

Gunišová, Eliška

Memoárová próza v diele Terézie Vansovej

In: Gunišová, Eliška. *Terézia Vansová v slavistickom literárnom kontexte*.
Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2023, pp. 78-94

ISBN 978-80-280-0215-2 (print); ISBN 978-80-280-0216-9 (online ; pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.78334>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20230704

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

5 MEMOÁROVÁ PRÓZA V DIELE TERÉZIE VANSOVEJ

„Vansovej je zanikajúci patriarchálny život fár a škôl milý, v jej prózach cítil niekedy smútok, že jeho časy už pominuli, a preto sa usiluje zachytiť ho potomstvu verne. Historickú vernosť zdôrazňuje dokumentárnosťou deja, miesta i postáv. Tým sa premáha aj idylizujúci prístup k téme. Vansová opisuje život minulosti tak dôkladne a detailne, že jej práce sú spoľahlivým prameňom aj pre kultúrneho historika.“²⁵⁴

Prozaická tvorba Terézie Vansovej neopomenula reflektovať i ďalšie literárne smerovanie v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia, a to žánrový rozmach foriem memoárovej literatúry, čo možno opätovne pripísať najmä historickému a sociálnemu vývinu slovenskej spoločnosti. Prelom storočí a výrazné zmeny v politickom a sociálnom živote na našom kontinente mali vplyv na národné hnutie, na jeho neúspechy aj úspechy ústiace do spoločnej českej a slovenskej štátnosti, ale súčasne išlo aj o obdobie výrazných socioekonomických premien v živote spoločnosti. Toto spoločenské dianie vytvorilo bohatý tematický materiál vhodný na literárne spracovanie nielen z hľadiska potenciálnej čitateľskej atraktivity, ale aj v súlade s potrebami jeho historickej dokumentácie (realizovanej subjektívnou optikou účastníka) a stále aktuálnych a pokračujúcich národno-buditeľských snáh bez ohľadu na ich ideologický podklad a preferované podoby naplňovania programu. Osobnosti pomerne úzkej skupiny slovenskej inteligencie, ktoré vo väčšej či menšej miere participovali na významných dejinných udalostiach, a ktoré súčasne spravidla pôsobili i ako literáti, tak tvorili diela autobiografického charakteru²⁵⁵

254 KUSÝ, I. *O nej*. In: MIKULA, V. – MIKULOVÁ, M. Slovenský literárny realizmus II. Bratislava. Slovenský Tatran. 2006. S. 396.

255 Napríklad Ján Francisci-Rimavský, ktorý napísal dielo *Vlastný životopis* alebo Štefan Marko Daxner

ako príspevok a súčasne dokument národno-obrodeneckého zápasu ich generácie (a v jej rámci, seba samých) – „*Je to práve národnoobrodenecký naratív, čo ovláda autobiografické texty 19. storočia.*“²⁵⁶

Súčasne, hoci s menšími ambíciami, sa pod vplyvom nastupujúceho literárneho realizmu objavujú tendencie memoárového spracovania každodenného života mimo javísk veľkých činov, osobných zápasov, života v jeho trápeniach i radoostiach, t. j. uchopenie spomienkového materiálu nie primárne vzhľadom na spoločenskú funkciu výsledného diela, ale i ako literárny obraz subjektívneho, intímneho prežívania vlastného osudu.²⁵⁷

Vansová, ktorá sa od počiatku svojej prozaickej tvorby stretávala aj s kritikou jej diel medzi zástancami a propagátormi literárneho realizmu, ktorí jej tvorbu označovali za príliš romantickú a sentimentálnu²⁵⁸, sa s touto kritikou usilovala vysporiadať najmä pri výbere tematiky svojich diel, čerpajúc zo skutočných reálií a zážitkov, ktoré získavala v svojom okolí, a zo spomienok a zážitkov členov svojej a manželovej domácnosti.²⁵⁹ Terézia Vansová tak svoj a sprostredkované rodinný spomienkový materiál spracovala vo svojej próze ako východisko pre fabulu, ktorú umeleckými prostriedkami dopĺňovala, dotvárala a pretvárala do sujetu, ktorý sa čitateľovi nepodával s ambíciou na dokumentárnosť, bez autorskej intencie navodzovať v čitateľovi autentickosť, bez explicitnej spätosti s reálnymi zážitkami autorky, bez historiografických údajov, s oslabenou pozíciou rozprávača, ktorý na rozprávaní neparticipuje v ich-forme, ale ako vševediaci autorský rozprávač, čím sa z hľadiska genologického oslabuje jeho spojenie so žánrom memoárovej literatúry.

Ani v dielach, ktoré slovenská literárna historiografia označuje za Vansovej memoárovú prózu²⁶⁰, nie je ich genologická klasifikácia jednoznačná či ustálená.

s dielom rovnakého názvu *Vlastný životopis*; v 20. storočí potom Janko Jesenský, ktorý vydal dokumentárnu prózu *Cestou k slobode* s podtitulom *Úryvky z denníka*.

256 TARANEKOVÁ, I. *Písať o sebe, písať seba. K podobám slovenskej autobiografickej literatúry v 19. storočí*. Kalligram. Bratislava. 2012. S. 687.

257 Napríklad: A. Škarvan: *Zápisky vojenského lekára*, E. Maróthy-Šoltésová: *Moje deti*.

258 Paradoxne i v prípade jej sentimentálnej prózy kritik (s istou uštipačnosťou) vyslovil domnienku, že pri písaní týchto diel najskôr čerpala zo svojich zážitkov. Pozri: VLČEK, J. *Medzi Váhom a Vltavou*. In: VANSOVÁ, T. *Drahé postavy*. Tatran. Bratislava. 1978. S. 439.

259 Napr. cestopisy, dievčenské novely – *Julkin prvý bál*, *Danko a Janko*, *Paľko Šuška*, cyklus *Rechtorova dcérka* – *Nové šatôčky*, *Milka dajú na edukáciu*, *Milka maršamódkou*, *Púť za šťastím*.

260 Napr. *Paľko Šuška* je označený ako memoárová novela v časopise *Bibiana – Terézia Vansová*. *Bibiana*. R. XI. Č. 3 – 4. 2004. S. 132. Pavol Vongrej „*Terézia Vansová je autorkou biograficko-memoárových noviel Danko a Janko a Paľko Šuška.*“ A pokračuje „*Údaj o prototypy tejto literárnej postavy Prelockého uviedla s odstupom času samotná autorka vo svojom memoárovom diele o manželovi Ján Vansa.*“ VONGREJ, P. *Bibliografické projekcie Terézie Vansovej*. In: KOCÁK, M. (ed.) *Literárny archív* 29 – 30. Martin. 1994. S. 221 a 222. V edičnej poznámke *Drahých postáv* Július Noge označuje všetky tri prózy *Ján Vansa*, *Terézia Medvecká*, *rodená Langeová* aj *Paľko Šuška* ako „*životopisné a memoárové*“ prózy. NOGE, J. *Edičná poznámka*. In: VANSOVÁ, T. *Drahé postavy*. Bratislava. Tatran. 1978. S. 459.

Vychádzajúc z kvalifikačných znakov memoárovej literatúry, ktoré uvádza Vlastimil Válek na základe komparácie dobovej literárnej teórie, nemožno diela *Terézia Medvecká rod. Lange, Paľko Šuška*, ani najrozsiahlejší opus *Ján Vansa* označiť za žánrové varianty tradične vymedzovanej spomienkovej literatúry, keďže ich podstatné časti popisujú obdobia a udalosti, ktoré T. Vansová sama nezažila.²⁶¹ Ak charakterizuje Válek ako memoáre diela „*zachycujúci v chronologické posloupnosti autorovy vzpomínky na události, které prožil nebo jejichž svědkem se stal; vzpomínky musejí být zobrazeny autenticky*“²⁶² a Terézia Vansová v rozsiahlych častiach životopisných diel svojich blízkych, bez toho, aby túto skutočnosť akokoľvek čitateľovi odhaľovala či naznačovala²⁶³, autorsky sprostredkováva spomienky tretích osôb (manžela, rodinných príslušníkov svojej a manželovej rodiny), ktoré získala z počutia, alebo ich sama nachádza v dostupnej korešpondencii a poznámkach²⁶⁴, ktoré často priamo a v neskrátenom rozsahu cituje²⁶⁵, čím sa problematizuje žánrové zaradenie textov medzi memoáre. Vansová sa podujala na rolu literárneho životopisca blízkych osôb, avšak bez ich priamej účasti na literárnom procese²⁶⁶, teda bez priamej nespomienkovej väzby na spomienkový materiál, ktorý tak zostáva mozaikovitý. Je viac než pravdepodobné, že Vansová túto „riedku sieť“ dostupných, zdokumentovaných informácií a sprostredkovaných, neúplne zrekonštruovaných spomienok v záujme fabuly vyplňa, dokrešľuje a rozširuje už autorsky o svoju verziu, čo sa mohlo stať či sa pravdepodobne stalo, mohlo povedať či sa asi povedalo, a hoci sme presvedčení, že tak činila v dobrej viere, že tým nepoškodzuje obsahovú autentickosť a dokumentárnu funkciu svojho diela, opúšťa v týchto častiach oblasť žánrov a podstaty memoárovej literatúry a prekračuje nezreteľnú hranicu do oblasti beletrie a autorskej fikcie uplatňujúc postupy životopisného románopisectva. Týmto sa uplatňuje Vansovej genologický pragmatizmus a žánrová hybridizácia (v tomto prípade uľahčená „labilitou“ memoárov ako žánru²⁶⁷) ako autorského ústupku z dobového literárneho kánonu v prospech čitateľskej atraktivity diela.

