

Historie a literatura

Motto:

„Der historische Roman ist erstens ein Roman und zweitens keine Historie.“
Alfred Döblin

Sigrid Undsetová je v evropském a světovém literárním kánonu především čelnou reprezentantkou žánru (podžánru) „historický román“, který rozvinula osobitým způsobem. Právě s metamorfózou historického románu souvisejí okruhy diskursu, které v uplynulých sto letech její dílo provázely. Undsetové romány představují osobitou reprezentaci historismu a norské moderny. V tomto oddílu stavím především na teoretických závěrech Lenky Řezníkové,¹⁶⁴ které doplňují reflexí o literární fikci na straně jedné a o historiografii na straně druhé; dále problematizují žánr historického románu a komentují jeho roli v norské i české národní kultuře. Estetika recepce pracuje s předpokladem začlenění díla do architekturního kontextu, aby tak mohlo být přiřazeno ke konkrétnímu žánru nebo širším literárním souvislostem tématickým.

Interpretace představuje podle Jausse klasický trojfázový proces, který se skládá z rozumění (*intellegere*), interpretace či vysvětlení (*interpretare*) a použití (*applicare*), přičemž otázka, jíž textu klademe, je nerozlučně spjata s každým významem, které z něj vyvodíme. Navazuje na Gadamera, když klade požadavek: literárnímu textu je třeba rozumět na sémantické a estetické úrovni, vysvětlit jej či interpretovat a pak použít celý komplex impulsů pro „čtení“ konkrétní situace čitatele. Tyto tři činnosti jsou tedy provázané a spojené. Estetický a historický aspekt literárního textu funguje podle Jausse jako „hermeneutický most“. Jde o proces poznávání, který se odehrává v různých fázích. Gadamer hledá takové formulace, jimiž by se mohl ve svých výkladech propojit s mysliteli středověkými i antickými. V této souvislosti se u něj objevuje pojem „vnitřního slova“, „*verbum interius*“, které odkazuje k Augustinovi a Tomáši Akvinskému. Jedná se o mezistupeň mezi slovem bez obrazu (před obrazem) a slovem materializovaným, vysloveným; nachází se mezi nejniternější, nesdělitelnou zkušeností a možnostmi ji vyjádřit. *Verbum interius* je tedy metaforou zápasu o jazyk, neboť signalizuje, že žádné slovo si nemůže nárokovat poslední platnost; jazykový znak není posledním stadiem poznání, ale směřuje ke Slovu v hermeneutickém smyslu (*Logos*). Umělecké dílo je zvláštním druhem poznání, poznávání a sebepoznání. Stejně tak může být anticipací otázek, které ještě nebyly vysloveny explicitně, které však čekají na to, až budou přečteny. „Četba je niterný děj“, říká Gadamer.



Vzhledem k tomu, že Norsko náleželo ještě na začátku dvacátého století k nejchudším výspám Evropy a komunikační cesty v doslovném i přeneseném smyslu byly na kvalitativně nižší úrovni než ve střední Evropě, pokračovala v nejednom ohledu

164 L. Řezníková: *Moderna a historismus*. 2004.

jistá izolace. Hlavní spojnicí s kontinentem byla Kodaň, metropole dánsko-norské monarchie. Proto spisovatelka, která byla předchůdkyní Undsetové a kterou tato lidsky i umělecky obdivovala, Amalie Skramová, našla svůj nový domov v Kodani, proto nejvýznamnější spisovatelé Ibsen, Bjornson a Lie trávili desetiletí svého života v zahraničí atd. Traktování historické látky sehrálo v dánské literatuře významnou roli, a to v různých etapách a v různé intenzitě. Na počátku stál romantický básník a dramatik Adam Oehlenschläger, romanopisci Jens Peter Jacobsen a Johannes Jørgensen. Především jmenovaní autoři byli pro Undsetovou významnými vzory, jak na úrovni žánrové, tak na úrovni ideové a světonázorové. Historická dramata psali také Ibsen a Bjørnson, zvláště v romantismem poznamenaných počátcích tvorby; Undsetová si však k oběma norským velikánům zachovávala kritický odstup. Zajímavou literárněhistorickou okolností je, že spolu s Undsetovou vstoupila v roce 1907 do norské literatury silná generace orientující se na dějiny vlastního národa – coby konkrétní literární téma, ale také jako inspirační zdroj abstraktnějšího charakteru. Vedle Hanse E. Kincka a Johana Falgbergeta to byl především Olav Duun a jeho rodinná sága *Lidé z Juviku*, kdo vytvářeli literární kolorit doby.¹⁶⁵

Ačkoliv Undsetová nebyla vzděláním historik (neabsolvovala ostatně žádnou vysokou školu), sledovala historické bádání, polemiky i reflexe a sama se jich účastnila, obdobně jako vstupovala do jiných diskursů své doby. Během svého života publikovala úctyhodnou řadu historických studií, které vycházely novinově i časopisecky, které prezentovala na přednáškách organizovaných různými kulturními a občanskými organizacemi a jež byly výsledkem její interpretace archivních, archeologických i jiných pramenných nálezů.¹⁶⁶ Z této autorčiny blízkosti k originálním historickým zdrojům vyplývá její ojedinělá informovanost o středověkých poměrech; tato informovanost se nutně projevila přetavena v jejím díle a byla někdy zaměňována za podstatu její literárnosti. Těmto okolnostem se v následujících pasážích věnuji proto, abych ukázala, že autorčino „směřování ke smyslu“ které je nejsilněji přítomno v historickém žánru, jeho nejvlastnější podstata se však nachází vně historického tématu.

Dějiny jako koncepční diskurs

Prologem k dílu Undsetové se stala historiografická polemika před první světovou válkou. Ještě předtím, než vyšly její historické romány z norského středověku, utkaly se koncepce dvou významných představitelů tehdejšího kulturního života – levicově zaměřeného historika Edvarda Bulla a literárního historika

165 Duunovo dílo bylo přenášeno do českého prostředí paralelně s Undsetovou. Recepční paradigma bylo vnějškově shodné s Undsetovou – nejprve samostatná próza, román nevelikým rozsahem (*Hoši z ostrova*, česky 1931), který byl pozitivně přijat, od následujícího roku celá šestidílná sága (překladaelem byl Hugo Kosterka). Na rozdíl od Undsetové vyšel Duun i za okupace (Památka, č. 1941) a jeho poslední, alegorické dílo vyšlo ve stejném roce, v němž došlo k osudovým změnám v Československu (*Lidé a živly*, č. 1948). Později už česky nevyšla žádná z Duunových knih.

166 Nejrozsáhlejší vhled do autorčin aktivit poskytují autorčiny eseje ve čtyřdílném výboru, který zde uvádím *Essays og artikler* (Red. Liv Bliksrud) 2004–2008.

Fredrika Paasche, jejich střet se měl ukázat jako relevantní i pro norskou recepci Undsetové. Edvard Bull vydal roku 1912 pojednání *Folk og Kirke i middelalderen*, v němž se snažil dokázat, že středověké norské obyvatelstvo nebylo křesťanským způsobem života dostatečně osloveno, že si podle něj ještě dlouho zachovávalo četné pohanské zvyklosti a zvyky. Bullův pohled byl ovlivněn romantickým zájmem o vikinské dědictví s argumentací, že podle jím nalezených indicií byla církev skutečnému životu v rozsáhlé zemi na Severu vzdálená a cizí, křesťanské zákonodárství že neproniklo pod povrch mentality širokých vrstev. Středověká společnost v Norsku převzala ritus, ale ne skutečnou proměnu víry a mravů, mínil Bull.

