo povolení k trvalému pobytu.

99 Finn Thorn (1906–1998) byl od reformace historicky prvním dominikánem norského původu. Členem katolické církve se stal v roce 1928 (čtyři roky po SU), přerušil studium filozofie a filologie, aby odešel na teologická studia v Paříži. Na kněze byl vysvěcen 1937. Od roku 1939 až do své smrti působil v Oslo (1949–1957 byl představeným kláštera dominikánů v Neuberg gate). Jeho přednášky a publikace v duchu ekumenického porozumění měly pro náboženskou atmosféru v Norsku kardinální význam. Pracoval také v klášteře kontemplativních dominikánek na Lunden (od 1960–1967) a pro řád St. Josephssøstrene (1974–1991), kde pak našel útočiště v nemoci a stáří.

tuto cestu ještě nevidí nebo vědomě nepřipouští; malířka Jenny se tak stává předobrazem Kristiny Vavřincové.¹⁰⁰

Originální světlo přinášejí rovněž fenomenologické eseje *Fem blikk på Sigrid Undset* (Pět pohledů na SU) dalšího dominikánského badatele, Hallvarda Rieber-Mohna (1922-1982). Texty jsou intimní výpovědi spirituálního charakteru, jsou skutečnou „paralelní kontemplací“ nad dílem Undsetové, řečeno s Mathuserem. Celoživotní snahou Rieber-Mohna bylo zbourat zdi nedůvěry jak mezi katolickou a luteránskou církví, tak mezi norskou společností a nejrůznějšími společenskými menšinami, tím anticipoval výzvy, jimž norská společnost čelí o mnoho desetiletí později.¹⁰¹

/In margine 2/

b/Horizontála lidského společenství

Centrálním aspektem osobního života Sigrid Undsetové byla rodina. O tom svědčí např. kniha *Štastné roky*, která byla přeložena do češtiny právě na zlomové hraně proměny historických epoch, totiž v roce 1990. Počet výtisků (Vyšehrad) byl na tuto dobu enormně vysoký (35 tisíc výtisků), doba si však žádala jiná témata; výsledkem je, že tato kniha je nejčastějším titulem Undsetové v českých antikvariátech. Jedná se o drobnou knihu vzpomínek na dobu, kdy její děti trávily spokojené dětství na Bjerkebeku. Text je rytmizován cykly všedního dne i celého roku se svými svátky a změnou ročních dob. Charakteristickým rysem je, že zde – podobně jako v ostatních autobiografických knihách – nevypravuje v první osobě, ale referuje o sobě jako o „mamince“. Podobnou metodu použila i v autobiografickém románu *Elleve år* (Jedenáct let) a v posmrtně nalezeném románovém fragmentu *Tolv år* (Dvanáct let), kde si pro sebe zvolila jméno Ingvald (její otec se jmenoval Ingvald).

Hovořím-li o mezilidských vztazích, pak nemohu pominout celoživotní spolupráci Undsetové s nakladatelstvím Aschehoug, které má dodnes veškerá vydavatelská práva a sehrává tak klíčovou roli při šíření jejích děl a překladů (Undsetová vyšla bezmála v 70 jazycích) – Z autorčiny korespondence vyplývá, že vedení Aschehougu mělo obavy, že novomanželka a úzkostná matka zanechá psaní nadobro. Souvislá korespondence svědčí i o tom, s jakým ulehčením přijímali každoročně jeden titul z její ruky i fakt, že se rozhodla, aby i nadále vycházely pod komerčně úspěšným jménem Sigrid Undsetová, nikoli Svarstadvová. Závratný úspěch *Kristiny Vavřincové* přinesl spisovatelce i nakladatelství prosperitu a bohatství – objednávaly se vagony papíru na dotisky jejích knih,

100 F. Thorn: *Sigrid Undset. Kristentro og kirkesyn*, s. 27.

101 H. Rieber-Mohn byl členem dominikánského řádu byl od roku 1945, 1953 vysvěcen na kněze. Po návratu do Norska působil jako fejetonista pro různé křesťanské listy, byl např. oficiálním dopisovatelem o průběhu Druhého vatikánského koncilu. Svým veřejným vystupováním si získal respekt a obdiv, který pak spoluvytvářel pozvolné změny v tehdy stále poměrně izolovaném norském prostředí. „Menneske først, kristen så“ (Nejdřív člověk, pak křesťan), to bylo jeho motto podle vzoru Karla Rahnera.

vydávaly se sebrané spisy a souhrnné dosavadní dílo. A byl objednáán významný portrétista Harald Slott-Møller, aby v roce 1923 zachytil spisovatelku v jejím domově v Lillehammeru, na pozadí zasněžených horských vrcholů, při ústí nejcharakterističtějšího ze všech norských údolí Gudbrandsdalenu. Nádherný obraz byl záhy umístěn na reprezentativním místě ve vestibulu nakladatelství v Oslo, kde visí dodnes.

Když přišla v dobách ekonomické krize nabídka z konkurenčního nakladatelství, odpověděla bez váhání, že by si připadala jako mrzký vlastizrádce, a že jí navíc váže s rodinou nakladatele Wiliama Nygaarda pouto věrného přátelství. Podle všeho měla Undsetová vyhraněný smysl pro věrnost a solidaritu. Neboť když jí norský parlament Storting přiznal roku 1922 spisovatelský plat ve výši 1600 norských korun za rok, třebaže toto ustanovení rok předtím zrušil a nahradil termínovanými ročními stipendii, o která museli umělci vždy žádat, protestovala Undsetová – členka a později předsedkyně Spolku spisovatelů – že nechce mít žádné výjimečné a nesystémové výhody. V debatě, která následovala, si vysloužila – poprvé a naposledy – označení „soudružka Undsetová“, z jejího citu pro sounáležitost by si prý mohli vzít příklad i komunisté v Moskvě... Přes její argumenty o cechovní cti jí Spolek spisovatelů doporučil, ať spisovatelský plat přijme, třeba to časem přispěje i k posunu v parlamentním ustanovení. Tak se skutečně i stalo.