261 V diele *Ján Vansa* sú Vansovej spomienky jednoznačne prítomné v najväčšej miere, i tak sa ale objavuje v diele až približne v jeho polovici. Do tej doby opisuje výlučne život Jána Vansu predtým, než Teréziu Vansovú spoznal.

262 VÁLEK, V. *K specificnosti memoárové literatury*. Brno. 1984. S. 53

263 Predovšetkým v svojich kratších prózach využíva umelecké literárne postupy vlastné beletrii. Napr. *Danko a Janko*, cyklus *Rechtora dcéruška* atď.

264 „Často, keď môj drahý muž rozprával o svojom živote, prosila som ho, aby napísal svoj životopis, ale on, skromný až do krajnosti, nepristúpil na to. Ale preto nechal zápisky, dáta a rozpomienky, na základe ktorých píšem ja tieto riadky a ufam sa, že sa nájde niekto, kto sa poučí a zamyslí.“ VANSOVÁ, T. *Drahé postavy*. Tatran. Bratislava. 1978. S. 154.

265 Napr. listy Pavla Šušku Samkovi alebo listy J. Vansu zo štúdií.

266 Všetky diela sú vytvorené až po smrti osôb.

267 Je to termín Zdeňky Havránkovej, ktorá memoáre charakterizuje ako labilný žáner z toho dôvodu, že nepodliehal a ani nepodlieha žiadnym kánonom, a to aj napriek tomu, že ide o jeden „z najstarších literárnych žánrov alebo alespoň slovesných projevů“. Viac: VÁLEK, V. *Místo memoárového žánru v rámci*

Je nutné pripomenúť, že Terézia Vansová literárne nespracovala svoju autobiografiu, a to ani vo forme národnobuditeľského dokumentu popisujúceho jej literárne, editorské a osvetové aktivity, a teda Teréziu Vansovú ako verejne aktívnu osobnosť, hoci o to bola sama opakovane žiadaná²⁶⁸. Vysvetlenie postoja Vansovej, ktoré odráža jej príslovečnú pokoru a nedocenenie vlastného spoločenského prínosu, prenechajme E. M. Šoltésovej: „*I my požiadali sme pani Vansovú o nejakú rukoväť pre jej životopis, ale ona nikam nechce byť svojím vlastným životopiscom. Odvetila nám: „Pre svoju biografiju nemám čo písať. Narodila som sa r. 1857 (už vopred oplakaná) v nešťastný deň 18. apríla. Vydala som sa r. 1875 – a ešte vždy žijem. Inšie neviem nič zvláštneho. Čo som prežila, prekonala, to je také všeludské, že sa neoplatí o tom hovoriť.*“²⁶⁹ Je do určitej miery paradoxné, že dôvody, ktoré sama autorka označila ako prekážku brániacu jej napísať vlastný životopis – istá všednosť, „všeludskosť“ osudov bežného príslušníka slovenskej vidieckej inteligencie (a navyše ženy), stali sa súčasťou autorského zámeru, fakticky nasledujúc všeobecný trend posunu memoáristiky od romantizmu k realizmu, ktorý Vansová sledovala pri tvorbe svojich životopisných diel venovaných jej matke a manželovi. V úvode diela *Ján Vansa* Terézia Vansová čitateľovi poodhaľuje dôvody (okrem iných zamlčaných), ktoré ju viedli k jeho vytvoreniu: „*V tejto dedinke, na fare a v škole, narodili sa a tu prežívali svoj detský vek a čiastočne aj svoju mladosť dvaja ľudia, o ktorých som napísala niekoľko malých rozprávok pod názvom Janko a Danko. Nestali sa oni slávnymi, nevedel a nevie o nich širší svet. Ale život oboch bol bohatý na svedomitú, obetavú prácu a na utrpenie. Cieľ týchto riadkov je zachovať pamiatku na jedného z nich: Janka.*“²⁷⁰ Rovnako vidí ako vhodné (a to i vzhľadom na Vansovej hodnotové nastavenie a cieľovú skupinu periodika – bežnú slovenskú ženu) zaradiť ako prvý príspevok do seriálu životopisov slávnych žien v rámci Dennice životopis svojej matky Terézie Medveckej²⁷¹: „*pokladala za potrebné jej životný príklad vyzdvihnúť ako prácu, ktorá má byť príkladom i ponaučením pre iných a ktorej dosah má mať širšiu ozvenu.*“²⁷² Vansová sa tak zjavne vedome zaraďuje do moderného realistického prúdu memoáristiky sústreďujúceho svoj záujem na osobné a rodinné prežívanie bežného života a každodenné osobné zápasy a radosti stretávajúce každého z nás.

literatury. [online]. [cit. 1. 2. 2020]. Dostupné online: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/122064/SpisyFF_254-1984-1_4.pdf?sequence=1.

268 A to ani po roku 1918, keď bol jej prínos všeobecne akceptovaný a uznávaný.

269 ŠOLTÉSOVÁ, E. M. *Terézia Vansová*. [online]. [cit. 1. 2. 2020]. Dostupné online: https://zlatyfond.sme.sk/dielo/1514/Marothy-Soltesova_O-autoroch-a-knihach/1.

270 VANSOVÁ, T. *Ján Vansa*. [online]. [cit. 28. 10. 2020]. Dostupné online: https://zlatyfond.sme.sk/dielo/893/Vansova_Jan-Vansa-Vyber.

271 Dielo *Terézia Medvecká, rodená Langová* bolo uverejňované v 3. ročníku Dennice v číslach 4 (s. 66 – 71), 5 (s. 61 – 88), 6 (s. 107 – 120) a 7 (s. 121 – 126).

272 MRÁZ, A. *Literárne dielo Terézie Vansovej*. Tur. Sv. Martin. Živena. 1937. S. 21.

5.1 Genologické otázniky nad „memoárovou“ prózou Terézie Vansovej

Predmetom nášho záujmu z pohľadu genologického je Vansovej literárna tvorba, ktorá zahŕňa jej kratšie²⁷³ ako aj rozsiahlejšie prózy²⁷⁴. Tie spája tematické zopätie s autorkinými vlastnými či sprostredkovanými spomienkami *prima facie* indikujúce eventuálny spoločný žánrový podklad, čo je však záver skôr podložený literárno-historickým kontextom než záver založený na formálnej genologickej analýze týchto diel. Pre účely našej práce sa nám teda javí ako vhodným východiskom pre ich analýzu ich genologické uchopenie a verifikácia tohto, z veľkej miery „intuitívneho“ predpokladu ich spoločného žánrového podložia na báze memoáristiky, prejavujúceho sa v náznakoch v doterajšej, nijak bohatej literárnovednej produkcii venujúcej sa tejto tvorbe Terézie Vansovej.