Naopak Fredrik Paasche odkazoval ve svém díle *Kristendom og kvad* (1914) na do té doby neznámé lidové písně a balady, kterými prokazoval, že křesťanství proměnilo život norského lidu až k samotné podstatě, jak ukazuje lidová tvořivost, balady a písně. Předreformační křesťanství učinilo z Norska a ostatních severských zemí významnou položkou na mapě kulturní Evropy, podílníka jejího duchovního i materiálního bohatství. Z dobové polemiky vysvítá, že v široké veřejnosti protestantského Norska kolem první světové války převládala představa, že v období mezi vikinskými výpravami a reformací (tedy po dobu více než tří staletí) vládlo jakési romantické pohanství. Undsetová však vyzdvihovala tehdejší Norsko nikoliv jako izolovaný ostrůvek na okraji Evropy, ale jako úzce propojené s centry kulturního, hospodářského a politického rozvoje křesťanského světa. Nikoliv traktování národních zvláštností a libůstek, ale nadnárodní a mezinárodní charakter Evropy byl tématem a inspirací Undsetové. Snažila se prokázat, že ideály křesťanství v Norsku zdomácněly dříve než v reformaci, naopak že reformace dynamický rozvoj v tomto ohledu podstatně zbrzdila. Byla přesvědčena, že středověký ideál všeobjímající jednoty křesťanského univerzalizmu byl reformací narušen. Státy, jež přijaly reformaci, staly se podle mínění Undsetové rukojmím sekulární moci. Z nedostatku zastřešující, univerzální ideje pak podporovaly tendence, jež později vedly k nacionalismu, kořenu všeho zla v Evropě, původci obou válečných tragédií.¹⁶⁷ S tímto názorem Undsetové je možno polemizovat hlavně proto, že katolická církev po staletí zůstávala také světskou mocností, takže aktivně zasahovala i do politického uspořádání světa. A nacionalismus se ve svých projevech zdaleka neomezil jen na státy stojící většinou mimo katolickou církev. Jak ukazují dějiny Evropy, bývají různé ideologie příliš často pláštikem zájmů finančních a mocenských, takže dochází k ohrožení kultury jako jedné z dimenzí lidské existence.

Nabízí se otázka, proč podle Undsetové průkazné historické prameny o norském středověku zůstávaly mimo pozornost tehdejších badatelů, sběratelů a lingvistů? Vzhledem k tomu, že Norsko po dobu bezmála pěti staletí postrádalo státní samostatnost, prožívalo v době romantismu intenzivní národní probuzení. A právě v souvislosti s obrozením norského jazyka a kultury byly

167 Essays og artikler. Bd. 4, s. 278.

prezentovány jen ty nejstarší norské materiály tak, aby mohly svědčit pro legitimitu restauračních a autonomních snah, byla tedy předestřena a akcentována přímá linie od vikingů a ság k norskému národnímu obrození v první polovině devatenáctého století. Podle Undsetové vedlo vyzdvihování kmenových zvláštností ke kulturnímu izolacionismu a „glorifikaci primitivismu“. Mnozí vzdělaní současníci nebyli ochotni přijmout Undsetové koncepci norských dějin. Např. uskupení zvané „Lysakerkretsen“ – skupina umělců a vědců kolem Ernsta Sarse lpěla na národněromantických tradicích i po první světové válce. Jejich ikonou se stal cestovatel a přírodovědec Fridtjof Nansen, členy malíři Bernard Munthe, Eilif Petersen a Erik Werenskiold, ale také spisovatel Hans E. Kinck, etnograf Moltke Moe a další. Pro Undsetovou bylo jejich národnostně orientované smýšlení opožděnou, v autorčině dikci „zastydlou romantikou“ a „nepřístupnou maškarádou“.¹⁶⁸ Věcný, realistický životní postoj zdělila po svém otci, archeologovi světového jména, jehož badatelské projekty byly evropského, nikoli národního rozměru. Podobně i její manžel vnášel do norského výtvarného umění rysy kosmopolitismu. Malíř Anders Castus Svarstad systematicky rozvíjel svůj zájem o města jako svébytný organismus, o průmyslové čtvrti a scenérie továren, komínů a přístavů, které mu byly nejdůležitějšími motivy moderní doby, avšak k experimentálním pojevům modernismu v umění byl velmi rezervovaný. Tento postoj sdílela i Undsetová, jako by byla schopna přijmout topos i obsahový, problémový diskurs moderního umění, nikoli jeho esteticko formální stránku.

Deset let po uvedené polemice vyšly romány *Kristina Vavřincová* a *Olav Audunsson*, jež tematizují právě ono opomíjené období. V kritikách a recenzích se znovu rozhořely ohlasy předchozích diskusí. A přidávaly se další aspekty, především zaměřené na dichotomii látky a charakterů. K tomu se vrátím v následující části.



Nyní bych chtěla stručně zmínit, do jaké doby Undsetová děj svých dvou rozsáhlých epopéjí zasadila a proč. Romány *Kristina Vavřincová* a *Olav Audunsson* vznikly v těsném sousedství, na ploše pouhých osmi let a oba znázorňují tutéž epochu středověkého Norska.

Prvním z obou výsostných románů je *Kristina Vavřincová*. Děj trilogie je vsazen do první poloviny 14. stol. Kristinin osud milenky, matky, manželky, poutnice, ženy, najde své vyvrcholení v oběti pro druhé – nakazí se při pomoci nemocným při morové nákaze, která se šířila celou Evropou a v Norsku řádila roku 1349. Smrt Kristiny symbolizuje víc než tragédii jednoho člověka; morová epidemie znamenala osudový zásah do vývoje země – způsobila konec kulturní, jazykové, intelektuální a státní svébytnosti Norska, které se na několik příštích staletí propadlo do nebytí na kulturní mapě Evropy. Právě úzké propojení s Dánskem od čtrnáctého století a narůstající závislost na něm, později existen-

¹⁶⁸ Essays og artikler. Bd. 2, s. 301.

ce společného státního útvaru, to vše způsobilo, že reformace byla realizována v dánském jazyce, což mělo pro Norsko dalekosáhlé následky až do napoleonských válek a národního obrození.¹⁶⁹ Všechny tyto události jsou zpětně, z pohledu čtenáře, referenčním rámcem děje, který autorka nechala vyvrcholit pár let před zásadním dějinným zlomem. Výběrem Undsetová signalizuje, kterou etapu považuje za vrcholnou epochu norských dějin. Nikoliv reformaci a její pro Norsko diskutabilní průvodní jevy, ale období rozkvětu kolem roku 1300, které vystřídalo vikingskou roztržičnost, a splynulo s katolickým vlivem etablovaným nedlouho před tímto datem.¹⁷⁰ Jistou paralelu s projektem Undsetové vidíme v českém literárním diskursu o smyslu národních dějin, který se odehrával i v literatuře – jako dobu národního vzepětí znázorňoval Alois Jirásek husitství, Jaroslav Durych se věnoval době pobělohorské. Pro oba byla ta druhá epocha symbolem společenského úpadku a morálního rozkladu. V tomto smyslu se Sigrid Undsetová modelově účastnila diskursu o smysl českých dějin¹⁷¹ – a vlastně dějin evropského humanismu vůbec. „Dějiny jsou proces sebeuvědomování“, domnívá se F. X. Šalda a dodává, že fakta, sebraná a zřetězená, je třeba dotvořit, vždyť jsou to jen „písmenka abecedy“ neznámého jazyka, který chceme nejen přeslabikovat, ale i pochopit – „dobrat se smyslu“.¹⁷² Připojuje větu, která by mohla být mottem hledání Sigrid Undsetové: „Historické uvědomění smí být jen prostředkem – a jedním vedle ostatních – k tvorbě; kde se zvrhuje v cíl, veta je po tvorbě!“¹⁷³ Šalda očekává od tvůrce následující trojakord – badatelský, myslitelský a básnický. V kapitole o autorce (Poeta doctus) jsem otevřela autorčin rozměr myslitelský, v tomto oddílu se věnuji badatelskému a v následující kapitole (Olav) rozměru nejdůležitějšímu, básnickému.