/In margine 3/



Důležitým vkladem do evropských kulturních dějin byl aktivní odpor Sigrid Undsetové proti nacismu a válce. První vystoupení se datuje rokem 1935, kdy byla nakladatelstvím Vita Nova Verlag v Lucernu pozvána k účasti na publikaci „*Die Gefährdung des Christentums durch Rassenwahn und Judenverfolgung*“.¹⁰² Nakladatelství sledovalo křesťanský, antinacistický a antikomunistický program; dalšími autory této sedmdesátistránkové brožury byli mj. Paul Claudel, Jacques Maritain, jejichž díla Undsetová velmi obdivovala, dále politolog a ruský emigrant Waldemar Gurian (1902-1954), který byl podobně jako Undsetová katolický konvertita. Významným inspirátorem činnosti nakladatelství Vita Nova byl filozof náboženství Nikolaj Berďajev (1874-1948), který byl ze sovětského Ruska v roce 1922 vykázan a žil v Paříži. Berďajev vnímal totalitní ideologie jako náhražku náboženství v odkřesťanštěném světě. Svými názory Undsetovou evidentně ovlivnil, jak vyplývá z jejích polemických článků let válečných i poválečných. „Komunismus se už dávno stal surogátem náboženství, má své svaté spisy, vykladače, sekty i rituály.“¹⁰³

¹⁰² Undsetové příspěvek v tomto sborníku nesl název „Fortschritt, Rasse, Religion“.

¹⁰³ „Kommunismen er forlengst blitt et religionssurrogat, med hellige skrifter, fortolkere, sekter, bannere og riter.“ *Essays og artikler* Bd. 4, s. 717.

Proti fašismu a válce vystupovala Undsetová také jako předsedkyně Norského spolku spisovatelů (Norsk forfatterforening), a to od listopadu roku 1936, v této funkci ji zastihla okupace Norska 9. dubna 1940. Mezi dobrovolníky, kteří na různých místech rozlehlého Norska vzdorovali agresorovi ještě po šedesát dní, byli i oba její synové, starší z nich v bojích padl. Undsetová se přihlásila do civilní služby, norské úřady jí však sdělily, že ohrožení její osoby je bezprostřední a že nejsou schopny garantovat její bezpečnost. Vzhledem k tomu, že jako výraz solidarity s Finskem zataženým do Zimní války se Sovětským svazem (30. 11. 1939 – 13. 3. 1940) přijala do svého opatrování tři finské děti, musela se nejprve postarat o ně. Poté nastoupila ve svých 58 letech cestu do emigrace. Původní plán – dostat se přes nejsevernější cíp Norska z nezamrzajícího tehdy finského, dnes ruského přístavu Petsamo/Pečenga lodí přes Atlantik do USA – z osobních i politických důvodů nevyšel. Ze svého domu v Lillehammeru prchala autorka s konvojem nákladních aut a lodí směrem k severu, ale norské přístavy byly zaminovány. Se skupinkou přátel pokračovali přes hraniční hory do Švédska. Důležitou zastávkou se stal Stockholm, kde jí přátelé pomohli zařídit cestu přes Sovětský svaz a Japonsko. Až do japonského Kobe byla cesta objednána a zaplácena prostřednictvím cestovní kanceláře Inturist. Se synem Hansem se Undsetová 13. července letecky přepravila do Moskvy, kde strávili čtyři dny, deset dní trval transport transsibiřskou magistrálou do Vladivostoku, odkud pokračovala lodí do Japonska, přes San Francisco do New Yorku, kde žila do konce války.

Ve Státech byla přivítána jako významná představitelka norské kultury, vystupovala v rozhlase, publikovala časopisecky spolupodílela se na aktivitách mezinárodního PEN klubu, spolu s dalšími intelektuály zasedla ve výboru *Emergency Committee for Saving the Jewish People of Europe*, který se snažil přesvědčit americkou veřejnost a pohnout prezidenta i kongres k aktivním krokům na pomoc ohroženému a vyvražďovanému židovskému obyvatelstvu v Evropě. V lednu 1942 vydal její americký nakladatel Alfred Knopf¹⁰⁴ knihu *Tilbake til fremtiden* v překladu do angličtiny *Return to the Future*. Tento žánrově obtížně zařaditelný text měl mít nejpodivnější osud ze všech autorčiných titulů. Toto jedinečné svědectví o cestě do emigrace vyšlo za několik měsíců portugalsky v Rio de Janeiro, o rok později švédsky a jako ilegální tiskovina v okupovaném Dánsku; ihned po ustavení samostatného islandského státu v islandštině (1944). Téhož roku ve Švýcarsku v nakladatelství Oprecht,¹⁰⁵ které vydávalo významné exulanty, např. Else Lasker-Schüllerovou, Ernsta Blocha, Heinricha Manna, Golo Manna a také tento cestopis-testament Sigríd Undsetové. Testament *sui generis*, protože je to autorčino poslední rozsáhlejší dílo, z emigrace