Istým potvrdením tejto tendencie sa stáva edičná práca pri súborných vydaniach Vansovej diel. Okrem troch Vansovej rozsiahlejších diel (*Terézia Medvecká, rodená Lange, Paľko Šuška* a najmä rozsiahly spis *Ján Vansa*) vydaných spoločne pod názvom *Drahé postavy*, ktoré sú editorom Júliusom Nogem v edičnej poznámke spoločne označené výslovne za životopisné a memoárové prózy²⁷⁵, dostávame indíciu memoárového charakteru kratších Vansovej próz, ktoré boli v tomto zmysle i knižne zostavené a vydané súborne spoločne (napr. s novelou *Danko a Janko* ako *Črty a humoresky*), s edičnou poznámkou spoločného „*spomienkovo-dokumentárneho základu týchto próz*“.²⁷⁶

Je tento prístup však genologicky korektný? Nejde len o redukciu problematiky snád' skresľujúcu nachádzajúc „memoárovosť“ len v tematickom pláne autorky vychádzajúcej z námetov získaných zo spomienkovo-dokumentárneho materiálu zozbieraného zo širokého okruhu svojej rodiny? Nejde o ilustráciu istého nepochopenia spôsobeného „labilitou“ žánrov memoárovej literatúry? V snahe odpovedať na tieto otázky budeme vychádzať predovšetkým z literárnoteoretických záverov Vlastimila Válka, ktorý analyzoval stav literárnovedeckého poznania genologickej problematiky memoáristiky ako prechodnej žánrovej formy lokalizovanej a pohybujúcej sa vo svojich variáciách v priestoroch medzi beletriou a vecnou literatúrou, krásnou literatúrou a dokumentaristikou alebo publicistikou, využívajúc a v rôznej miere kombinujúc ich literárne postupy. Válka tak syntetizoval identifikované obvyklé žánrové charakteristiky memoárovej literatúry: autenticnosť, non-fiktívnosť, dokumentárnosť, epickosť – naratívnosť, subjektívnosť a obvyklú totožnosť autora

273 *Julkin prvý bál, Prstienok, Milku dajú na edukácie, Prvé šatočky, Milka mašamódkou, Danko a Janko.*

274 *Terézia Medvecká, rodená Lange, Paľko Šuška, Ján Vansa.*

275 VANSOVÁ, T. *Drahé postavy*. Tatran. Bratislava. 1978. S. 459.

276 VANSOVÁ, T. *Pani Georgiadesová na cestách*. Bratislava. Tatran. 1977. S. 381.

a hrdinu rozprávania.²⁷⁷ Súčasne však upozorňuje, že memoárová literatúra ako hybridná, prechodná forma medzi vecnou a umeleckou literatúrou je charakterizovaná svojou „labilnosťou“, formálnou neukotvenosťou²⁷⁸. Válekova charakteristika memoaristiky tak nemá ambíciu predstavovať jej genologickú, literárno-teoretickú normu či „kánón“, a sám Válek upozorňuje, že znaky, ktoré prisudzujú autori dielam spomienkovej literatúry, nie sú *conditio sine qua non*, ale môžu byť realizované v rôznej miere, najmä s ohľadom na to, ako to ktoré dielo ďaleko zasahuje do teritória beletrie a uplatňuje literárno-umelecké postupy (t. j. na miere jeho beletrizácie). Kým napríklad vnútorná kompozícia memoárového diela sa môže vymykať obvyklému chronologickému radeniu udalostí, nemožno úplne rezignovať na dokumentárnosť, autenticitu a non-fiktívnosť diela, keďže takto by sa „labilný“ memoárový charakter založený predovšetkým na vecnom kontexte úplne rozbil a toto dielo by bolo vytrhnuté z teritória spomienkovej literatúry.²⁷⁹

Ako sme už naznačili v úvode tejto kapitoly, diela Terézie Vansovej, hoci označované za memoárové či spomienkové prózy, nie sú úplne typickými zástupcami memoarovej tvorby. Skutočnosť, že Vansová spracovala najmä v epických formách vo veľkej miere spomienkový materiál tretích osôb (vo veľkej časti *Jána Vansu* či čiastočne i v próze *Paľko Šuška a Terézia Medvecká rod. Lange* sa autorka stávala protagonistom, priamym svedkom udalostí, tzn. pracuje s vlastnými spomienkami, a tým naplňuje jeden zo znakov, ktoré memoarovej literatúre pripisujú niektorí literárni teoretici, a to *svedeckosť*), keď sa z veľkej časti spolieha z hľadiska námětového a faktografického na tradované rodinné historiky, v iných prípadoch na zápisky či korešpondenciu členov svojej širšej rodiny. Vansová tak vo veľkej miere skôr než prezentuje, interpretuje a hodnotí vlastné spomienky, sprostredkúva spomienky tretích osôb, a to spravidla bez ich priamej účasti na tvorivom procese, keď sa Vansová stáva ich nezávislým životopiscom, sprostredkovateľom ich zážitkov a spomienok. Tento fundamentálny autorský prístup a zámer implicitne do veľkej

277 Válek poskytuje na základe syntézy genologických analýz nasledujúcu charakteristiku: „*Shrneme-li předchozí poznatky, zjistíme, že v uvedených charakteristikách memoárové literatury došli badatelé k některým shodným závěrům; zařazují mezi memoáry knihy, zachycující v chronologické posloupnosti autorovy vzpomínky na události, které prožil nebo jejichž svědkem se stal; vzpomínky musejí být zobrazeny autenticky, musejí popisovat reálná fakta, tzn. že memoárový žánr patří do literatury dokumentární (přesahuje však zároveň hranice dokumentární literatury a často se stýká s literaturou uměleckou); pamětník vychází při popisu minulosti z vlastního stanoviska, tzn. že události vidí přes svůj subjekt, subjektivně je zabarvuje, ale snaží se taky o objektivitu podání; do vzpomínek se promítají nejméně dvě časové roviny (čas, který svědek události prožíval a čas, kdy se o nich vypráví) a příznačné je pro ně vyprávění v první osobě; autor a hrdina vyprávění jsou často totožní; konečně znakem memoárové literatury je epický charakter vyprávěného.*“ VÁLEK, V. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno. 1984. S. 53

278 S odkazom na prácu Zdeňky Havránkovej *Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii*, Válek upozorňuje, že žánr memoarovej literatúry „*nepodléhal a nepodléhá žádným kánónům*“. VÁLEK, V. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno. 1984. S. 64 – 65. S „labilnosťou“ žánru sme sa v tomto kontexte zaoberali už v stati týkajúcej sa cestopisov Terézie Vansovej.

279 VÁLEK, V. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno. 1984. S. 19.

miery obmedzuje naplnenie základných genologických charakteristík memoárovej literatúry. Z hľadiska základných kvalifikačných znakov žánru memoárovej literatúry nedostatok priamej svedeckosti, implicitná medzerovitosť a pravdepodobná nedostatočnosť spomienkového materiálu do veľkej miery indikuje, že autorka majúca ambíciu zachovať dokumentárnu hodnotu, autenticitu a non-fiktívnosť svojej výpovede, by musela narážať na limity svojich faktografických zdrojov, najpravdepodobnejšie by ich musela opustiť a uchýliť sa k autorskému (fiktívnemu) dotvoreniu fabuly, a teda ku kompozičným prostriedkom beletrie značne oslabujúcim memoárový charakter diela. Samozrejme, takáto „obsahová“ beletrizácia by bola zo strany Vansovej legitímnym autorským postupom, avšak vo svojom dôsledku ďaleko presahujúcim z hľadiska memoaristiky prípustnú subjektívizáciu materiálu, narušujúcim autenticitu a non-fiktívnosť diela, zaraďujúcim ho mimo spomienkovú literatúru, do výsostných vôd beletrie. Hoci môžeme pripustiť, že tento potenciálny hendikep by v krátkych prózach (napr. cyklus *Rechtorova dcéruška* či poviedka *Julkin prvý bál*) nemusel byť *per se* priamo diskvalifikačný a Vansová mohla vzhľadom na epizodickosť na obmedzenom poviedkovom pôdoryse relatívne citlivo pracovať s jej dostupným autentickým spomienkovým materiálom, zostáva skutočnosťou, že sama autorka vo svojich krátkych prózach v čitateľovi nijako výrazne nevzbudzuje očakávanie dokumentárnosti týchto diel²⁸⁰ a v rámci nich len čiastočne či nie úplne dôsledne pracuje s postupmi dokumentaristiky (popisnosť, časopriestorová explicitnosť a exaktnosť, využívanie korešpondencie²⁸¹). Naopak, sú tu použité postupy beletristiky (umelecké jazykové prostriedky, psychologizácia postáv, vnútorné monológy²⁸²) a z ich epizodického charakteru je zrejmý dôraz na naráciu a sujet. Toto zamlčanie, či snád' nedostatočné zdôraznenie autentickejšieho rozprávania, každopádne zhatil akýkoľvek vecný – dokumentárny kontext vnímateľný čitateľom, čo je základný a nutný predpoklad žánru memoárovej literatúry. Čitateľ teda neočakáva a netuší, že faktografia zachytená v diele by mohla byť sama hodnotná a predstavovať historický dokument danej doby, vecný