Pro oba romány-epopeje je historické zakotvení natolik signifikantní funkční entitou, že považuji za důležité vrátit se k článku Thomase Berga Eriksona, historika kultury. Vyslovuje názor, že Vikingové na svých dobyvačných, tedy válečných či obchodních výpravách sice křesťanská města a kláštery přepadali a plnili, nebyli však zaměřeni proti křesťanství jako ideologii. Vikingové a jejich králové křesťanství do Norska naopak importovali. Většina vládařů v období mezi vládou Haralda Hårfagre a sv. Olava vyrůstala mimo Skandinávii, byli vychovávaní a pokřtěni ve Francii a v Anglii, zemích, jež byly kdysi součástí Římské říše. Smrt sv. Olava u Stiklestadu upevnila představu o králi jako zástupci Kristově, v 11. stol. už běžně docházelo k cestám norských poutníků do Říma. Náboženské a kulturní svazky byly upevňovány jak poutěmi do Nidarosu s katedrálou vzty-

169 Dánsko bylo součástí napoleonské koalice a následkem Napoleonovy porážky přišlo o značná území včetně Norska.

170 Srov. M. Hroch, H. Kadečková: *Dějiny Norska*. Praha 2005.

171 Srov. M. Havelka: *Spor o smysl českých dějin*. Praha 1995.

172 Ibid., s. 565.

173 Ibid., s. 566.

čenou nad hrobem sv. Olava, tak hospodářsky podepřeny činností mezinárodního obchodního svazku – Hansy. Podle Berg Eriksona¹⁷⁴ je nevyvratitelné, že 13. stol. se stalo politicky i kulturně dobou rozmachu. Právě tehdy se Norsko kodifikovalo jako kulturní národ, rovnoprávný s ostatními. K literárním výtvorům této doby nepatří jen ságy, ale také dvorská literatura, životy svatých, Mariánské legendy, překlady Bible i příběhů, které měly svůj původ na různých místech Evropy. Jako velmi významné uvádí Berg Eriksen *Kongespeilet* (Královské zrcadlo), které charakterizuje jako sbírku zákonů a nařízení, ale také poučné čtení o tehdejších dvorských mravech. Zdůrazňuje, že bez křesťanské vzdělanosti a bez ochoty církve uchovat a zprostředkovat originální staré prameny bychom dnes neměli dokladů o ságách a skaldských básních. Bájné postavy Parsifala a Krále Artuše byly v Norsku stejně známé jako v Anglii nebo Itálii. Cizí vzory byly přebásněny, tzv. lidové básnictví (nor. folkedikting) zažívalo rozkvet.

Berg Eriksen zdůrazňuje, že největší zásluhou Sigrid Undsetové je právě fakt, že tyto okolnosti precizně znala a tvůrčí fantazií rozvíjela.¹⁷⁵ Nesnila laciný sen o době ság, ale zaznamenala onu hlubokou proměnu, jejímž výsledkem jsou obrazy lidí, kteří jsou nám blízcí niterností, individualitou. Neukazuje vypreparovaný „typ středověkého člověka“, ale autonomní, komplexní bytost, samozřejmě mnohem silněji zakotvenou v sociálních a rodinných rolích než my dnes. V souvislosti se studiem mentality odkazuje Berg Eriksen k Dantovi, současníkovi Undsetovských postav a uzavírá:

På mange måter hadde Dante det enklere enn Undset. Han behøvde ikke å rekonstruere noe som var avsluttet og havveis glempt. Han kunne tale om sin egen levende og virkelige samtid. Undsets blikk på middelalderen fra vårt eget århundre ønsker å formidle og fremheve det samme menneskebildet som Dante utfoldet. Den samme dramatiske storheten omkring menneskets evige skjebne som hos Dante er noe foreliggende, er hos Sigrid Undset beskrevet ut fra en lengsel etter noe som er tapt for alltid.¹⁷⁶

[V mnohém ohledu to měl Dante jednodušší než Undsetová. On ještě nepotřeboval rekonstruovat cosi, co bylo uzavřeno a skoro zapomenuto. Mohl promlouvat o své živoucí a skutečné současnosti. Její pohled na středověk je sice zakotven v našem století, ale přeje si zprostředkovat tutéž plnost jako Dante. Tutéž dramatickou velikost věčného osudu člověka jako u Danta zachycuje Sigrid Undsetová ze své touhy po něčem, co je navždy ztraceno.]

174 Th. Berg Eriksen: *Sigrid Undset og middelaldermennesket*. In: *Sigrid Undset, middelalderen og vår egen tid*. Nansenskolens årbok 1994. Oslo 1994. s. 13–24.

175 Jak se Undsetová materiálově a především jazykově připravovala, dokazuje fakt, že roku 1921 vydala delší studii „Om folkeviser“ v Eddě. Uvádí, které práce byly jejím pramenným materiálem, totiž sbírky, jež v posledním půlstoletí vydali Magnus Landstad, Rikard Berge, Knut Liestøl a Moltke Moe. Vyznává, že to byla v mnohém ohledu četba, která ji provázela celý život, neboť ji k ní vedli oba rodiče, otec byl vědec a matka pracovala jako jeho sekretářka, malou Sigrid vyučovala dva roky doma a četbě balad, legend a písní věnovala zvýšenou pozornost.

176 Th. Berg Eriksen: Op. cit., s. 24.

Toto tvrzení však přijímám s rezervou, neboť implikuje projekt Undsetové jako zcela obrácený k minulosti. Undsetová sama se vyjadřuje takto: „Člověk může psát romány jen o vlastní současnosti“ (Man kan jo bare skrive romaner fra sin samtid).¹⁷⁷ Interpretuji její slova tak, že minulost není možno uchopit jinak než současnými nástroji. I pro Hugo Austa je historický román zvláštní formou výpovědi o vlastní době. (Der Historische Roman ist eine Sonderform des Zeittromans).¹⁷⁸

Ansgar Nünning uvádí, ¹⁷⁹ že historický topos nevyklučuje, ale naopak předpokládá jisté propojení se svou současností, s dobou svého vzniku. Portrét vzdálené epochy je zároveň portrétem toho, kdo volí látku a realizuje narativní fokus. Projekce hledá společné plochy, společné výzvy. Evropských románů, jež jsou označovány za „historické“ a vznikly jako odpověď na aktuální válečnou hrozbu či propad hodnot je úctyhodná řada; takto reagovali tvůrci jako Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, abych uvedla dva příklady z německé literatury. Nünning označuje ideové propojení historického tématu s dobou vzniku textu jako nejvlastnější motivaci žánru; hlavním nástrojem aktualizace je jak vyprávěný příběh, tak symbolika, charaktery a narativ.

Undsetová vnímala – jak potvrzují její biografové – historickou látku jako východisko i cíl svého básnictví, k němu směřovala již od prvních literárních pokusů. Nabízí se otázka, jak působilo její dílo zpětně na společnost a jak přispělo k reflexi historiografického charakteru, totiž: jaký potenciál nese Undsetové dílo v poměru k interpretaci a/minulosti, tedy norského středověku a b/současnosti, ve smyslu autorčiny současnosti, ale i doby pro nás současné.

Wenn literarische Texte als Produkte ihrer Entstehungszeit aufgefaßt werden, stellt sich erstens die Frage, inwiefern fiktionale Geschichtsbilder das kulturelle Wissen, Diskurse und Probleme jener Epoche in sich aufnehmen, in der sie geschrieben und veröffentlicht werden. Damit ist sowohl der doppelte Zeit- und Wirklichkeitsbezug historischer Romane, die nicht nur geschichtliche Stoffe behandeln, sondern auch Themen ihrer Zeit aufgreifen, als auch die Frage nach der Beziehung zwischen literarischem und historiographischem Diskurs angesprochen.¹⁸⁰

Tyto teze směřují k jádru problému, vždyť jak uvádí Liv Bliksrud(ová) je provokace současnosti u Undsetové evidentně, byť implicitně přítomná. I v historických románech – podobně jako v jejích prózách ze současnosti – jde o reflexi myšlenkových a etických impulsů doby, o postavení člověka v moderním světě. V historických románech je navíc evidentní, odkud čerpala inspiraci; byly to ságy, dvorní a lidové básnictví, balady, pohádky a mýty, středověké dokumen-

¹⁷⁷ *Essays og artikler*. Bd. 1, s. 16.

¹⁷⁸ H. Aust: *Der historische Roman*. Stuttgart – Weimar 1994.

¹⁷⁹ A. Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Trier Verlag 1995.

¹⁸⁰ *Ibid.*

ty, soukromé i oficiální dopisy, zakládací listiny a církevní zprávy nejrůznějšího charakteru jí však nebyly jen inspirací a vzorem, Undsetová je přetavila do té míry, že se staly intertextovým segmentem její prózy. Styl v historických románech se značně liší od románů ze současnosti, je ozvláštněn historickými termíny, názvy, styl je archaizován, zbaven hovorovosti. Slovní zásoba, obraty a fráze, aluze a parafráze jsou napájeny inspirací z pramenů, jakými byly legendy, středověké naučné spisy, diplomataria, ságy i skaldské básnictví.¹⁸¹ Záměrem unikátní intertextové hutnosti bylo evidentně zachycení středověké atmosféry, způsobu vyjadřování, myšlení, ale také ozvláštnění rejstříku emocionálních nuancí, niternosti i patosu, otevírající perspektivu nadčasovou.