104 Alfred A. Knopf (1892–1984) získal práva na vydávání knih Sigríd Undsetové již roku 1921.

105 Emil Oprecht (1895–1952), Europa Verlag 1933, od roku 1938 také v New Yorku (kniha vyšla pod názvem *Wieder in die Zukunft*).

se už vrátila vyčerpaná a nemocná; norského vydání této knihy se nedočkala. Ačkoliv byl totiž norský náklad připraven v jejím mateřském nakladatelství Aschehoug od listopadu roku 1945, nesměl být distribuován, neboť sovětské vyslanectví v Oslo podalo stížnost: takový krok by se prý rovnal „nepřátelskému činu“. Na dlouhou dobu jediné norské vydání této knihy bylo distribuováno až 5 měsíců po autorčině smrti, na podzim 1949. To už byla studená válka v plném proudu a Norsko zaujalo svou pozici jako zakládající člen NATO. Překlad vyšel tou dobou ještě ve francouzštině a turečtině. Český překlad neexistuje, ukázka je přeložena z němčiny.

Nejhorší byli žebráci, Hans z nich byl vyděšen a pobouřen. Uprostřed obrovské masy lidí, kde všichni vypadali stejně uboze a zanedbaně, jsme zahlédli párie, vypovězené vládnoucím systémem za okraj společnosti, těm byla jediným živobytím vyžebřaná almužna. Byla to nejkoncentrovanější bída, nejstrašnější, jakou jsem za celý svůj život viděla. Přilepeni ke zdi, podél níž proudil nekonečný dav, se tlačili otrhanci, nejčastěji staré ženy, kůži obalenou v krustě černé špíny, s vlasy zavšivenými dozelená. Také zanedbané děti žebraly. Když jsme jim rozdali poslední rublové bankovky a všechny naše kopějky, přál si můj syn, abychom šli hned domů, protože „nedokáže projít kolem nich a nic jim nedat“. To byl ostatně jediný způsob, jak jsme naše rubly mohly vůbec použít. V celé Moskvě jsme nenašli jedinou věc, kterou bychom si měli chuf koupit.¹⁰⁶

Podobné pasáže způsobily, že kniha se dostala na index nejen v Sovětském svazu, ale ve všech zemích sovětského vlivu. Takže ačkoliv beletristické dílo Sigrid Undsetové je do češtiny přeloženo kompletně, její eseje a publicistika se nepřekládaly. Ze seznamu *libri prohibiti* byla tato esej-cestopis vyškrtnta až v roce 2003 v samotném Rusku, kdy vyšla ve významném moskevském nakladatelství OGI v překladu Eleonory Pankratové jako *Vozvraščenie v buduščee*.¹⁰⁷

Titul Undsetové cestopisné eseje překládám jako „Zpátky do budoucnosti“, za možnou variantu považuji také „Návrat do budoucnosti“. Dichotomie označená v názvu, která z tematického hlediska naznačuje nezbytnost úniku vpřed, naději ve svobodnou budoucnost, očekávání, že budoucnost bude vystavěná podle dosud platných představ a zvyklostí, byla zachována ve všech publikovaných překladech. Dokumentuje autorčiny konzervativní hodnoty i chaos doby – její naději v restauraci předválečných poměrů nebyla naplněna ani po návratu do vlasti; rozvoj demokracie a svobodného myšlení narážel na nezpracované dědictví tragédie války a holocaustu i na dvoupólovost rozdělené Evropy.

Je tato kniha dokumentárním záznamem o cestě do emigrace, nebo svědectvím o rozpadu hodnot? Konkrétní zážitky a dojmy jsou zachyceny se stejnou

106 „Vlastní překlad podle Sigrid Undset: *Wieder in die Zukunft*. Zürich/New York 1944, s. 86. V tiráži je uvedeno, že Ella Tonnemacher převedla text do němčiny z angličtiny.

107 Srov. Interview s překladatelkou v časopise *Gymnadenia* 2004.

dynamikou a barvitostí stylu jako v autorčiných epických dílech, jsou však moderovány reflexí historickou, sociologickou a filozofickou. Faktografická dimenze, která prozrazuje solidní informovanost o ruské současnosti a minulosti, je překryta proudem komentářů a meditací směřujících jak vně, směrem k viděnému, tak dovnitř, do intimního světa autorky. Tato otevřenost je do jisté míry unikátní, vždyť Undsetová vydala několik autobiografických románů, v žádném však nevystupuje v první osobě. Fragmentárnost textu signalizuje ztrátu původní představy o celistvosti bytí; svět je po opuštění vlasti krajinou chaosu, labyrintem, v němž poutník ztratil orientaci. Touží po návratu konzervativních hodnot, po svobodě a harmonii. Právě harmonie je pro autorku ideálem nejvyšším, prvotní stav rajske nevinnosti zůstává však tváří v tvář světovému vývoji nedosažitelný. Obraz ráje zachytila autorka prakticky paralelně v knize *Happy Years in Norway*,¹⁰⁸ která vznikla na výzvu první dámy USA Eleanory Rooseveltové. Tam jsou to vřelé vzpomínky na domov a dospívání vlastních dětí, zde je to intelektuální, spirituální cestopis s prvky až dystopickými. Nejproblematičtější aspekt tohoto textu však není kritika sovětské skutečnosti, tato okolnost by odkazovala ke kolizi kognitivní, protože autorčiny tragické obrazy nebyly kompatibilní s tím, co připouštěla totalitní propaganda. Závažným problémem Sigrid Undsetové však je všudypřítomná xenofobie vůči všemu německému, neboť prozrazuje emocionální, psychologický handicap autorky.¹⁰⁹