280 Naopak tak činí v iných spomienkových prózach (napr. *Danko a Janko*).

281 Napríklad list v poslednom diele *Púť za štastím* z cyklu *Rechtorova dcéruška*.

282 Autorka popisuje emócie a vnútorné monológy Milky, čo prirodzene nezodpovedá požiadavke autentickejšieho, non-fiktívnosti, ale predpokladá autorskú invenciu: „Plakala, kričala zúfalo a vo svojom horkom žiali šklbala trávu zo zeme. Teraz prišla k povedomiu toho, čo vykonala. Ublížila svojej drahej, svojej milovanej matke duševne i telesne. Ako to len mohla urobiť? Žiadala si umrieť, ale svojou smrťou nezmeri tu drahú dušu, nenapraví svojho hriechu. Lebo hrešila, hrešila, proti jednému z prvých prikázání. A akoby počula v duchu hovoriť nežný hlas farárkin: ‚Veď si sa učila katechizmus, vieš, ktoré z desiatich božích prikázání vzťahujú sa na tento tvoj priestupok?‘ A ona akoby povedala, ba vykričala: ‚Štvrť: Cti otca svojho i matku svoju! Božemôj, božemôj!‘ zahorekvalo malé dievča a trudilo sa, čo teraz urobí. Tu zostať? Plakať? Čo jej to pomôže? A tamdolu možno maminka i zamdlela, alebo ak z toho umrie? ‚Len to nie, mamika moja drahá, nech mi odpustia.‘ Už zabudla na svoj hnev, na príčinu svojej zúrivosti, skríšene spoznala, že veľmi zvinila. Posadila sa, načúvala, či jej nejde niekto povedať, že – že – jej mamika... Jaj, nie, nie, len to nie! Vzchopila sa, zase zastala, potom sa rozbehla a utekala dohru, do farského dvora.“ VANSOVÁ, T. *Milku dajú na edukáciu*. In: VANSOVÁ, T. *Drahé postavy*. Bratislava. Tatran. 1977. S. 166.

kontext diela tak zostáva na linke autor – čitateľ nerealizovaný. Potrebný intertextuálny kontext pre pochopenie dokumentárneho aspektu týchto diel pozorný čitateľ môže nájsť v próze *Ján Vansa*²⁸³, čím sú tieto krátke prozaické diela fakticky intertextuálne doplnené, vtiahnuté do kontextu života autorky, resp. jej manžela, dokumentaristicky legitimizované a interpretované ako autentické, non-fiktívne zacytenie spomienkového námety, z genologického. Podľa nášho názoru nemožno kratšie prózy Terézie Vansovej, hoci založené na spomienkovom základe, kvalifikovať v rámci žánrov memoárovej literatúry, ale ako výhradne formy krásnej literatúry – poviedok spracovávajúcich spomienkové námety.²⁸⁴

V nadväznosti na tento genologický záver je na mieste sa pozrieť komparatívnym pohľadom na genologickú kvalifikáciu trojice diel Terézie Vansovej, tradične považovaných za zástupcov memoárovej literatúry, a to na diela *Paľko Šuška*, *Terézia Medvecká*, *rodená Lange* a *Ján Vansa*. Uvedené diela zachycujú životy individuálnych osôb, blízkych Terézie Vansovej²⁸⁵, ktorá tak disponovala vlastnými,

283 Vansová hojne odkazuje na svoju tvorbu a uvádza ju v kontexte rodinných väzieb seba a svojho manžela.

284 Novela *Danko a Janko* sa z hľadiska našej úvahy mierne vymyká v tom, že v úvode rozprávač, bez toho, aby sa autorka akokoľvek s týmto rozprávačom explicitne stotožnila, podáva faktografické údaje týkajúce sa geomorfologických, historických a sociálnych pomerov panujúcich v dedine Píla, tvoriacej priestor nasledujúceho rozprávania, a najmä predstavuje ako historické osoby – ústredné postavy rozprávania: Janka, teda Jána Vansu, siedmeho syna píľanského rektora-učiteľa Jura Vansu, a Danku, Daniela Laučeka, druhého syna píľanského evanjelického farára Imricha Laučeka. Rozprávač v tomto prologu vyjadruje i autorský zámer, ktorý indikuje istú dokumentárnu ambíciu krátkeho diela: „*Danko a Janko skutočne žili životom, aký je tu opísaný. Ich celý život je zaujímavá kniha, z ktorej podávame len ako úryvok časť chlapčenského života, tak asi od deviateho do jedenásteho roku. A to bolo koncom päťdesiatych rokov predošlého storočia.*“ VANSOVÁ, T. *Danko a Janko*. In: VANSOVÁ, T. *Drahé postavy*. Bratislava. Tatran. 1977. S. 10. Táto ambícia sa však v rámci diela naplňuje vo veľmi obmedzenej miere. Hoci v niektorých, najmä nedejových pasážach venovaných opisným, úvahovým námety sú obsiahnuté dokumentárne hodnotné údaje – popisy fary, školy, zacytenie tradičných ľudových zvykov, vinšov a riekaniek a blahozelani od básnika Mateja Hrebendu, ktorý býval v blízkej Hačave, tieto izolované časti tvoria kontext dominantnému rozprávaniu, ktoré v rámci jednotlivých relatívne samostatných epizód, ktoré sú časovo zaraďované veľmi voľne, bez zrejmeho chronologického poriadku, zachytávajú zážitky hlavných postáv. Je zrejme, že svedeckosť v tomto diele môže byť autorkou realizovaná len sprostredkované, no ani samotná memoáristika imanentná autenticita a non-fiktívnosť nie je nijak zvlášť voči čitateľovi prezentovaná a autorka text koncipuje skôr podľa princípov krásnej literatúry – rozprávač je prezentovaný ako vševediaci, na deji nezainteresovaný element, je využívaný umelecký jazykový štýl a umelecké prostriedky, sugestívne sprostredkujúce emócie, nálady a myšlienky postáv, vo veľkej miere je využívaná priama reč ako prostriedok dramatizácie a akcelerácie deja. Ako sa dozvedáme z diela *Ján Vansa*, Vansová u vedľajších postáv siahla k zmene ich skutočných mien, čo je ďalší z ústupkov z vecného – dokumentárneho charakteru diela (Pozri: VANSOVÁ, T. *Ján Vansa*. In: VANSOVÁ, T. *Drahé postavy*. Bratislava. Tatran. 1978. S. 162). Miera beletrizácie spomienkového materiálu tak z nášho pohľadu dosiahla stavu, že i túto novelu podľa nás taktiež nemožno zaradiť do memoárovej literatúry. Správnosť nášho záveru snáď potvrdzuje i aktuálna percepcia diela *Danko a Janko* ako súčasť detskej literatúry, a teda mimo memoáristiky.

285 *Paľko Šuška* opisuje osudy chlapca vychovávaného v domácnosti Medveckých – rodičov T. Vansovej a vrstovníka jej brata, Samuela Medveckého; *Ján Vansa* je životopis Vansovej manžela a *Terézia Medvecká*, *rodená Lange* je krátkym životopisom Vansovej matky.

nesprostredkovanými spomienkami ako aj tradovanými a písomnými prameňmi umožňujúcimi na skromnejšom pôdoryse (*Paľko Šuška; Terézia Medvecká, rodená Lange*), ale i v pomerne rozsiahlom literárnom priestore (*Ján Vansa*) realizovať životopisný autorský zámer. Z hľadiska vnútornej kompozície Terézia Vansová diela koncipovala konzervatívne, dôsledne sledujúc v hlavnej dejovej (životopisnej) línii chronologický prístup²⁸⁶, pričom časová línia rozprávania je v týchto dielach rozsiahlejšia a zreteľnejšie časovo ohraničená a ucelená (spravidla životom tej ktorej osoby), vo veľkej miere v rámci rozprávania zreteľne a explicitne zdôrazňovaná radením popisovaných udalostí v časovej sekvencii, a to i s uvedením konkrétnych časových údajov. Tento kompozičný plán uvedených diel tak, v porovnaní s kratšími prózami, zreteľnejšie smeruje k realizácii ich dokumentárneho aspektu a naplňuje tak jeden zo žánrových znakov spomienkovej literatúry.