Odborná erudice Undsetové si získala autoritu, jež v průběhu let hrozila zastínit její estetický projekt a singularnost fikčního světa. Umělecký text není v první řadě průhledem ke skutečnosti, nýbrž je tvůrcem diskursu. Tímto diskursem označují otázky historického narativu – Undsetová však historii nejen zachycovala a hypostazovala, ale také problematizovala a tím kladla nové otázky o národní identitě, potažmo o smyslu národních dějin a snad i dějin vůbec.

Historická reprezentace jako mimetický problém

Vztah uměleckého díla a skutečnosti je zkoumán už od dob Aristotelových. Pro literární teorii je poměr literárního ztvárnění referenčního odkazu z reálného světa zásadní výzvou. A to i přesto, že dosavadní úzus užití kontrastních dvojic jako „fikce versus realita“, „literatura versus historiografie“ postupně ztrácí svou průraznost, možná i proto, že rozšíření hybridních a populárních žánrů v literatuře i moderních médiích doprovází značné rozvolnění pojmů. V následující části komentuji několik signifikantních výpovědí na toto téma a uvádím je do souvislosti s koncepcí Undsetové.

Snažila jsem se čerpat především z české sekundární literatury, na prvním místě z monografie Lenky Řezníkové, která se ve své práci věnuje paradigmatického zlomu mezi realismem 19. stol. a nastupující modernou přelomu století (v českém prostředí).¹⁸² Vzhledem k tomu, že Undsetové poetika je rozkročena právě nad těmito pronlémovými okruhy, má její studie relevanci i pro moje zadání.

Klíčovým pojmem Řezníkové studie je „historismus“, který definuje jako „způsob traktování minulosti“ a „diskurs o dichotomii fakta x fikčnost“. Vzhledem k tomu, že Řezníková diferencuje historickou látku a historický román, nestaví úzce na genologických souvislostech, ale pracuje s pojmem historická reprezentace. Typickým znakem historických reprezentací modernistických je podle ní přítomnost historické reflexe. Undsetová nepíše modernistické texty, reflexe se u ní neobjevuje jinak než implicitně, prostřednictvím narativu a psychologie po-

181 Viz O. Solberg: *Tekst møter tekst. Kristin Lavransdatter og mellomalderen*. Oslo 1997.

182 L. Řezníková: *Moderna & Historismus: Historické reprezentace v proměnách literatury na přelomu devatenáctého a dvacátého století*. Praha 2004.

stav. Tradičně přijímaná základní podmínka žánru historického románu, totiž téma, historická látka, k té byli modernisté skeptičtí, „látka“ jim připadala jako jistý druh empirismu, proto odkazovali spíše k „časovosti“.¹⁸³

Přes uvedené výhrady a omezení ve vlastním díle Undsetové, vkládám v následující pasáži poznámky k charakteristice historického žánru. Jak už bylo řečeno, do kategorie historického románu/povídky byly automaticky řazeny texty, které zpracovávaly historickou látku. Zde je pokus Rezníkové o formulaci čtyř konstitutivních rysů žánrové narace

a/ zoracované do podoby příběhu

b/odehrávajícího se v určité kauzální a časové posloupnosti mezi dvěma body na pomyslné časové přímce

c/ vzdálené od okamžiku ztvárnění minimálně šedesáti let

d/ narace z pozice „vševědoucího“ vypravěče, který zaujímá vůči prezentovanému světu odstup

Žánrová podstata historického románu (a historické beletrie obecně) byla tedy definována primárně látkou, volba historické látky však více méně automaticky asociovala konkrétní narativní postupy, jež tuto látku vtěsaly do logické struktury příběhu, s nímž byla historická beletrie v podstatě ztotožněna.

Nároky na konciznost historického příběhu limitovaly především možnosti uplatnění explicitních historických reflexí. Příběh vložený do historických souřadnic sledoval svou chronologickou osu, kolem níž byl syžet ovinut a prostor pro inkorporaci prvků, které s dějem nesouvisely a vymykaly se jeho logické stavbě, byl dosti omezený.¹⁸⁴

Třebaže se obvykle jako imaginární bod zrodu novodobého historického žánru udává rok 1814, kdy vyšel historický román Waltera Scotta *Waverley, čili Před šedesáti lety* (*Waverley, Or, 'Tis Sixty Years Since*), jednalo se spíše o důležitý vývojový impuls než o okamžik zlomu. Během následujících dvou století zažívala historická beletrie rozličné ideové a estetické inovace, jež proměňovaly její tvářnost od rytířské povídky přes velké sociálně a kulturně historické fresky až po historické detektivky a postmoderní narativní experimenty. Výhradní zaměření na žánrovou příslušnost nazývá Rezníková „genologickou obsesí“, která přinesla až redukci chápání historických prezentací. Dominantní genologická kategorizace znamenala jednostrannost. „Historické reprezentace, které se této apriorní matici vymykaly a které nebylo možné přiřadit k některému z historických žánrů, zůstaly již z definice stranou badatelské pozornosti.“¹⁸⁵

Čtyři základní typy historického románu vykrytalizovaly do poloviny devatenáctého století: již popisovaný prototyp W. Scotta, německého romantika Achima von Arnim, francouzského romanciéra Alfreda de Vigny a italského mi-

183 Op. cit., s. 68.

184 Op. cit., s. 74.

185 Op. cit., s. 18.

stra Alessandra Manzoniho (*I Promessi Sposi*, 1827). Řezníková uvádí, že významné badatelské linie kolem redefinování historického románu a historické prezentace (naratologické, sociálně vědní) vyšly především z německy mluvící oblasti, stejně jako interdisciplinární studie o podstatě dějinného poznání vůbec. Podle vlastních rešerší mohou potvrdit, že v českém (ani norském) prostředí se zatím badatelské propojení srovnatelně široké diskuse o gnozeologických základech a metodologických postupech historického poznání, nestalo tématem traktovaným na srovnatelné úrovni. Absence podobných pokusů také nejspíše způsobila, že v české literární vědě se neprojevila potřeba nově koncipovat teorii literárního zobrazování minulosti, třebaže česká literatura měla a má řadu zajímavých tvůrčích literárních konceptů – Jiráskova, ale také Vančurova a Durychova, jakož i některé experimenty nové doby (Lenka Procházková).

Nabízí se otázka, do jakého směru, do jakého typu tedy historické romány Undsetové patří?

Umberto Eco rozlišuje dvě základní linie literárního zpracování historických motivů: a/vědecká rekonstrukce, b/ nostalgický mysticismus. K druhému z typů náležel Hans E. Kinck, Undsetová má své místo v prvním z uvedených typů, avšak nikoli bez výhrad. Řada badatelů zaznamenává v její tvorbě vliv ruské literatury, především Dostojevského a Tolstého. Ruský inspirační zdroj autorka sama explicitně popírala. Přesto již první z badatelů, A. H. Winsness, upozorňuje na paralely mezi Undsetovou a Tolstým. O jeho tetralogii *Vojna a mír* Řezníková uvádí, že

[Z]namenala z hlediska literárních historických prezentací jeden z výrazných inovativních impulsů. Obsahovala totiž řadu rozsáhlých pasáží historiosofického rázu, v nichž Tolstoj polemizoval s oficiálními výklady vlastenecké války a napoleonských biografií. Tolstoj neváhal vkomponovat do (v zásadě) románové struktury historické reflexe, jež překračovaly příběh tří ruských šlechtických rodin [...], jež tento příběh svým způsobem narušovaly.[....] Zvláště do rozsáhlého epilogu vložil autor přísnou kritiku historiků napoleonských válek a Napoleonových životopisců. Kromě kritiky historické vědy byla práce i polemikou s většinou historickou beletrií, s jejími narativními normami a zvyklostmi. Nikoli náhodou vyslovil i sám Tolstoj pochybnosti o žánrové povaze své práce, která se nezdála naplňovat žádný z konvenčních literárních útvarů. Vymykala se jim celou koncepcí, polemickým rázem i zmíněnou reflexivitou. Všechny genologické konvence označil při té příležitosti Tolstoj za svazující. V doslovu k poslednímu dílu *Vojny a míru* otevřel otázku limitů tradičních narativních útvarů a plédoval pro rezignaci na všechny disciplinující normy.¹⁸⁶

Není pohyb o tom, že autorčina tvorba byla v některých aspektech s Tolstým vnitřně spřízněna, na prvním místě snad v tvůrčím zásahu do vládnoucího modelu národních dějin a v polemickém postoji k obecně přijaté historii národní

186 Řezníková: op. cit., s. 127.

mentality. Undsetová si však na rozdíl od Tolstého zásadně nepřála vstupovat do svých děl zvnějšku s přidavnými a vysvětlujícími komentáři. Ty byly u Tolstého součástí textu fikce, podle poetiky Undsetové to má být umělecký narativ sám, který má být scénicky i dialogicky ustrojen tak, aby poselství za ním bylo zjevné.