Někteří američtí recenzenti píší, že s fenomenální jasností viděla a přesně zaznamenávala konfrontaci s každodenním životem Rusů, ale skutečným společenským souvislostem prý nerozuměla.¹¹⁰ Undsetová nepatřila k oněm evropským intelektuálům, kteří po návštěvě Ruska na kratší či delší dobu podlehli iluzivnímu optimismu (např. autor historických románů, který rovněž našel útočiště v USA – Lion Feuchtwanger). Zpráva o její cestě zachycuje jakoby mimoděk krutý osud obyčejných lidí. Píše o neprodyšně uzavřených a přeplněných vagónech odjíždějících neznámo kam, o nemocných dětech, o zamřížovaných oknech při transportech zubožených vězňů. Je zřejmé, že politické přesvědčení Sigrid Undsetové nedoznalo touto poutí žádných změn. Před válkou i po ní zastávala názor, že totalitní režimy jsou všechny stejného rodu. Představují nebezpečí ohrožení humanity, ztráty svobodné volby a autonomie postavené na odpovědnosti, čímž dlouhodobě invalidizují jedince i společnost.

c/ Gravitace duše

Undsetová byla velmi důsledná v respektování soukromí člověka, Eivind Berggrav v nekrologu píše, že tento postoj projevovala i vůči svým literárním postavám, které líčila s jistou plachostí.¹¹¹ V této souvislosti připojuji komentář Und-

108 Jedná se o knihu *Štastné dny*. Přel. Božena Köllnová-Ehrmannová. Praha 1990.

109 Srov. K. Jaspers: *Die Antwort an Sigrid Undset*. Konstanz 1947.

110 Sigrid Undset Tells the Story of Her Escape. In *Milwaukee Journal* 01.08.1942.

111 E. Berggrav: Sigrid Undset. In: *Kirke og kultur* 1949, s. 6.

setové eseje „Hvorfor jeg skrev“ (Proč jsem psala),¹¹² který je unikátní osobní výpověď o tvůrčím procesu a životě s literaturou.

Časopisem formulovanou otázku hned v úvodu zpochybňuje, vždyť klást otázku „proč“ není podle jejího přesvědčení nikterak moudré. Z tohoto odmítnutí je pro mne evidentní, že zde navazuje na myšlení starých církevních otců a vlastně také Ignáce z Loyoly, kteří otázku „proč“ principiálně odmítali jako slepou, bezvýhodnou (Ignác navrhoval otázku přeformulovat do podoby „proč ne“). Undsetová kontruje, že kdyby nepsala, byla by naprosto jiný člověk, o kterém nic neví, o kterém by nemohla podat zprávu. S logickou precisností zde ukazuje neprůchodnost dvou světů – spisovatelského a nespisovatelského, také na úrovni psychologické.

Další premisou jejího spisovatelského *creda* je požadavek, aby autor nepsal bez ustání o sobě, o své osobě, o svých dojmech a zážitcích. Naopak: výsostným znakem spisovatelského řemesla je podle Undsetové fakt, že autor dokáže splynout, ztotožnit se s postavami, kteří mu jsou vlastně cizí a vzdálení v prostoru i čase. Čili nikoliv představa autorského subjektu, který ze svého všeobjímajícího jádra odlamuje úlomky a odívá do nich literární postavy, ale spíše naopak: empatie vůči pozorovanému objektu, vnímání, jež v průběhu tvorby obohacuje, proměňuje svého tvůrce. Undsetová skutečně vzpomíná, že když začala psát systematictěji, cítila, jak právě tento proces působí zpětně na její osobnost, aktivizuje nečekané schopnosti a dovednosti. Explicitně uvádí, že se jakoby „se zavřenýma očima tmou prodírala k osobnosti jinak jí vzdálených lidí“. Ohmatávala jejich formu a strukturu, zakoušela vůči nim a jejich osudům hlubokou empatii, a přesto jasně cítila, že sama stojí mimo fikční universum, že je pozorovatelkou. Právě pozorovací talent zmiňují literární historici jako základní, charakteristický rys autorčina talentu a tvůrčího gesta. Pozorování je jistě úzce propojeno s literárním realismem jejího rukopisu, ale také se vzájemným prostoupením jejího talentu kognitivního a emocionálního. Jsem přesvědčena, že pozorování, dívání, vnímání souvisí i s výtvarnou představivostí, imaginací; Undsetová chtěla být totiž v mládí malířkou, což se evidentně projevuje v jejích textech na různých úrovních, nejvýrazněji snad v architektuře románového textu.¹¹³ Undsetová tady vedle sebe řetězí poznávání „formy a struktury“ a „soucítění a vcítění“. To je podle mého soudu výraz harmonie mezi racionalistickou a emocionální stránkou způsobu zachycení například osob. V jistém smyslu stojí autorský subjekt stranou, je pozorovatelem a strukturuje vnímané jevy. Závěr této pasáže je rovněž signifikantní: stát mimo (děj, konflikt postav) a svět pozorovat, zachytit ho oním způsobem poznání, jež vychází z pozorování. Tato pasáž je plně kompatibilní s konstatováním F. C. Engelstada, který ji už v roce 1940 označil za „pozorovatelku“ (iaktaker) a který oceňoval její vypravěčské umění

112 Essays og artikler. Bd. IV, s. 678.

113 Srov. A. H. Winsnes: *Sigríð Undset. En studie i kristen realisme*. 1949, s. 151.

rozsáhlých epických ploch.¹¹⁴ V následující pasáži se Undsetová na sklonku kariéry přiznává, že spisovatelská vášeň ji strhávala k psaní po nocích, což se nelíbilo její matce. Se zadostiučiněním konstatuje, že matka posléze uznala, že psaní je pro ni kompenzací za úmornou práci v kanceláři, která byla nutností existenční; psaní bylo nutností ve smyslu existenciálním, ontologickém. Tím se psaní zpětně propojilo se životem a stalo se něčím více než náhražkou, kompenzací. „Å skrive det var å leve mitt eget liv og gjøre mitt eget arbeid.“¹¹⁵ (Psaní byl můj vlastní život a moje vlastní práce.)