Ďalším z rozdielov, ktoré sú z hľadiska našej genologickej analýzy zaujímavé, je skutočnosť Vansovej osobnej zainteresovanosti na popisovaných udalostiach, a teda i vyššia miera autenticity a „svedeckosti“ jej výpovede. Vansová sa však opätovne, s výnimkou diela *Ján Vansa*, zjavne zdráhala prijať a priznať čitateľovi svoj vzťah k postavám svojho rozprávania, autorsky sa s rozprávačom nestotožňuje, rozprávač vystupuje ako nezainteresovaný sprostredkovateľ rozprávania a ak má rozprávanie obsiahnuť okrajovo i osobu samotnej Vansovej, siahla autorka zdržanlivo vždy k istému inotaju²⁸⁷ (hoci pozornému čitateľovi ľahko dešifrovateľnému). Iste, okrem historického a rodinného kontextu uvedených diel, ktorými obyčajne čitateľ disponuje,²⁸⁸ v prípade oboch diel i bohatá faktografia, ktorej funkcia presahovala potreby sujetu, a zrejmy životopisný charakter reflektovaný istou nesujetovosťou čitateľovi pomerne spoľahlivo indikujú autenticitu a non-fiktivnosť podávaného rozprávania. Tento vnem je však na strane čitateľa skôr mimotextový a implicitný, nie explicitne vyjadrený v rámci samotného textu, čo možno

286 Vansová v rámci rozpracovania určitej udalosti, najmä v reflektívnych pasážach, vybočovala z hlavnej linky k vedľajším, časovo predchádzajúcim či nasledujúcim udalostiam, a teda sa relatívne voľne – v záujme poskytnutia príhodnej analógie, kontrastu či kontextu udalostiam popísaným prostredníctvom životopisnej linky – posúvala v rámci času.

287 Autorka sa označuje v 3. osobe, neoslovuje sa menom, napríklad časť Terézie Medveckej Lange, kde rozpráva o svojom narodení: „Staršiemu, bolo to dievča, bolo by prislúchovalo meno Marka Netreba si, ale jej to nedali, pokrstili ho na matkino meno, ba ešte jedno meno mu priložili, a to bolo Zuzana.“ VANSOVÁ, T. *Terézia Medvecká Lange*. In: VANSOVÁ, T. *Drahé postavy*. Bratislava. Tatran. 1978. S. 83. Alebo časť, kde opisuje zážitok z detstva: „Keď už tak bolo všetko, čo malo byť, pospolu, nastalo utišenie a vtedy Samko, uhliaďnuc apíkovo želanie, predviedol domácu mládež a začali sa opakovať vinše. A to počnúc tými najmenšími. Prvé riadky, to šlo, akoby hrachom sypal, ale ďalej... Jazyk sa potkýna a srdce klesá kdesi do neznáma, rečník bledne, červená sa, nakoniec položí ruku na oči a pustí sa do plaču! Tak sa mi vidí, že to ani nebol rečník, ale rečníčka, ktorá tak zle obstála. Len dobre, že tí väčší: Samko, Milka, Alexander, výteční rečníci, ratovali česť ubohkej dievčinky! Darmo je, musela uznať a priznať, že nemá rečnícky talent a že komu pánboh nedá, tomu kováč neukuje.“ VANSOVÁ, T. *Paľko Šuška*. In: VANSOVÁ, T. *Drahé postavy*. Bratislava. Tatran. 1978. S. 83.

288 Kontextom môže byť i dielo *Ján Vansa*, ktoré dotvára komplexný obraz autorkinho života a rodinných vzťahov.

považovať za Vansovej odklon od žánrovej charakteristiky memoárovej literatúry, nie však s diskvalifikačným dôsledkom, ako v prípade jej kratších próz.²⁸⁹

Žánrovo najvyhranenejším dielom sa tak javí byť dvojzväzková biografica *Ján Vansa*, ktorú autorka voči čitateľovi priamo legitimizovala ako autentické zachytenie života svojho manžela *in memoriam* a vyrovnáva sa i s nami spomínanou výhradou nedostatku svedeckosti (ktorá je relevantná najmä vo vzťahu ku kapitolám, ktoré sú venované popisu života Jána Vansu pred manželstvom), keď sa Vansová odkazuje na zápisky a zachytené spomienky svojho manžela. Je vhodné podotknúť, že vecný – dokumentárny aspekt tohto diela bol realizovaný Teréziou Vansovou vo veľmi veľkorysom rozsahu – tematicky, časovo i priestorovo. Vansová hlavnú životopisnú linku svojho manžela obohacuje a plasticky dokresľuje o podrobné opisy a charakteristiky histórie prostredia, sociálnej štruktúry a pomerov dobového slovenského malomesta, dediny, evanjelickej dedinskej inteligencie a inštitúcií, vrátane evanjelickej cirkvi na území dnešného Slovenska či svetskej politickej správy. Etnologický záujem autorky sa odráža v zachytení miestnych ľudových zvykov, povestí a piesní z miest pôsobenia jej manžela. Vansová tak na biografickej platforme ponúkla živý obraz doby života jej manžela a najmä vzťahy a situáciu dobovej slovenskej (evanjelickej) inteligencie v priestore dnešného stredného Slovenska, pokrývajúc tak obdobie skoro štvrtoročia.²⁹⁰ Tieto dokumentárne pasáže²⁹¹ diela boli však mienené primárne ako poskytnutie dostatočného kontextu pre relatívne

289 V prípade diela *Palcko Šuška* môžeme nájsť viacero analógií s kratšími prozaickými dielami Vansovej, ktorá v rámci neho čiastočne realizovala obdobné beletrizačné postupy. Dielo je rozdelené do tematicky ucelených kapitol, chronologicky (no bez dôrazu na exaktný časový rámec) radené a prepojené osobou hlavného hrdinu, Pavla Šušku. Vedľa dokumentaristicky pojatých opisných kapitol (venujúcich sa študentskému prostrediu Banskej Štiavnice, rodine Patthyovcov, ktorá žila v Zvolenskej Slatine, oslavujú menín Vansovej otca) autorka v iných častiach dáva dôraz na výstavbu sujetu, vykreslenie psychológie postáv, dramaturgie naráciu využitím priamej reči. Napriek tomu máme za to, že i *Palcko Šuška* môže byť zaradený do skupiny Vansovej memoárových diel, hoci sa v rámci svojej hybridnej povahy dostáva veľmi blízko hranice beletrie. Ucelenosť životopisného rozprávania, využitie dokumentárnych postupov (využitie korešpondencie, dôraz na presné, autentické faktografické vykreslenie prostredia a osobností) však podľa nášho súdu (v porovnaní s kratšími prózami spomienkového charakteru) vyvažujú výrazné beletrizačné tendencie v iných kapitolách diela.

290 Ako sme spomínali už v predchádzajúcich častiach tejto kapitoly, Terézia Vansová na viacerých miestach odkazuje na svoje ďalšie diela a intertextuálne ich viaže na historické osoby a poskytuje im kontext, v rámci ktorého získavajú vedľa svojho umeleckého kontextu i kontext vecný. Vytvorila tak „dokumentárnu literárnu mozaiku“, v ktorej práve *Ján Vansa* pôsobí ako spojovací prvok, základ obrazu dopĺňovaný a rozpracovaný (hoci postupmi vlastnými krásnej literatúre) v predchádzajúcej tvorbe Vansovej. VANSOVÁ, T. *Ján Vansa*. In: VANSOVÁ, T. *Drahé postavy*. Bratislava. Tatran. 1978. S. 155 – 156.

291 Nadčasovou hodnotou, ktorú môže oceniť i dnešný čitateľ je dokumentárne zachytenie *atmosféry fár* – „*To, čo by sme napríklad v type vajanskovskej prózy mohli nazvať realisticky sa tváriacou fikciou, to je vo Vansovej biografiiach dokumentom, detailne opisujúcim reálne prostredie, ktoré dôverne poznala a ktoré sa ani nepokúšala štylizujúco pretvárať. Atmosféru starých fár, škôl a vôbec život v minulosti opisuje tak dôkladne, že z jej prác môžu dodnes čerpať folkloristi a kultúrni historici.*“ MIKULA, V. – MIKULOVÁ, M. *Slovenský literárny realizmus II*. Bratislava. Slovácky Tatran. 2006. S. 305.

komplexné rozprávanie o živote Jána Vansu, ako si ho pamätal sám a Vansová čitateľovi tieto spomienky sprostredkovala (najmä v kapitolách zachycujúcich jeho detstvo a mládenecký život) a ako ho vnímala samotná autorka.²⁹² Vansová sa v tomto diele (na rozdiel od predchádzajúcich analyzovaných diel) autorsky stotožňuje s rozprávačom, ktorý sa v relevantných pasážach prežitých samotnou Vansovou transformuje z er-formy²⁹³ do ich-formy a autorka tak vstupuje do rozprávania aj ako rozprávačka, a teda súčasne aj ako priamy iniciátor či svedok opisovaných udalostí. Týmto je naplnený ďalší zo žánrových znakov memoárovej literatúry, ktoré vymedzil Vlastimil Válek a o ktorých sme písali vyššie (autentickosť, non-fiktívnosť, dokumentárnosť, epickosť – naratívnosť, subjektívnosť, totožnosť autora a hrdinu rozprávania).