Než pokročím dále, chci vysvětlit pojem „historiografický diskurs“. Tím zde nemám na mysli historiografii literárních dějin, i když ani tento systém není v mých úvahách irelevantní. Zmíněný diskurs, podle Řezníkové „historismus“,¹⁸⁷ ovlivňoval recepci Sigrid Undsetové u nás i ve světě, a v širším smyslu je charakteristický pro rozpravu o žánru historického románu vůbec. Obecně řečeno jde o vztah faktografických a fikcionálních segmentů v beletrii s historickou látkou. I když se v této práci nezaměřuji speciálně na genologii, musím brát v úvahu žánr jako svého druhu „rastr“ podílející se na utváření čtenářského a recepčního postoje, horizontu očekávání. Svatoň¹⁸⁸ pracuje s pojmem „ontologická“ genologie tam, kde se podoba žánrů odvozuje z existenciálních situací doby. Ontologická teorie žánrů spojuje literární dění s postavením člověka v určité epoše nebo civilizaci.

Lukácsova studie z roku 1937 je při studiu o povaze historického žánru dodnes zmiňována, přestože je poznamenána autorovým marxistickým světovým názorem. Historický román chápe jako přirozené pokračování, rozvíjení realistického románu 18. století, přičemž měřítkem všech úvah o žánru historického románu je mu Walter Scott. Přináší řadu charakteristik, o nichž se domnívá, že by podle Scottova ideálu měly platit jako normativ žánru. Např. Scottovi literární hrdinové jsou mu příkladem sociálně a společensky průměrných typů, jakési programové „neheroičnosti“. Historicky významné osobnosti u Scotta sice vystupují, ale jako „hotové“, nikdy se před našima očima nerozhodují, nevývjejí, neprocházejí vnitřními krizemi apod. Jako důležitý parametr Lukács uvádí, že právě historicky významné a identifikovatelné postavy nemají v románovém ději hrát centrální úlohu, spíše doplňovat dobový kolorit a plasticitu panoramatu, resp. verifikovat text jako hodnověrný. Tato strategie platí i pro romány Sigrid Undsetové – historická postava biskupa nebo krále implikuje konkrétní časové ukotvení, mimochodem často jediné v celém textu, neboť letopočty Undsetová až na výjimky nepoužívá. Také hlavní postavy Kristiny Vavřincové i Olava Audunssøna s jejich okruhem rodinným a rodovým nemají žádný historický předobraz, a proto jí skýtají naprostou tvůrčí svobodu. Vůdčí osobnosti dějin, „světodějní jedinci“, monumentální dramata světových dějin, stejně jako války a bitvy Undsetovou pramálo zajímají. Autorka zachycuje dramatické scény, sou-

187 Řezníková: „Historismus zde označuji jako diskurs literárně filozofického zaměření o způsobech reprezentace dějin, o mechanismech a typech reprezentací.“

188 V. Svatoň: *Román v souvislostech času: Úvahy o srovnávací literární vědě*. Praha 2009.

boje či vraždy, jež oslňují scénografickým mistrovstvím, avšak neulpívá na nich, neustále se vrací k souboji jiného druhu, souboji idejí, ukazuje napětí mezi vírou a pověrou, věrností a rozervaností, řádem a chaosem. O svém zamítavém vztahu k historickým ikonám a bitevním scénám Undsetová píše:

Jeg kunne ikke greie den evige forherligelsen av alle disse store erobrerne – fra Alexander og Caesar og svenskenes Karl den tolvte til Fredrik den store og Napoleon. Jeg mislikte dem intenst – men det lot til at alle andre fant dem beundringsverdige.¹⁸⁹

[Nesnášela jsem to věčné uctívání všech těch velkých dobyvatelů – od Alexandra a Césara a švédského Karla Dvanáctého k Fridrichu Velikému a Napoleonovi.]

Tato slova pocházejí z eseje „Litteratur og krig”, v níž uprostřed druhé světové války reflektuje obecnou roli literatury. Potvrzuje, že Undsetová nepřikládá literatuře status prostředku, který by mohl zasáhnout do vývoje společnosti, burcovat a přímo ovlivňovat běh událostí. Vnímá a tvoří literaturu jako estetickou entitu nesevřenou prvoplánovou angažovaností nebo mimetickou doslovností.

Fordi den appellerer så heftig til våre edleste såvel som til våre laveste instinkter, har krigen alltid vært en kilde til inspirasjon for dikterne. Men fordi diktningen om krig, om seier og nederlag, oppfyller menneskenes ønske om stedfortredende opplevelse, så er de store epikerens dramaer i alminnelighet ikke blitt til under en krig, og skildrer ikke samtidige kriger.¹⁹⁰

[Protože silně apeluje jak na naše nejvznešenější, tak na naše nejnižší instinkty, byla a je válka silnou inspirací pro spisovatele a básníky. Ale protože básnění o válce, o vítězstvích a porážkách, uplatňuje touhu po náhražkovém zážitku člověka, nevznikala dramata velkých epiků přímo ve válkách a nepopisují války právě probíhající].

Na první pohled je autorčina poetika historické reprezentace plně kompatibilní s Lukácsovými normativními požadavky, míní Eilisiv Steen(ová).¹⁹¹ Realismus Undsetové sice Lukácsovu paradigmatu neodporoval, z konkrétní analýzy však musím dodat, že situace se ve svém celku jeví jako podstatně složitější. Ano, Undsetová vypustila historické státoprávní činy „v přímém přenosu“ včetně bitev, nenechala však svou tvůrčí imaginaci svázat popisem historických událostí; vytvořila charaktery, jež daný žánr přesahují. Přesto trvala na tom, že všechna historická konkréta musí odpovídat verifikovatelnému historickému vědění, a to na makro – i mikroúrovni narace. Můžeme jít ještě dále a potvrdit, že autorčino narativní mistrovství překračuje svůj vlastní stín a vstupuje do diskursu o dějinnou koncepci národní identity. Organicky propojuje historická fakta a ideové

189 Essays og artikler. Bd. 4, s. 155.

190 Op. cit., s. 159.

191 E. Steen: *Kristin Lavransdatter. En estetisk studie*. 1959.

aspekty vlastní doby, ale navíc oživuje epochu, o níž do té doby v Norsku nebyla obecná povědomost, neboť byla pocíťována jako cizí, překrytá reformačním proudem, vnímaná jako vzdálenější než historicky starší doba vikinská; ta byla znázorněna v ságách a měla tudíž vysoký národnostně identifikační status od počátku norského národního obrození. Autorčina koncepce norských dějin zakládá nový identifikační model, který odsouvá národně romantické vzory jako překonané a směřuje k nadnárodní, snad až globální reflexi, jež předznamenává pozdější akceptaci těchto tendencí v kritickém myšlení dvacátého století.

Text Undsetové nesměruje navenek, tedy k historické události nebo detailu, ale dovnitř, do nitra literárního universa; text je svým vlastním měřítkem a nemusí brát ohled na exteriority. Přes „spolehlivost“ historického obrazu není možno Undsetové dílo degradovat na pouhou ilustraci dějin, když je evidentní, že se jedná o výsostný výtvar básnické imaginace. Jako by historicita byla v tomto kontextu aspektem instrumentálním, kdežto fikční svět textu nadřazenou autonomní estetickou jednotkou.