Toto vyznání ozřejmuje svobodné rozhodnutí nezávislé ženy, proces naplňování autonomie osobnosti se všemi případnými následky. Nejen život abstraktně, ale „můj vlastní, tedy jedinečný“ život; už nejen práce kancelářská, tedy vynucená, nádenická, nenáviděná,¹¹⁶ ale „moje vlastní“, tedy „jedinečná práce“ tvůrčí umělkyně. Přivlastňovací zájmeno asociuje identifikaci a zvýraznění „vlastní“ odráží svobodu volby. Na druhou stranu vyznává: „Musela jsem psát, byla to moje nejpřirozenější reakce na okolní svět, na to, co jsem viděla kolem sebe. Nedokázala jsem s tím jakkoli pohnout, prostě to tak bylo, byla to moje odpověď na všechny vnější popudy.“¹¹⁷ Tento výrok podporuje tezi, že východiskem, rozhodujícím tvůrčím impulsem je pro autorku pozorované, viděné, vnímané. Nezůstala však ve svých textech u fotografické, mimetické nápodoby, šla do psychologické hloubky; to byl další, přirozený stupeň metamorfózy jejího estetického projektu, kterému se budu věnovat v následující kapitole.

Pro srovnání přikládám analýzu textu podstatně staršího, který pochází z roku 1911. I tehdy byla Undsetová vyzvána známým společenským žurnálem¹¹⁸, aby v rubrice „Hva mener forfatterne om sine egne bøker?“ (Co říkají spisovatelé o svých knihách?) tlumočila poselství právě vydaného románu *Jenny*, který vzbudil velkou pozornost a smíšené reakce. Jako by zde – na samém začátku svého spisovatelství – jednou pro vždy vyslovila své zásadní stanovisko.

Imidlertid synes jeg ikke jeg kan ta imot Deres elskverdige tilbud om å fremkomme med noen anvisning i hvilken retning jeg vil ha min bok oppfattet. Når en kunstner gir fra seg sitt arbeide, må han selv være ferdig med det – har ikke rett til å komme med senere tillegg og fortolkninger.¹¹⁹

[Nedomnívám se, že mohu přijmout vaši laskavou nabídku, abych podala návod, jak bych si přála, aby byla moje kniha čtena a chápána. Když umělec svou práci odevzdá, musí s ní být vnitřně hotov – a nemá právo na pozdější dodatky a interpretace.]

114 F. C. Engelstad: *Mennesker og makter. Sigrid Undsets middelalderromaner*. 1940, s. 88.

115 Essays og artikler. Bd. 4, s. 678.

116 Undsetová vydělávala na živobytí své matky a dvou mladších sester prací v kanceláři. Ono desetileté období 1899–1909 považovala za nejhorší v životě.

117 Essays og artikler. Bd. 4, s. 679.

118 Familiejournal nr. 50

119 Essays og artikler. Bd. 1 s. 71

Tato slova je možno přijmout jako programové vyjádření ke vztahu textu a autora. Undsetová si nepřeje dávat návody. Podle jejího soudu odevzdává autor svůj text jako hotový celek, čtenář jako příjemce rozhoduje o osudu textu podle toho, jakým způsobem ho přijme a pochopí. Autor nemá žádnou moc mimo text samotný, proto nemá ani právo formulovat vysvětlivky, nebo vypreparovat z komplexního celku nějakou tezi a tím provázanost tkaniva textu porušit.

Kommer ikke de tanker som var de ledende under arbeidet, tilstrekkelig frem i en bok, er det bokens feil, og resten blir ikke mindre om forfatteren etterpå meddeler, det eller det ville jeg ha frem, men det har altså ikke lykkes meg å få det uttrykt.¹²⁰

[Pokud myšlenky, které byly pro práci určující, nevyplnou dostatečně zřetelně, je to pochybení, a kniha se nestane lepší tím, když spisovatel dodatečně formuluje, že chtěl vlastně vyjádřit to či ono, ale nezdařilo se mu to.]

Pokud kniha svou myšlenku neprezentuje dostatečně zřetelně nebo přesvědčivě, autor už nemá šanci zachránit nezřetelné poselství dodatečnými návody a komentáři. Undsetová již zde formuluje rezolutně a sebevědomě, její dikce je v tónu charakteristickém pro pozdější životní údobí. Po celý život pak zůstala konsistentní jak ve svých názorech ohledně spisovatelství, tak ve svém odmítání autora mimo text. Undsetová si uvědomuje, že může nastat i jiná alternativa, totiž že se čtenář s textem „nepotká“:

Og blir en bok misforstått, ikke fordi den er uklar, men fordi leseren er fremmed for den forestillingsverden, nytter det heller ikke forfatteren å prøve utenfor bokens ramme å komme til forståelse med denne leser, idet bokens forestillingsverden jo er forfatterens egen og han kun kan tale ut fra denne.¹²¹

[A pokud je nějaká kniha nepochopena – ne proto, že by byla nejasná, ale protože čtenáři je svět její imaginace a životního názoru cizí, nemá cenu, aby se autor snažil mimo rámec knihy osvětlit její svět, neboť ten je autorův vlastní a autor může mluvit jen jeho prostřednictvím.]