So žánrovou vyhranenosťou *Jána Vansu* ako útvaru memoárovej literatúry s primárnou dokumentárnou funkciou je prirodzene spojená (a opätovne v kontraste s dielami analyzovanými vyššie) i menšia miera beletrizácie textu a použitý jazykový štýl, ktorý je vo zvýšenej miere vecný, funkčný, smerujúci primárne k efektívnej komunikácii rozsiahleho faktografického obsahu a v menšej miere k etickému pôsobeniu na čitateľa. Poetika textu je teda z väčšej miery postavená do pozadia v prospech jeho vecnosti, ale autorka siaha k postupom výstavby umeleckého textu v pasážach, keď chce v čitateľovi navodiť mimozmyslový zážitok, emóciu a atmosféru či esteticky zvýrazniť a podčiarknuť fakty, ktoré Vansová subjektívne, v nadväznosti na svoje hodnotové nastavenie²⁹⁴, vníma ako dôležité.²⁹⁵

292 „Obyčajne sa píšú životopisy, často vynikajúcich ľudí, veľmi stručne: narodil sa, chodil do školy tam a tam, skladal skúšky, nastúpil na úrad a umrel. To, čo je okolo toho opísaného, jeho rodina, okolie, druhovia, zmysľovanie tých, ktorí vplývajú na útlu dušu dieťaťa, ostáva stranou a nepoznané.“ VANSOVÁ, T. *Ján Vansa*. In: VANSOVÁ, T. *Drahé postavy*. Bratislava: Tatran. 1978. S. 154.

293 „*Rimavská Sobota* bývala našim deľom (ešte i pisateľke týchto riadkov), vlastne všetkým slovenským deľom mestom nesympatickým, nemilým, kam sa len s plačom vracali, keď vyšli z neho na krátky čas prázdnin“ Op. cit., s. 180. „*Fábry* neskôršie založil so svojou paňou, rodenou Turčáňovou, dievčenský ústav (súkromný), v ktorom i pisateľka týchto zápiskov pobudla do roka na edukácii.“ Op. cit., s. 181. Kým Vansová referuje o sebe ešte v tretej osobe ako o „*T. Medveckej zo Slatiny*“ (Op. cit., s. 268.), od nasledujúcich stránok dochádza k zjednoteniu na linke rozprávač – postava – autor: „*Tohto popoludnia apík Medvecký nebol doma, len mamička; ja som bola s priateľkou Lorinkou Blahovou na lade.*“ VANSOVÁ, T. *Ján Vansa*. Op. cit., s. 270.

294 Axiologickej stránke memoárovej tvorby T. Vansovej sa budeme venovať v nasledujúcej podkapitole.

295 Napr. Vansovej metaforické podanie predvojnovnej atmosféry v Banskej Bystrici: „*Prišlo to, čoho sa obával každý roduverný Slováč; prišli upodozrievania, perzekúcie. Nenávisť, dosiaľ ešte ako-tak na uzde zdržiavaná, ukázala sa v celej svojej diabolskej nahote. Vybýjala sa a plazila v podobe udávania, zrady, zhora sa niesla v podobe rozkazov, aby každého pánsláva prísne pozorovali a kde treba bezohľadne potrestali.*“ Op. cit., s. 407. „*Heslá týmto podobné, ale vždy nové, leteli vzduchom a ako ostne bodľacia zadrapiši sa do duše tohoto, kto ich počul.*“ Op. cit., s. 409. Na inom mieste podáva Vansová takúto výpoveď o dôsledkoch vzniku I. ČSR pre banskobystrickú spoločnosť: „*Tak by sa bolo žiadalo, a tak by sa bolo predpokladalo, že zvolený ľud bude sa radowať voľnosti, ktorá ako z neba padla mu do náručia, ako dar za utrpenie a krivdy, a že pokojne sa oddá každodennej práci. Ale ľud bol podobný vtáčaťu, vychovanému v klietke. Otvoria sa dvere, vtáča cíti vzduch, prekvapený, temer omráčený vyletí, ale nevie sa orientovať, stratí smer, lebo ho ani nemalo, nevie, kam*

Beletrizačné postupy aplikované Vansovou považujeme za ďalší zo znakov memoárového žánru, a to subjektivitu výpovede, ktorá memoárovú tvorbu odlišuje od historického dokumentu. Ako zdôrazňuje Válek, pôsobivosť memoárovej literatúry netkvie len v jej non-fiktívnosti, t. j. nie je len obrázkom doby, ale i v jej autentickosti a bezprostrednej svedeckosti, a teda je i výpoveďou o autorovi, zvyčajne stotožnenom s hrdinom rozprávania, ktorý autorskou realizáciou dokumentárneho zámeru do diel memoárového typu premieta i svoje osobné postoje, emócie, hodnoty, názory a interpretácie. Môžeme tak sledovať určité pnutie medzi požiadavkou non-fiktívnosti, t. j. z hľadiska autora determinovanou sekvenciou historických, prežitých udalostí, časovou následnosťou i kauzálnymi vzťahmi, kedy autorovi (v porovnaní s beletristickou tvorbou) nie je poskytnutá možnosť voľne komponovať fabulu podľa svojho autorského zámeru, prípadne jeho estetické pôsobivosti, ale ju výhradne rekonštruovať, tak ako si ju pamätá. Na druhej strane autorskou literárnou realizáciou popisu svojich zážitkov – individuálnym prístupom, v rámci ktorého autor na základe svojho subjektívneho filtra osobnej pamäte, hodnotového rebríčka, respektíve i svojho záujmu ospravedlniť, obhájiť, interpretovať a legitimizovať určité skutočnosti, tento faktografický materiál spracováva. Autorovi, bez toho, aby sa spreneveril postupom memoáristiky, sa otvára možnosť jednak realizovať výber či hierarchizovať okruh popisovaných udalostí, ale i pristúpiť k doplneniu prostého rozprávania o nich a ich opisu subjektívnymi úvahovými a interpretačnými vsuvkami, do istej miery lyrizujúcimi zo svojej podstaty epický charakter dominantnej narácie. Tento subjektivizačný aspekt autora ako rozprávača-hrdinu memoárového diela je spravidla synergicky dopĺňovaný beletrizačnými tendenciami (ako sme si ukázali, nie inak je tomu v prípade diel T. Vansovej), v rámci ktorých je realizovaná umelecká ambícia autora, jeho zámer literárno-esteticky pôsobiť na svojho čitateľa a sprostredkovať mu svoju výpoveď o minulých udalostiach v ich úplnej pôsobivosti vrátane emocionálneho prežitku autora. A práve cez tieto výpovede môžeme sledovať hodnoty autorovho vnútorného sveta, ktoré zámerne či nezámerne v diele prezentuje a presadzuje.

letí, nevie užívať voľnosť, ako ho vie užívať druh, ktorý sa vo voľnosti už narodil... Vtáča alebo zahynie hladom, alebo padne za korisť dravým žvlom.“ Op. cit., s. 425.

5.2 Reflektovanie hodnôt v dielach *Ján Vansa a Terézia Medvecká, rod. Lange*

„Životopisy zvláštnych, lepšie rečeno, dobrých ľudí, vzdelávajú ducha a pripravujú, najmä mládež, na životnú dráhu.“²⁹⁶

Subjektívny aspekt v diele *Terézia Medvecká, rod. Lange* je zrejmý z jeho monotematickosti, vnútornej architektoniky diela i literárno-historického kontextu jeho publikácie. Vansová už v úvodnom motte zloženom z epitafu svojej matky a úryvku básne Ludmily Grossmannovej Brodskej odhaľuje hodnoty, ktoré chcela prezentovať popisom života svojej matky – dôležitosť úlohy ženy ako matky a nadčasovú hodnotu národnej uvedomelosti a práce pre národ. Vansová nasledujúc chronologickú nadväznosť predkladá a popismi samostatných epizód z jej života dokladá idealizovaný opis svojej matky kladúc dôraz (plne v súlade s vlastným hodnotovým presvedčením) na jej vzdelanie, čínorodosť, národnú uvedomelosť, rodinné cítenie, (cirkevno-)komunitnú činnosť a materinskú lásku. V istom ohľade tak Vansová definovala a ponúkla (najmä ženskej čitateľke) ženský idol v jeho úlohách tak, ako ho vnímala a nasledovala (v miere, ktorá jej bola umožnená okolnosťami) i ona sama. Vansová tak svojím dielom sama napĺňa vyjadrenú myšlienku „nesmrteľnosti“ obrazu a vzoru láskavej matky.