Na druhou stranu Lukács – podobně jako teoretici posledních let – naznačuje, že historický román vlastně speciální žánrovou kategorií nepotřebuje. Historické souřadnice jsou integrální součástí každého literárního díla. „Historický román se ani v těchto svých možnostech a prostředcích zásadně neliší od románu v obecném slova smyslu: netvoří ani samostatný žánr, ani jeho varietu. Jeho specifický problém, zpodobnění lidské veličiny v zaslé historii, se řeší v rámci obecných podmínek románu.“¹⁹² Historický román tím vlastně není potřeba odpojovat od proudu realistického románu, neboť jak ukazují na jiném místě, mnozí míní, že Undsetová psala psychologický román zasazený do historického prostředí. Tato práce si nepředsevzala řešit otázky žánrové a genologické, ale spíše textologické. Proto odkazují k historickému románu a tématu, toposu, jako k architektu. Ten patří do systému transtextovosti, není však sám textem, nýbrž vztahem, sítí spojující texty kolem stejného tématu.

Závěrem shrnuji, že historický román u Undsetové nevnímám jako mimetický a faktografický útvar. – Relevantní vyjádření k filozofickým korelátům historického románu jsem našla u Hanse Vilmaru Gepperta v pojednání *Der „andere“ historische Roman*.¹⁹³ Historický román zkoumá jako „fikčněteoretický“ problém. Vychází z prací Hegelových a Ingardenových a formuluje „primát fikce“, totiž že historická látka je čistě vnějším aspektem. Nejvlastnější substancí historického básnictví je evidentně básnictví, po Lubomíru Doleželovi: fikcionalita.

Historická narace a psychologický realismus

Opusťme tedy dichotomii na ose historická pravda – způsob historické reprezentace v románu, můžeme ji považovat za vnější, externí a podívejme se na di-

¹⁹² G. Lukács: op. cit., s. 248.

¹⁹³ *Der „andere“ historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*. Tübingen 1976 (Studien zur deutschen Literatur Band 42).

chotomii interní, totiž na vnitřní substanci Undsetové textů na ose organického uspořádání.

Norský literární historik Kåre Lunden s odkazem na Lukácse zmiňuje dva typy historického románu – genuinní, „pravý“ historický román, který zachycuje procesualnost dějinného vývoje a „antikvární“ román, zahlcený vnějškovým popisem historických faktů, událostí, líčením prostředí, přičemž historická látka nenese žádný vyšší smysl a zůstává náhodnou, zaměnitelnou volbou. Na Lundeny názory navázal Helge Rønning v časopise *Vinduet*, kde se v roce 1984, tedy dva roky po relativně široce připomenutém výročí sta let od autorčina narození, rozhořela polemika o poetice historických románů Sigrid Undsetové. Mottem tehdejší výměny názorů se stal citát z roku 1926. Edvard Bull stavěl Undsetovou do kontrastu s básníkem Hansem E. Kinckem; celostní uměleckou koncepci Undsetové uváděl v pochybnost a argumentoval její literární neobratností:

Hele det ytre, menneskeskildringen, er her i den fortreffeligste orden, billedene fra byen, fra klosteret, fra gårdene i Trøndelag og Gudbrandsdal. Men selve menneskesindene er ikke middelalderige, men moderne.

Hun [Kristin Lavransdatter] reagerer overfor tilværelsen ikke som den der er vokset op på en middelaldergård i Gudbrandsdal, men som den der er vokset op i Welhavenngate, har sittet på kontor i sitt ungdom og kjender naturen fra søndagsturer i Nordmarka. [...] Og hennes moral og samvittighet er uendelig fjern både fra hedendom både fra middelalderlig katolicisme: protestantisk puritanisme er – *mirabile dictu* i betraktning av Sigrid Undset sterke katolske interesser – en av de sterkeste moralske drivkrefter i hende.¹⁹⁴

[Veškeré vnější líčení prostředí je v naprostém pořádku, stejně jako obrazy měst, klášterů, zemanských dvorců z Trøndelagu a Gudbrandsdalenu. Ale samo myšlení lidí není středověké, nýbrž moderní. Ona (Kristina Vavřincová) nereaguje na životní podněty tak, jako kdyby pocházela ze středověkého dvorce v Gudbrandsdalenu, ale jako slečna, která vyrůstala ve Welhavenově ulici, byla v mládí zaměstnaná v kanceláři a přírodu zná jen z nedělních výletů do Nordmarky. [...] A její morálka a svědomí je nekonečně vzdáleno jak pohanství, tak středověkému katolicismu: protestantský puritanismus je jednou z nejsilnějších pohonných sil, jakkoli to zní podivně, když vezmeme v potaz katolické zájmy Sigrid Undsetové.]

Po šedesáti letech tyto argumenty převzal a rozvinul Helge Rønning. Označil text Undsetové za „ahistorický“ ve smyslu postrádající genuinní uměleckou korelaci k epoše zobrazované. Odpověď Vigdis Ystad(ové) označila Rønningovu perspektivu za ideologickou a navíc subjektivní, tedy ovlivněnou osobní animozitou. V jednotlivých vrstvách (charaktery, religiozita, historiografie) kriticky rozebírá Rønningovy argumenty a pléduje pro hermenutický přístup. Také Olav Solberg označuje Kristinino manželství za „měšťanské, buržoasní“, vždyť od něj hrdinka očekává naplnění typicky moderního ideálu štěstí v lásce i erotice.

194 Cit. podle Helge Rønning: *Om modernisme og provinsialisme*. In *Vinduet* Nr. 2, 1984, s. 64.

Chtěla bych podtrhnout, že uvedená polemika nakonec vyústila v nové připomenutí psychologického mistrovství Undsetové jako primárního, nadřazeného záměru. S psychologií postav nejúžeji souvisí etická dimenze lidského hledání, stejně jako protiklady, které provázejí autorčiny postavy: podřízenost vůči autoritám x autonomie, věrnost vůči sobě i blízkému člověku; akt často bolestné volby x poslušnost tradicím; zoufalství nad ztrátou životního vztahu x naděje ve vnitřní pokoj a mír.

Podle mého názoru je evidentní, že jak střetnutí v roce 1926, tak střetnutí v roce 1984 bylo poplatné světonázorové a politické konfrontaci. Tehdy silná levicově zaměřená norská literární kritika chtěla dokázat, že bádání kolem Undsetové se vyčerpalo, kdežto konzervativní tábor odkazoval k metodám textologickým s tím, že právě odtud mohou vzejít nové výsledky. Mimochodem právě tento prorocký výrok Vigdis Ystad(ové) se naplnil. Od druhé poloviny 90. let došlo v badatelské činnosti kolem odkazu Sigríd Undsetové k významnému posunu. Impuls byl sice vnějšího rázu, ale otevření nové badatelské vlny významné.¹⁹⁵



„Norská literatura má už od 19. století onen pozoruhodný osud, že to jsou právě ženy-spisovatelky, kdo jí propůjčují barvu nejtemnější [...] I v talentu Sigríd Undsetové se skrývá nemilosrdnost pohledu.“¹⁹⁶ Toto jsou úvodní slova první samostatné studie, která kdy o autorce vyšla. Považuji je za signifikantní především pro termín „pohled“, tedy pozorovací talent autorčiny i vzhled do hlubších souvislostí v lidské psyché. Just Bing zde popisuje autorčin portrét, namalovaný jejím manželem Svarstadem. Nejzvláštnější jsou prý její oči, doširoka otevřené, s výrazem hlubokého úžasu a bolesti nad tím, co vidí, jako by se dívala kolem sebe stejně zkoumavě jako dovnitř, pod povrch věcí. „Představuji si, že Sigríd Undsetová se stala spisovatelkou právě takhle: Nemohla se nedívat.“¹⁹⁷ Způsob vidění a znázorňování, propojený s empatií a obrazotvorností se rozhodnou měrou podílel na jejím uměleckém rukopisu. Imaginace zde nestojí proti realitě, ale proniká ji a proměňuje.

S ohledem na badatelský odkaz Zdeňka Mathausera, který rozvíjel fenomenologii E. Husserla, je snad možno vyslovit domněnku, že onen pozorovací talent, „dívání se“ postupně u Undsetové přechází ve vidění jako umělecký postoj, jako filozofické „zření k podstatě“. Jako by smyslový orgán (oči) vstoupil plně do služeb procesu vnímání a porozumění. Jako by dcera archeologa převzala

195 Roku 1996 byl Bjerkebek vykoupěn státem a proběhla tam důkladná materiálová revize, která měla za následek mj. i vydání nově objeveného textu autorky, o němž se zmiňuji v jiné souvislosti. Viz dále přílohy této práce.

196 „Den norske litteratur i det 19de og 20de aarhundre har hat den merkelige skjebne at de kvindelige forfattere har git den den mørkeste farve. (...) I Sigríd Undsets begavelse er det et grundtræk av ubarmhertighet.“ J. Bing (1924), s. 3.