Ani v tom případě, že čtenář není kognitivně nebo emocionálně připraven k přijetí, nesmí autor sáhnout k didaktickým postupům. Smí se vyjadřovat jen ve světě uměleckého díla; Undsetová je přesvědčena, že dodatečné mimoliterární vstupy, mimoumělecká komunikace se čtenářem je irelevantní, mimoúrovňová. Autor nemá jiné nástroje než literární, textové.

A ještě jeden důležitý aspekt vystupuje v uvedených slovech Undsetové: svět knihy je autorův a autor komunikuje jen jeho prostřednictvím. Undsetová zde vnímá svět fikce jako absolutně autonomní, tedy nemimetický; jestliže jde o autorův model, je to jeden z možných světů. Undsetová zde intuitivně anticipuje budoucí vnímání literárního universa.

120 Op. cit., s.72

121 Ibid.

Årsaken til at denne eller hin bok blir skrevet, tror jeg det et omtrent umulig for en forfatter å uttale seg om – vanskelig nok kan man vel avgi årsaken til at man i det hele skriver. Selv mener jeg at jeg i det hele kom til å skrive ut av den følelse at det er en deilig og farlig tid vi lever i.¹²²

[Důvod, proč byla vznikla právě taková a ne jiná kniha, je nevyslovitelný; proč spisovatel vůbec píše, jde samo o sobě těžko vyjádřit. Já sama jsem začala psát z pocitu a s pocitem, že žijeme v nádherné a nebezpečné době.]

Opět je tu explicitní odkaz na čas, časovost, dobu, v níž žije a kterou považuje za svou, která ji oslovuje a inspiruje. „Posedlost dvacáté století časem se zrcadlí na počátku století v modernistickém hledání ztraceného času a v kruhu věčných návratů, stejně jako se odráží v postmoderní fragmentárnosti a rozrušení linearity na jeho konci,“ píše Milada Franková.¹²³ Tato slova se plně dotýkají tvorby Sigrid Undsetové, především v jejích vrcholných uměleckých projevech, jakým je tetralogie *Olav Audunsson*, kterou analyzuji v kapitole Chronos et Kairos.



Na závěr této části se chci zmínit o jazyku, tvůrčímu nástroji nejintimnějšímu. – Předmětem je zde dílo norské spisovatelky v českých překladech. Nepovažuji tedy za účelné, možná ani za proveditelné analyzovat v česky komponované práci Undsetové norskou básnickou dikci. Chci však připojit několik principiálních úvah o autorčině jazykové situaci a uměleckém stylu. V té souvislosti si kladu následující otázky:

1. V jaké jazykové podobě Undsetová díla psala a v jaké podobě vycházejí dnes?
2. Jak by se daly stručně charakterizovat autorčiny umělecké prostředky, segment rétorický a stylistický. Jaký měla sama vztah k těmto otázkám.

Sigrid Undsetová vstoupila do literatury, jak již bylo uvedeno, v roce 1907. Byl to shodou okolností rok významné pravopisné reformy. Už od roku 1885 byly oficiálně uznány dvě varianty norštiny – jedna pokračující ve staleté tradici společného dánsko-norského jazyka (to byla jazyková větev, v níž se vyjadřovala Undsetová stejně jako Ibsen, tedy riksmål), druhá varianta vycházela z typově nejstarších dialektů v zemi (landsmaal); obě tyto varianty se liší především na úrovni morfologické a lexikální. Pravopisná reforma, o níž se zmiňuji, se týkala riksmaalu a vytkla si za cíl jasné odlišení norštiny od dánštiny a racionální koexistenci s landsmaalem. Jako nejvýznamnější body riksmaalu tehdejšího období uvádím rozvolněnost pravopisu ve smyslu možnosti volby dánštině blízkých variant (fader), nebo dánštině vzdálené variantě (far) a změnu psaní substantiv (dříve velká písmena jako v dánštině), nyní malé písmeno. Všechny tyto

¹²² Ibid.

¹²³ M. Franková: *Britské spisovatelky na přelomu tisíciletí*. Brno 2003, s. 142.

a další změny byly ovlivněny reflexí národní samostatnosti (od 1905) a národní sounáležitosti (tolerance obou variant norštiny k sobě navzájem).

Vzhledem k tomu, že spisovatelčina matka byla Dánka, je evidentní, že právě popsaný proces ponoršťování neproběhl v jejím pravopise snadno. Naopak: Undsetová vždy volila pravopisnou variantu tradiční, tedy bližší dánštině. Za jejího života proběhla pravopisných reforem ještě celá řada a z dobových vydání se zdá, že ortografická podoba textu byla plně v režii nakladatelství Aschehoug prostě proto, že Undsetová se bránila přizpůsobit svůj pravopis novotám. Po autorčině smrti bylo dílo publikováno v dobově přizpůsobených variantách, v posledním dvacetiletí vycházejí její texty ve standardizované podobě dnešního bokmálu. Posmrtná vydání jejích děl tedy obvykle nedodrží autorčinu ortografii, ale jsou upravovány podle aktuálně platného pravopisu. Tato strategie vychází toho, že komfort čtenáře a plné porozumění textu je vnímáno jako vyšší hodnota než originalita autorského vyjadřování před sto lety.