V diele *Ján Vansa* je prítomný zosobňovací až komorný prístup k téme a protagonistovi, z poetologického a naračného postoja autorky nie je konštruktívny, pre Vansovú zostáva intímny, opatrnejšie spracovávaný. Vansová, ktorá uverejňovala v roku 1926 životopis svojho manžela pod názvom *Môj muž* na pokračovanie v Slovenských pohľadoch, bola nútená autorsky reagovať na skutočnosť objektívne v tej dobe veľmi šokujúcu, a to okolnosť smrti jej manžela, ktorý ako evanjelický kňaz spáchal v roku 1922 samovraždu. Hoci sa v závere diela vyhýba explicitnému popisu tejto udalosti (obdobne ako popisu obdobia smrti jej syna Ľudovíta, čo naznačuje silnú traumou, ktorú v tejto súvislosti utrpela), opakovane sa vracia k udalostiam viažucim sa k samovraždám, túto v tej dobe nábožensky tabuizovanú otázku opakovane otvára, aby v konečnom dôsledku ospravedlnila čin svojho manžela, našla jeho ospravedlniteľné dôvody v jeho duševnej chorobe a telesnej bolesti podporenej jeho celoživotným utrpením, materiálnym nedostatkom a nepravostiam, ktorým v priebehu celého života čelil, a prejavila isté vlastné pochopenie a vyjadrila potrebu empatie a súcitu so samovrahom, napriek striktnému (nábožensky determinovanému) nesúhlasu s jeho činom.

Tento zámer či ambícia Vansovej, ktorá je demonštrateľná v rámci celého diela, pre ňu nepochybne veľmi osobná a smutná úloha, celkovo vo veľkej miere

296 VANSOVÁ, T. *Terézia Medvecká, rodená Langeová*. [online]. [cit. 27. 1. 2020]. Dostupné online: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/471/Vansova_Terezia-Medvecka-rodena-Langeova/1.

ovplyvňuje celkové vyznenie *Jána Vansu*, v ktorom je opakované a s veľkou ľútosťou popisovaná smrť blízkych i vzdialenejších členov okruhu rodiny a známych Vansovcov. Je nutné si uvedomiť, že Vansová je v dobe písania *Jána Vansu* sama už v požehnanom veku šesťdesiatničky (hoci sa nakoniec dožila až 85 rokov) a sama tak vo veľkej miere rekapituluje i svoj život. Je v tejto súvislosti smutnou indíciou, že v diele sa neobjavuje motív osobného zmierenia (vedľa prítomného náboženského fatalizmu) a dielo je ukončené odrazu pri popise tej najbolestnejšej udalosti bez akejkoľvek osobnej katarzie.

Funkcia žánru memoárov autorovi neumožňuje prezentovať preferované hodnoty v takej miere ako literatúra krásna, napriek tomu môže byť zaujímavé sledovať, či Vansová skutočne žila a riadila sa podľa hodnôt, ktoré svojej čitateľke predkladala v dielach beletristických. Nanešťastie Vansová nezanechala spomienkové diela venované výlučne svojej vlastnej osobe, a preto môžeme zo spomienkovej literatúry extrahovať iba útržky spojené s jej vlastným životným osudom, prípadne skúmať prostredie, v akom vyrastala, spoločnosť, v akej sa pohybovala. O tom, že tento predpoklad nie je iba domnienkou, svedčí výrok samotnej Vansovej: „*Domácnosť našu opísala som v Denníci pod záhlavím Paľko.*“²⁹⁷

Samozrejme, pokiaľ chcela Vansová udržať text čo najviac blízky realite, nemohla doň vkladať veci, ktoré sa nestali. Preto nemôžeme pokladať za rozhodujúcu skutočnosť, že vo vybranej spomienkovej próze Vansová neprezentuje všetky nami skúmané hodnoty, ktoré sme si definovali už v hypotézach predmetnej práce. Napriek tomu, je však podstatné preskúmať, nakoľko sa nami zvolená hodnotová škála v spomienkových dielach reálne odzrkadľuje.

Vansová vzdelávanie žien podporovala a proklamovala, napriek tomu v diele *Ján Vansa* zaznamenala zážitok zo svojho detstva: „*Pán farár, nak dajú to dievča ďalej učiť, bude skvele napredovať a môže sa stať samostatnou. Apíkovi sa to páčilo, lebo bol presvedčený, že je to výsledok jeho výchovy, na ktorej si veľmi zakladal, ale mamička sa zhrozila a povedala: Nie, nie, ja nechcem učenú dcéru! No sama bola na ten čas neobyčajne vzdelaná. Musela kdesi počuť alebo čítať o akejsi emancipovanej nestvore. A v tomto prípade naložila alebo vnukla Dobšinskému, aby mi také vrtochy, hneď ako vzniknú, vybil z hlavy. Dobšinský to pekne a šetrne vykonal.*“²⁹⁸ Terézia Medvecká patrila pôvodom k meštianskej buržoázii, bola ženou vzdelanou a kultúrne žijúcou – napríklad už v mladosti navštevovala operu, napriek tomu však vzdelávanie dievčat/žien nepodporovala, preto si nemohla dovoliť propagovať ženské vzdelávanie v tomto spomienkovom diele ani Terézia Vansová, ktorá dielo písala. Rovnako prekvapivým zistením môže byť fakt, že aj keď Vansová zasahovala do diela *Ján Vansa* svojimi vlastnými spomienkami a myšlienkami, v diele absentujú záznamy o jej

297 Cit. podľa: VONGREJ, P. *Bibliografické projekcie Terézie Vansovej*. In: KOCÁK, M. (ed.) Literárny archív 29 – 30. Martin. 1994. S. 221.

298 VANSOVÁ, T. *Ján Vansa*. [online]. [cit. 20. 2. 2020]. Dostupné online: https://zlatyfond.sme.sk/dielo/893/Vansova_Jan-Vansa-Vyber.

početných aktivitách spojených so vzdelávaním žien v slovenskom jazyku. Túto skutočnosť možno dať do súvislosti s jej tvrdením: „*Pre svoju biografiu nemám čo písať.*“²⁹⁹, a teda, že svoje aktivity nepokladala za natoľko významné, aby ich vložila do literárneho diela, špeciálne pokiaľ išlo o dielo, ktoré tvorila na zachovanie spomienky na svojho muža, ktorý nebol výraznejšie nadchnutý pre jej osvetové aktivity. Samú seba v *Jánovi Vansovi* nevykresľuje ako čínorodý element, napriek tomu, že v reálne ním jednoznačne bola. Neopomína však vyzdvihnúť šikovnosť a samostatnosť iných žien, ako bola napríklad Johana Gyürky, rod. Markušová, „*zakkladateľka veľkej papierne veľkoslavošovskej*“³⁰⁰. Priestor na podrobnejšie spracovanie otázky ženskej emancipácie v diele *Ján Vansa* Vansová nenachádzala, opäť však pripomínáme, že je to prirodzené s ohľadom na žánrový charakter diela a jeho predpokladaných percipientov. Predpokladanou čitateľkou v tom prípade už nie je iba žena, ale celá spoločnosť, autorský zámer je teda úplne odlišný. Faktografickosť, odraz skutočnej reality, má prednosť pred hodnotami, ktoré sú Vansovej dielam vlastné. Dielo *Terézia Medvecká, rod. Lange* už primárne ženskému publiku určené bolo, a to i s ohľadom na fakt, že dielo bolo vydané primárne v Dennici ako prvý diel seriálu predstavujúci významné ženy dobovej spoločnosti. Tu Vansová absolutizuje úlohu ženy ako matky, úlohu, ku ktorej bola vedená i ona sama, úlohu, ktorú považovala za najpodstatnejšiu a najvlastnejšiu každej žene: „*Veď by ja, keby som bola v stave, tak rada obetoval všetko, čo som a mám, svojmu národu a tým, čo boria sa zaň – ale ja mám predovšetkým povinnosti k mužovi, k rodine a ľudu mne tu najbližšie stojacemu.*“³⁰¹, napriek tomu sa jej sama z objektívnych príčin nikdy nezhostila. A práve úloha matky v tomto diele predstavuje aj Vansovou presadzované mravné zásady vychádzajúce z kresťanskej morálky: „*Zbožná matkina výchova dala mu pevný základ života, ktorý ani bezpríkladné drakonské prenasledovanie osobných a zásadných nepriateľov, ani ťažký, dlhotrvajúci križ nemohol vyvrátiť.*“³⁰² „*Rovnako ťažko opustiť farárky i svoj ľud, ktorý milovala a ktorý ju navzájom miloval. Tak pochopiť úlohu farárky, ako ju pochopila Medvecká, nepochopí každá. K nej prilipli jej duchovné deti ako k naozajstnej matke. Poznala každého, o každom vedela, kde a čo ho trápi, všetkým pomáhala radou a pomocou, ktorí sa k nej utiekali. Keď niekedy domáci pri ťažko chorom alebo nečakanou smrťou uchvátenom členovi rodiny nevedeli si rady, utiekali sa o radu k pani matke, a ona ich neopustila bez rady a pomoci. Pani matka!*“

299 ŠOLTÉSOVÁ, E. M. *Terézia Vansová*. [online]. [cit. 1. 2. 2020]. Dostupné online: https://zlatyfond.sme.sk/dielo/1514/Marothy-Soltesova_O-autoroch-a-knihach/1.