197 „Uvilkaarlig forestiller jeg mig at det er slik Sigríd Undset er blit forfatterinde. Hun m a t t e se.“ Op. cit., s. 4.

základní pracovní postupy otcova oboru: postupně odstraňovat nánosy, aby nejprve obrysy nálezu, později každý ohledatelný detail byl čitelným, viditelným, zřetelným, aby bylo možné ho vřadit do souvislostí poznávání. Realismus jako tvůrčí metoda souvisí s realismem životním, ve smyslu „životní postoj“ – a ten je zase propojen s autorčíným vztahem k přirozeným hodnotám v systémech, o něž se opírá Bliksrud(ová), jak jsem uvedla v první kapitole.

Engelstad analyzuje autorčinu metodu detailního, precizního popisu v románech a povídkách ze současnosti, kde nejen viděné, ale i vnímané ostatními smysly (vedle zraku hraje významnou roli např. hmat a čich), je zachyceno s virtuozitou, která není samoučelná. Nazývá ji „*minutiøs iakttager*“ (nejpřesnější pozorovatelka); Engelstadův následující citát směřující k historickým románům evokuje Mathuserovu meditaci o eidosu, jako o „viděném“, ale také o tom, co „má být vidět, co má být viděno, co má být zřejmé“, o „uspořádání, vnitřním ustrojení“:

Og detaljrikdommen i hennes middelalderromaner er minst like så svær, anskueligheten like klar og skarp, alltid fornemmer man det rolig iakttagende og registrerende blikk, som langsomt, uhyre langsomt og tankefullt, glir over tingene og ser dem, – ser dem som de knapt noengang er blitt sett.¹⁹⁸

[A bohatství detailů v jejich románech ze středověku je stejně veliké, zřejmost/souvislost stejně jasná a ostrá, bez přestání cítíme ten klidný pozorující a registrující pohled, jak pomalu a zamyšleně přelétá nad věcmi a lidmi – lidmi, které před tím těžko kdo zaregistroval.]

Engelstad se jako první zmiňuje o tempu vyprávění, které probíhá „pomalu, velmi pomalu a přemýšlivě“, což zpřítomňuje kontrast s obsáhlostí pasáže popisu. Za přínosnou považují Engelstadovu reflexi o tom, že popisné pasáže by (byly) mohly znamenat ulpění na povrchu nebo jakousi vnějškovou antikvárnost, ve skutečnosti jsou však odrazem nitra jednajících osob, paralelním nasvícením jejich psychiky, vztahových a společenských souvislostí. Proto se domnívám, že je důležité vyzdvihnout, že Undsetová žádnou částí svého díla nespadá do levného, romantizujícího, sentimentálního nebo dokonce pokleslého stylu. Její realismus jako umělecký princip je úzce svázán s racionalismem, věcností, narativním odstupem, výrazovou střídmostí.

Men dette er jo bare en utvendig form for realisme, høyst anvendelig som kunstnerisk prinsipp og av stor betydning for den episke kraft i Sigrid Undsets diktning, men allikevel på langt nær det vesentlige i hennes nære forhold til virkeligheten. Det som teller hos Sigrid Undset er, når det kommer til stykket, naturligvis ikke kopper og kar, stoler og bord, vegger og tak, men mennesker – levende menneskesinn i ustanselig brytning med en virkelighet på det indre plan.¹⁹⁹

198 Engelstad: op. cit., s. 82.

199 Ibid.

[Ale to je přece jen vnější podoba realismu, použitelná nanejvýše jako umělecký princip významný pro epickou sílu básnictví SU, rozhodně to však není to nejpodstatnější, co se skrývá v jejím úzkém vztahu ke skutečnosti. Samozřejmě to nejsou hrnečky a nádoby, židle a stoly, stěny a střecha; jde o člověka – o dramatickou lidskou mysl v neustálých průlomech v intimní hloubce.]

Precisnost věcného popisu, např. zařízení obydlí, přírodního prostředí nebo městských ulic je charakteristická, ale nikdy není samoučelná. Čtenáři, kteří – ať už v jakémkoli jazyce – snad četli povrchně a bez empatie, mohli přehlédnout esenci této umělecké metody, která směřuje jinam než k fotografii. Engelstad diagnostikuje další aspekt, totiž odhalování charakterů postav, když používá termín „psychologický realismus“, který směřuje k detailnímu uchopení a pochopení hlavních (ale i vedlejších) postav. „Helt inn til margen skjærer Sigrid Undsets psykologiske realisme.“²⁰⁰ (Undsetové psychologický realismu se zařezává až do morku kostí.)

K těmto pozorováním se pojí i citát z Bliksrud(ové), který zde příkládám: „Det spesifikt litterære hos Sigrid Undset består i en nærmest uhørt dristighet i menneskeskildringen.“²⁰¹ Jako specificky literární fenomén, jako charakteristický jev poetiky Undsetové je zde diagnostikována „neobvyklá odvaha líčit člověka“ ve smyslu niterné pravdivosti. Nebo formulováno jinak: „Specificky literární rysem Undsetové je takřka neslýchaná smělost, opovážlivost v líčení charakterů“²⁰²

Philip Hoem označil její básnictví za „antipuritánské“, protože ve svých textech nechtěla moralizovat nebo šířit náboženské přesvědčení. Jejím cílem bylo tvůrčí přiblížení k historické epoše, ve smyslu pochopení historického obrazu, zároveň také způsob vidění (obrazu). Vidění totiž nepodléhá cenzuře (nebo sebecenzuře) ve stejné míře jako znázorňování (které bývá Undsetové přisuzováno). Jak píše Bliksrud(ová), vidění buď funguje, nebo lže (selže). Úvahy o psychologickém realismu byly nastoleny již A.H. Winsnesem (1949), který autorčin realismus, signalizovaný již v titulu legendární studie, označuje za „robustní“ (nor. robuste realisme). Autorčiny historické romány jsou podle něho alegorickým obrazem současnosti, a proto spřízněné spíše s Dostojevským než s Waltrem Scottem. Je překvapivé, že Winsnesův výrok o jejích historických románech jako „alegorii současnosti“ nebyl dostatečně rozvíjen. Přesto se domnívám, že je případný a odpovídá aktualizačnímu potenciálu undsetovského textu. Nikoliv jen na úrovni vyprávěného příběhu, ale především na úrovni psychologie postav. Možná, že právě zde se otevírá možnost nové, jiné interpretace historických románů Undsetové. Vždyť jí psychoanalýza a hlubinná

200 Ibid.

201 L.Bliksrud: *Sigrid Undset*. Gyldendal 1997, s. 87.

202 Substantivum „dristighet“ rozhodně nemá jen pozitivní konotace. Ve slovníku je převáděno jako audacity: smělost, odvaha, nestydatost, troufalost; boldness: smělost, neohroženost, prudkost, síla; daring: odvaha až opovážlivost.

psychologie nezůstaly neznámé. Možná že tady je klíč k hloubce psychologie Kristiny a snad ještě více Olava. Na toto téma se zaměřím v následující kapitole (Olav).