Pravopis Undsetové je v jednotlivých dílech navíc dost nedůsledný (kolísá mezi plurálem typu barnene + barna) a údajně i plný nepřesností, plynoucích z nedostatečné pozornosti. Philip Houm píše ve svém jinak obdivném nekrologu, že Undsetové jazyk je „slurvete og sjusket“, což by znamenalo „nedbalý a odbytý.“¹²⁴

Ale jazyková omezení Sigrídy Undsetové přesahují pravopisné otázky. Dotýkají se podstatnou měrou rétorické dimenze uměleckého projevu. Literární historik Harald Bache-Wiig¹²⁵ potvrdil mou domněnku, že uměleckým prostředkem Undsetové nebyla úroveň básnického slova, a možná ani ne větné syntaxe, ale vyšší úroveň koherence textu, tedy struktura a strukturovanost textových ploch. Vlastně už Engelstad naznačoval, co mám na mysli: Undsetová spisovatelka je ve vrcholné formě, když má před sebou do široka rozepjaté plátno. Z těchto slov můžeme odvodit, že Undsetová byla ve své naraci nejen velkolepou malířkou, ale také architektkou.

Tato domněnka by byla také vysvětlením pro fakt, že v celé bibliografii, kterou uchovává Národní knihovna v Oslo (Nasjonalbiblioteket), nejsou k nalezení studie, u nichž by byly předmětem zkoumání čistě jazykové nebo stylistické prostředky, sekundární literatura tematizuje mnohost ideových kvalit díla, příp. široký okruh otázek mimoliterárních. Nejblíže konceptu jazykovému stojí badatelské práce zaměřené na intertextualitu. Nejvlastnější dynamika jejího literárního textu nespočívá izolovaně v básnické síle slova, v metafoře a jiných figurách, ale odehrává se v rovině naratologické, na úrovni vět, odstavců, kapitol a rozsáhlých ploch. Signifikantní rys rukopisu Sigrídy Undsetové se tak jeví jako napětí mezi jednotlivostmi a celkem. „Jednotlivostmi“ zde rozumím poeticko-rétorickou dimenzi textu, „celkem“ jeho dimenzi naratologickou. Jazyková úroveň textů Undsetové byla současníky i pozdějšími norskými čtenáři vnímána

124 Aftenposten 12.6.1949.

125 Osobní konzultace 6. 9. 2010.

jako rozkolísaná, nevyrovnaná. Řádově vyšší textová syntagmata – syntax dialogů, řetězce odstavců, dynamika kapitol až k naratologické dimenzi díla jako celku nesou znaky velké epiky. Pokouším se tento zatím nedostatečně analyzovaný jev charakterizovat tak, že autorčiny texty stojí v napětovém poli mezi kohezí jako realizací povrchové (jazykové) struktury textu a koherencí jakožto nadřazenou, sjednocující koncepcí a vztahem mezi konceptuálními segmenty. Architektonická i ideová konceptuální koherentnost do značné míry překrývá rozkolísanou kohezí rétorické díky. Nemohu samozřejmě tvrdit, že by Undsetová byla básníkem bez jazyka, ale jejím charakteristickým stavebním elementem není jednotlivé slovo, ale plochy navzájem se dynamicky pohybující, ať už v paradigmatu kontrastním, nebo zrcadlovém, ať už v narativním vzorci anaforickém (anicipujícím), nebo interferenčně kmitajícím v prostoru symbolů a intertextů. Nejsou to básnické figury, jež vtahují čtenáře. Ano, Undsetová je v mnoha pasážích deskriptivní, v mnohem větší míře je však scénická, dramatická, aktivizující čtenářovu pozornost na různých úrovních – úrovni kognitivní, emocionální a imaginativní.

Felix Vodička v textu rozlišuje plán 1. jazykový, 2. tematický a 3. kompoziční. Tzvetan Todorov obdobně lokalizuje tři aspekty vyprávění: aspekt sémantický (obsah), aspekt syntaktický (kombinace různých stavebních jednotek) a aspekt verbální (rétorický úzus manipulace s konkrétními slovy a větami). Je to právě onen Todorovům verbální aspekt, který označuji u Undsetové za problematický.

Undsetové vztah ke slovu jako stavebnímu kameni koherentního textu rozdělují na dva okruhy: Vnější, s ohledem na jazykovou rozkolísanost poetického vyjadřování, jež bylo způsobenou řadou jazykových a pravopisných reforem, stejně tak jako vazbou na dánštinu, což v norském kontextu vždy implikovalo jazykový konzervativismus. Hlubší relevanci má aspekt vnitřní, vycházející ze struktury autorského subjektu. Slovo, idiom, jí bylo „útkem při předení vyšších narativních celků...“.¹²⁶ Tvůrčí energie Undsetové nesměruje k detailu, ale k celostním strukturám jako jsou syntagmata vět, kapitol, částí románu apod. „Undsetová je spíše umělkyně než spisovatelka,“¹²⁷ tento výrok chápu jako podporu názoru, pro který jsem argumentovala v předchozích odstavcích. Undsetová postupuje od pozorování dále – ke zřízení, nenapodobuje svět, ale vytváří vlastní, totiž fikcionální universum.

Konstitutivním rysem zůstává vizualizace, vizuální obraznost, imaginace, která nechává volně proudit vjemy prostředí i charakterů, přírodní úkazy se pojí s vnitřní situací člověka. Vnímavé prožívání podnětů, její uměleckou impulzivnost a především smyslovost (nor. sansing) označuje Liv Bliksrud(ová) za centrální umělecký prostředek autorčiny realistické tvorby.