300 VANSOVÁ, T. *Ján Vansa*. [online]. [cit. 20. 2. 2020]. Dostupné online: https://zlatyfond.sme.sk/dielo/893/Vansova_Jan-Vansa-Vyber.

301 VANSOVÁ, T. *List J. Škultétymu*. In: MIKULA, V. – MIKULOVÁ, M. *Slovenský literárny realizmus II*. Bratislava. Slovanský Tatran. 2006. S. 388.

302 VANSOVÁ, T. *Ján Vansa*. [online]. [cit. 20. 2. 2020]. Dostupné online: https://zlatyfond.sme.sk/dielo/893/Vansova_Jan-Vansa-Vyber.

*veru to meno svedčí farárke, ako bola ona.*³⁰³ Podobným spôsobom vykresľuje svoju matku i v diele *Paľko Šuška*. Ako správna matka, i Terézia Medvecká, aspoň tak ako ju opisovala Terézia Vansová, viedla svoje deti k správnym národným myšlienkam: „*Ďakujeme, pán Osvícený, za vašu dobrú vôľu, ale pochybujeme, že by môj syn pre hocikaké skvelé výhľady do budúcnosti spreneveril sa svojmu presvedčeniu, opovrhoval materinskou rečou a zradil svoj národ. Toto mu ja, práve ako matka, nemôžem, nechcem a nesmiem radiť.*“³⁰⁴ Toto je prototyp „umiernenej emancipácie žien“ podľa Vajanského hodnôt, ktorý Vansová neskôr prebrala a čiastočne modifikovala. Žena v role ochrankyne domáceho krbu, vychovávateľky detí, formovateľky národného myslenia svojich detí, podporovateľky muža. Vansová však v svojich ďalších dielach nezostáva iba pri výpočte týchto statusov ženy, ale rozvíja ich na ženu cestovateľku, ženu tvoriacu literatúru, ženu vzdelanú, napriek tomu za každých okolností stojacu až za mužom. To si však môže dovoliť až v literatúre krásnej, ktorej žánrové charakteristiky jej dovoľujú prispôbiť dielo čisto jej preferenciám. Hodnota národnoobránná, resp. hodnota idealizovania slovenského národa je ale výrazne rozvitá práve v *Jánovi Vansovi*, aj keď v tomto diele sa s nimi slovenská žena už nedokáže stotožniť tak ako v diele *Terézia Medvecká, rod. Lange*. V *Jánovi Vansovi* nám autorka diela už pomerne jasne opisuje prebiehajúce maďarizačné útoky v škole, cirkvi a pod.: „*Profesori, učitelia tvoria zasa svoj krúžok, ale keď ide o maďarstvo, o prvenstvo medzi národmi, tam sú všade jednomyselní a nenávidia Slovákov jedni i druhí, i opovrhujú nimi. Len tým neopovrhujú, čo slovenský vidiek nosí na trh; v tomto ohľade by hrdí sobotskí páni neboli dobre, keby im slovenské dediny prestali dovážať hlavné potravinové články.*“³⁰⁵ „*V papierni sa náhľady veľmi delili, panie, t. j. panie a slečny pridali sa na stranu dobyvateľov, na stranu modernej maďarskej myšlienky; starý pán a jeho syn Paľko ostali neochvejne pri slovenskej veci. Panie dôvodili, že pri panujúcom režime treba, aby priemyselník šiel s duchom času a neexponoval sa ako nebezpečný pansláv, alias burič a hurbanista, moskál – a ešte ktovie, akých mien sa všetkým týmto strašným ľuďom dostalo.*“³⁰⁶

Neistotu a nekomfortnosť života v Rakúsko-Uhorsku striedalo nadšenie z prichádzajúcich povojnových zmien: „*A z jari roku 1918 začalo sa i u nás, ale najmä v Čechách, niečo hýbať. Smelé slová sa ozývali na rozličných stranách našej vlasti ako predzvesť budúcich veľkých udalostí. V tých prejavoch bola istota o tom, čo malo prísť, že prídu dni, ktoré otrasú základmi dosiaľ pevných mocností; dni, ktoré prevrátia dlhoveké skostnatené, ba spráchnivené formy na ruby.*“³⁰⁷, pretože „*Práca nás čakala na každom*

303 VANSOVÁ, T. *Terézia Medvecká, rodená Langeová*. [online]. [cit. 27. 1. 2020]. Dostupné online: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/471/Vansova_Terezia-Medvecka-rodena-Langeova/.

304 Op. cit.

305 VANSOVÁ, T. *Ján Vansa*. [online]. [cit. 20. 2. 2020]. Dostupné online: https://zlatyfond.sme.sk/dielo/893/Vansova_Jan-Vansa-Vyber.

306 Op. cit.

307 Op. cit.

kroku. Každý svedomitý človek, teraz už občan Československej republiky musel si uvedomiť, že je slobodný, že má svoje ľudské práva, a preto musí s nimi prijať i povinnosti, prácu a istú dávku zodpovednosti.³⁰⁸ A práve v tom momente slovenský národ oceňuje národovcov, akým bol aj Ján Vansa: „Prevzatí úradníci, ba i učítelia, ktorí viacej rokov pracovali vo svojich odboroch v našom meste, nepoznali slovenskú reč tak, ako je potrebné, najmä so slovenským pravopisom boli v urputnom boji. Najmä dievčatá, ktoré sa chceli dostať do úradov, potrebovali sa učiť slovenskú reč. Prosili môjho muža, aby ich zasvätil do tajov slovenského pravopisu. Istá slečna úradníčka odporučila môjho muža svojim kolegom takto: Nikto vás nenaučí slovenskému pravopisu tak, ako ten starý kňaz na Fortničke.“³⁰⁹ Propagácia slovanskej, teda aj česko-slovenskej vzájomnosti si v tomto diele svoj priestor našla, a to práve z toho dôvodu, že bola prítomná aj v dobovej realite.

Ani jedno z Vansovej vyššie uvedených spomienkových diel nezaznamenalo výraznejší literárny úspech v hodnoteniach dobovej literárnej kritiky. Čo však kritika ocenila, bola vernosť opisu danej doby. Diela nám zároveň objasňujú podmienky, do ktorých sa nielen narodila, ale ktoré ju formovali: „Vansovej najsvetlejšie spomienky sa viažu na detské roky v rodnom dome, na Slatinskej fare, kde jej otec bol evanjelickým farárom. Reminiscencie na rodný dom, nehriali ju len svojou intímnou teplotou, radostným oživovaním a prežívaním idylického detstva. Vansová si zo svojho rodičovského domu priniesla do života i mravné normy a životný náhľad. Napísal Andrej Mráz v monografii k autorkinej sedemdesiatke.“³¹⁰ Tieto diela faktograficky zaznamenávajú takmer sto rokov života na slovenských farách, zachytávajú myslenie a fungovanie spoločnosti, predstavujú mravné hodnoty slovenskej inteligencie a dávajú ich do konfrontácie s realitou. Marcin Filipowicz píše: „Vzpomínková zpráva obsahuje čtyři základní informační vrstvy: popis událostí, sdělení autorova hodnocení těchto událostí, odhalení autorova postoje vůči těmto událostem a projevení subjektivní autorovy mentality, jsoucí následkem výše uvedených vrstev.“³¹¹ Sme však toho názoru, že Vansová vo vyššie uvedených spomienkových dielach svoje názory cielene potlačuje práve so zámerom zostať v maximálne možne miere autentická, so zámerom zanechať svoju „výpoveď“ o svojich najbližších a uchovať na nich spomienku pre ďalšie generácie.

308 Op. cit.

309 Op. cit.

310 NOGE, J. *Edičná poznámka*. In: VANSOVÁ, T. *Drahé postavy*. Bratislava. Tatran. 1978. S. 442 – 443.

311 FILIPOWICZ, M. – ZACHOVÁ, A. *Rod v memoárech. Případ Hradec Králové*. 2009. S. 32.