Undsetové umělecké postupy, zvláště psychologické, zprostředkovávají desautomatizační, aktivizační vidění světa jako celku. Květoslav Chvatík (1994) v této souvislosti odkazuje k Mukařovského pojmu „aktualizace“. Undsetová ve svých historických románech skutečně zaměřuje svůj tvůrčí dynamismus současně dvěma směry – otevírá realistický obraz dějin, prezentuje korpus nashromážděných informací, nebo spíše: shromážděné vědění, ale tento obraz působením svého originálního rukopisu rozkmitává, uvádí v pohyb, destruuje. Správnější by asi bylo označit tuto její metodu metodou ozvláštňení, zcizení. Je to zajímavá psychologie umístěná do historických kulís? Také ne. Fascinující je ono propojení, nasvícení jednoho aspektu druhým, po mém soudu se zde jedná o autorčin skrytý experiment, jehož smyslem je obraz člověka rozkročeného mezi časem historickým a věčností.... Podstatné je, že lidské osudy jsou zachyceny „bez špetky romantického idealizování a krasomalby. Jen málo básníků se zahledělo do těchto hlubin bezmoci, bídy a vydanosti člověka.“²⁰³

Na tomto místě se ještě jednou vrátím k normativní teorii Lukácsově, jež byla zaměřena k historickému románu jednostranně jako odrazu, imitaci, mimesis. Uvedla jsem, že Undsetová Lukácsovým normám v mnohém překvapivě odpovídá. Texty autorčiných románů ze středověku jsou evidentně „kontaminovány“ výrazným kontingentem historických faktů, jejich skutečnou nebo zdánlivou informativní hodnotou, ale podstata umělecký výpovědi směřuje za hranice mimetického. Ansgar Nünning²⁰⁴ podrobil poměr mezi historickým románem a historickým odborným textem důkladné kritické analýze. Umělecký text nezázorňuje primárně danou (známou) skutečnost, ale je autonomním jazykovým výtvozem, utvářejícím modely možné skutečnosti, přičemž žádný „pravý originál“ (předobraz) k těmto modelům neexistuje. Rekonfigurace narativních elementů vede k utváření vlastních fikčních světů. V návaznosti na poznatky tzv. nového historismu (New Historism) uvádí Nünning na scénu nejen čas vyprávené minulosti, ale také čas současný vzniku románu. Nastoluje i s tím související názor, že ani historická věda jako taková nezobrazuje minulost „objektivně“, i dějepisceví je odkázáno na to, vytvářet své narativní konstrukty. M. Štochl definuje nový historismus jako směr, který zkoumá „dějinnost textů a textovost dějin; historické dokumenty chápe přímo jako texty s poetickou funkcí.“²⁰⁵ Historik tedy pracuje podobně jako filolog – „rekonstruuje, kombinuje, explikuje a interpretuje, aby tak dal vzniknout celistvému, pochopitelnému a přijatelnému příběhu.“²⁰⁶ Odborné texty o dějinách jsou tedy zvláštním druhem historické

203 A. H. Winsnes: *SU. En studie i kristen realisme*, 1949, s. 120.

204 A. Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Trier 1995.

205 M. Štochl: *Teorie literární komunikace*. Praha 2005, s. 146.

206 Op. cit., s. 55.

ké prózy. „Historická díla jsou slovesnými fikcemi, jejichž obsahy jsou stejně tak vynalézány jako nalézány a jejichž forma má mnohem více společného s jejich protějšky v literatuře než v ostatních vědách. Jsou to především literární artefakty.“²⁰⁷

I česká literatura vykazuje relevantní příspěvky k evropskému historickému románu. Vždyť shodou okolností právě v době vrcholné recepce Undsetové děl v českém prostředí (30. léta 20. stol.) byly publikovány romány Durychovy a Vančurovy. Naprosto nepředpokládám „vliv“, „ovlivnění“, ale spíše proud „meziliterárnosti“, koncept, vytvořený D. Ďurišinem, ke kterému se vracím v závěru práce.²⁰⁸

F. X. Šalda konstatuje, že role Waltera Scotta, tak významná po všechny evropské literatury, je silnější a trvalejší pro malé kultury jako je naše. „Jirásek není nic jiného než walterscottovství; bez Waltera Scotta není myslitelný.“ A dále pokračuje: „Poněvadž si při svém romanopisectví vede jako historik z profese: čte staré dokumenty a parafrázuje je, čte historická pojednání a poznatky, které takto jako historik pozitivista získal, navléká na šňůru jakých takých beletristických příběhů. [...] Ale my musíme žádat od básníka, aby tvořil, a nejen skládal nebo překládal historii napsanou [...]“²⁰⁹ Tento postulát Šaldův souvisí s představou koherence textu, tedy kompatibilitosti konceptů „dějinného“ a „každodenního“, historiografického a beletristického. Sigrid Undsetová postupuje naprosto jinak než Jirásek. Její tvůrčí dynamismu přetavuje staré texty intertextuálně, přičemž vše podřizuje jednotné umělecké koncepci. Svou epickou naraci chce Jirásek oživit, ilustrovat historické děje. Undsetová dává hrdinům svých příběhů žít v historickém prostředí, možná i kulisách, ale její texty se středověkými tématy nejsou podřazeny historii, neslouží primárně poznávání historie, nýbrž ji tvůrčím způsobem využívají a hypostazují,²¹⁰ a to nejméně dvěma směry. Především směrem k hledání obrazu moderního člověka, ale také – a to je v našem kontextu velmi podstatné – směrem k hledání smyslu historické narace svého národa a evropské kultury. Právě v tomto bodu dochází k hypotetickému propojení diskursu autorčina a českého hledání smyslu dějin. Jirásek, jak to potvrzují slova Šaldova, pokračoval v národním obrození tím, že chtěl zprostředkovat poznávání historie. Undsetová se svou historickou narací předznamenává projekt 20. stol. – poznávání osvobozeného člověka v jeho křehké individualitě.

207 J. Pechar: *Být sám sebou. Pojem identity a jeho meze*. Praha 1995, s. 106.

208 Srov. D. Ďurišín a kol.: *Systematika meziliterárního procesu*. Bratislava 1986.

209 F. X. Šalda – Ústav pro českou literaturu AV ČR zpřístupnil všech 21 svazků Souborů díla F. X. Šaldy. Dostupné z <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/?expand=/soubory/FXS>> [online] [2011-03-03]

210 Přesto je nutno konstatovat, že navíc, jakoby mimoděk vedle znázornění historie konkrétní epochy Undsetová také formuluje, ukazuje roli, jakou předmětná historická epocha hrála při kodifikaci identity národní a evropské. Polysémantická kritéria se zde jeví jako velmi komplexní.

Závěrem lze postulovat, že texty Undsetové, které jsou dnes běžně označovány jako „historické romány“, vycházely původně pod označením „middelalderromaner“, tedy romány ze středověku, romány o středověku. Toto označení je podle mého soudu relevantnější, neboť tím do jisté míry uvolňuje tlak shora analyzovaného žánrového a historiografického diskursu, začleňuje totiž historii dovnitř do literárního kosmu s tím, že jde o literární topos.

Det er jo så at selve ordet „roman“ er nokså tvetydig – akkurat som så mange andre ord i vår tids vokabular som lider under generasjoner av løs tenkning og misbruk av slagord. Derfor ser man svært ofte ordet „roman“ brukt som det motsatte av „facts“. Og naturligvis finnes det arter av romaner som er det. Men heller ikke denslags romaner behøver nødvendigvis å være det motsatte av sannheten. „Facts“ må være sanne, men de er ikke sannheter – akkurat som trekasser eller gjerdetaur eller dører eller møbler ikke er „tre“ i samme betydning som en skog av det levende og groende stoff som disse ting er laget av.²¹¹

[Vždyť samotné slovo „román“ je nejednoznačné – stejně jako tolik jiných slov ve slovníku naší doby, která je postižena rozkolísaným myšlením generace, stejně jako zneužíváním hesel. Proto se často užívá slovo „román“ jako opak pojmu „facts“. Samozřejmě nacházíme druhy románu, u nichž to platí. Ale ani takové romány nemusí být nutně opakem pravdy. „Fakta“ musejí být pravdivá, ale pravdami nejsou, stejně jako dřevěné bedýnky, plaňkové ploty nebo vrata nejsou „dřevo“ ve stejném smyslu jako živý les plný rašící substance, z níž jsou tyto předměty vyrobeny.]

Undsetová dává najevo, že přistupuje k historii jako k materiálu, který nese jistý význam. Smysl jejího estetického projektu však hledejme jinde. Gadamer rozvinul metaforu Heideggerova hermeneutického kruhu, v němž celek umožňuje rozpoznávat jednotlivosti, jejichž pochopení je zpětně určující pro uchopení celku. Z jednotlivostí zde skládám obraz autorčina díla s nadějí, že celostní perspektiva je dosažitelná, byť ne jednou pro vždy. Nejpůsobivější literární dílo je podle Isera to, které čtenáře nutí kriticky přehodnotit navyklé kódy a očekávání. Dílo prověřuje implicitní domněnky, které do něj vnášíme, „znejišťuje“ zaběhlé způsoby vnímání, nutí nás přijmout svoje premisy. Hodnotné literární dílo naše představy a očekávání narušuje, svými přesahy otevírá cestu k novým kódům porozumění.

Tuto kapitolu věnovanou žánrovému diskursu uzavírám konstatováním, že hledání naratologické esence historické tvorby Sigrid Undsetové není možno ani dnes považovat za uzavřený proces.

211 Essays og artikler. Bd. 4., s. 145.