126 D. Hodrová: Text města jako síť a pole. Přístupné z <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/kolokvia/2/4.pdf>> [online] 2011-01-29.

127 E. Walter: *Sigríd Undsetová*. In: Akord, 1929, roč. II, s. 131–134.

Realismus Undsetové může být chápán na různých úrovních – jako životní postoj úzce související s racionalismem ve smyslu pragmatickém. Realismus už od Aristotela souvisí s aktivitou, v Jungově dikci s produktivností, jež je spřízněna s tvořivostí. Tvořivost, tvůrčí dynamismus je osou díla, autorčin realismus historického obrazu vnímaný mimeticky problematizují v dalších částech práce. Podobně zachycení charakterů se u ní neděje klasickou psychologickou kresbou; jde spíše o psychologii osobnosti, která neulpívá na povrchu, ale proniká všechny segmenty v jisté metamorfóze, ne nedotčené psychoanalýzou. Psychoanalýza nebyla zatím při analýze Undsetové považována za přípustnou, přesto se na toto pole pokusím vstoupit. Zjišťovala jsem, jakou cestou mohly teorie psychoanalýzy k Undsetové případně proniknout. Z mých výzkumů v archivu Národní knihovny v Oslo vyplývá, že od dvacátých let se autorka zaměřovala stále více na současné autory: beletristy katolické provenience si nechávala posílat ze zahraničí, dominikánská knihovna v hlavním městě jí nabídla svazky současné filozofie a psychologie. Když vezmeme v úvahu Undsetové vášeň pro četbu novin, není těžké uhadnout, že byla solidně obeznámena s literárním i odborným diskursem doby. Freud a Jung ji mohli oslovit i proto, že dominikánská formace, kterou musela ve dvacátých letech projít, nevyjímala člověka z řádu aktuálně společenského, ale ani z řádu přirozenosti; příroda, její pravidla a zákonitosti byly pro ni esenciální autoritou, vždyť „milost předpokládá přirozenost, přirozenost doplňuje milost“.¹²⁸



Dílo Sigrid Undsetové se uzavřelo 10. června 1949 ve věku 67 let. Život bohatý vnějšími ději privátního i veřejného charakteru, ale také hledáním nejvnitřnější autonomie osobnosti, hledáním adekvátnosti uměleckého výrazu. Tato cesta nemohla být ušetřena ani slepých uliček omylů.

Přesto se relativně brzy stal její život legendou o silné ženě 1. poloviny 20. stol., později legendou protifašistického odporu. Zatím poslední norská biografie z roku 2007 potvrzuje, že zdaleka ne všechny aspekty autorčina života byly pochopeny v souvislostech a interpretovány s kritickým odstupem; mýtus Undsetová láká k novým biografickým nájezdům, má i potenci zastínit literární dílo. Dílo, které vzbuzuje respekt svým rozsahem i mezinárodním ohlasem.

Undsetová měla v Norsku v různých epochách řadu uměleckých následníků. Ženské autorky, jejich vlna byla na vrcholu v angažovaných sedmdesátých letech, Undsetovou spíše odsuzovaly za její explicitní odpor k feminismu. Bjørg Vik(ová) naopak nezastírá, že její texty stojí v dialogu s životem i dílem Sigrid Undsetové, že u ní hledá paralely i kontrasty k současnosti, k ženským osudům na konci dvacátého století. Nejvýrazněji se k poselství Undsetové přihlásila spisovatelka Ebba Haslund(ová), která argumentovala filozoficky i pragmaticky; její četba Undsetové je jednoznačně feministická. Do vášnivých polemik kolem Undsetové vstupuje opakovaně také nejuznávanější současný autor, romanopi-

¹²⁸ Srov. sv. Augustin „Gratia supponit naturam, gratia elevat naturam“.

sec Dag Solstad, který vidí nepřekonatelnou propast mezi uměleckými postoji Undsetové a dnešní situací. Nejen její amodernismus, celý její tvůrčí projekt je mu cizí, jak sám říká.

Jisté rysy poetiky historických děl Undsetové žijí v historických románech Very Henriksen(ové)¹²⁹, ale také v historických románech pro mládež, jejichž autorkou je Torill Hauger(ová). Její romány byly několikrát zfilmovány a patří ke kánonu norské literatury pro mládež; témata jsou doba vikinská, doba velkého moru, ale také život v dělnické kolonii na předměstí či období dětství prarodičů současných dětských čtenářů.¹³⁰ Pravděpodobně nejvýznamnějším novátorem žánru v Norsku je dnes Thorvald Steen, jehož aktualizace evropských témat staví na dvojexpozici pásma historického a současného. Největšího ohlasu došly jeho romány o islámském segmentu evropské kultury *Konstantinopel* (1999) a *Kamelskyer* (2003, slov. *Ťavie oblaky*).¹³¹

Odkaz Sigrid Undsetové v oblasti románu je v norské literatuře srovnatelný s odkazem Henrika Ibsena v oblasti dramatu. Oba daleko překračují hranice svého jazyka a spoluutvářejí evropský kulturní prostor. Pro literaturu své vlasti však znamenají zátěž; jejich enormní význam po generace vrhal stín na přirozenou dynamiku literatury v daném žánru.

129 V. Henriksen: *Solvhammeren*. Česky *Stříbrné kladivo*, přel. E. Pettersenová, Praha 2001.

130 Srov. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež I.díl – zahraniční spisovatelé*. Praha 2007.

131 Román *Ťavie oblaky* vyšel ve slovenštině roku 2005 v nakladatelství Milanium (PhDr. Milan Richter).