

# Terézia Vansová, Božena Němcová a koncept neskorého biedermeieru

MARCELA MIKULOVÁ

Na úvod svojho prekladu *Babičky* Boženy Němcovej do slovenčiny Terézia Vansová (1857–1942) okrem iného píše: „Usilovala som sa nielen aby som zachovala takrečený odkaz duše najväčšej spisovateľky, ale keby bolo možné, vložila by som i svoj neohraničený obdiv a lásku k jej dielu do toho, lebo je Božena Němcová mojím ideálom“ (Němcová 1928: 5). Vansová vycítila istú mentálnu spriaznenosť s touto českou spisovateľkou, s ktorej *Pohádkami* vyrastala ako dieťa a obdiv voči nej sa neprejavil len v prekladaní jej diela – preložila ešte i práce *Pohorská dedina* (1928) a *Pán učiteľ* (1930) –, ale je zakódovaný na viacerých úrovniach Vansovej osobnosti a diela. Na priestore krátkej štúdie možno len veľmi zbežne naznačiť viacvrstvomé intertextuálne konexie smerom od Vansovej k Němcovej, pričom zďaleka nejde len o inšpirácie textom. Božena Němcová sa stala v krízovom čase prenasledovania slovenských vlastencov osobnostnou autoritou v mnohých dimenziách, ktoré dokázala Terézia Vansová kongeniálne a na prospech slovenskej kultúry a literatúry až prekvapujúco rozpoznať a využiť.

V prvom rade obe autorky zjednocuje báza tragického údelu matky, ktorá prišla o milovaného syna – a ten prežila i Vansová. Je to i autentické prežívanie tragédie svojho národa v zápase proti asimilačným snahám i situácia ženy-spisovateľky, obklopenej spoločnosťou ovládanou mužmi len neochotne pripúšťajúcimi aktivitu ženy mimo rodinného krbu. Vyčerpávajúce starosti o zabezpečenie života i tragická choroba jej muža-evanjelického kňaza umocňovali u Vansovej empatiu voči charizmatickému zjavu Boženy Němcovej, vystavenej ťažkým životným skúškam. Viaceré alúzie a impulzy v podobe tematických odkazov sprítomňujú dielo Němcovej vo viacerých textoch Vansovej na transtextuálnej úrovni – napríklad, v románe *Sirota Podhradských* (1889) nájdeme

motív hrdinky Veroniky, pomätenej z nešťastnej lásky, podobný Viktorke z *Babičky*, ale i postavu starenky Krchovej, typovo pripomínajúcu babičku z rovnomennej knihy Boženy Němcovej. Popri prvoplánovo identifikovateľných stopách na tematickej úrovni nachádzame v diele Terézie Vansovej znaky zasahujúce do morfológie textu, kde nás vlastne samotná autorka upozorňuje na svoju inšpirátorku. V spomínanom úvode k prekladu *Babičky* píše: „Babička je tak prostá, tak jednoduchá a pritom tak milá a srdcu nášmu tak blízka, že by sme ju chceli mať vždy pri sebe. [...] Jej reč je taká jednoduchá a predsa obsažná, lebo podáva v lahúčkom rúchu nejednu životnú múdrosť“ (tamže). Cesta spisovateľky Terézie Vansovej k prostému a jednoduchému výrazu jednoduchá určite nebola. Vansová, ktorá bola zberateľkou a upravovateľkou folklórneho materiálu a často sa ním nechala inšpirovať i pri svojich beletrizovaných prácach, zápasila s problémom „prirodeného jazyka“. Inklinovala síce k jednoduchému výrazovému úzu s využívaním miestneho dialektu, ten bol však v spoločenských novelách a románoch na tú dobu nepredstaviteľný. Na počiatku spisovateľskej dráhy mohla Vansová nadviazať na Němcovej folkloristicko-zberateľskú prácu na Slovensku. Jej zbierka *Slovenské pohádky a pověsti* (1857) je v česko-slovenskom kontexte priekopnícka – predišla i *Slovenské pověsti* (1858) Augusta Horislava Škultétyho a Pavla Dobšinského, Vansovej švagra. Oficiálnym spisovným jazykom, ktorý Vansovej bránil v spontánnom výraze, konštruovala i zložité fabuly svojich románov, s ktorými sa podľa vlastných slov v listoch umelecky nestotožňovala a ponímala ich ako svojim spôsobom úžitkovú prácu. „Jednoduchá reč“ *Babičky* však Vansovej vnukla riešenie, otvorila cestu k „voľnosti“ výrazu, k spôsobu slobodnejšie vyjadriť názor, ako na to ďalej upozorníme v súvislosti s cestopisom *Pani Georgiadesová na cestách* (1896). V jednoduchej reči – v hovorovom štýle, blízkom ľudovému výrazu – sa dali veci vyjadriť jasnejšie, ľahšie i menej oficiózne ako v jazyku prísne stráženom a zviazanom pravidlami.

Dielo Boženy Němcovej (podobne ako Terézie Vansovej) do dnes nie je uspokojivo zasadené do konkrétneho slohového obdobia, i keď súvislosti *Babičky* s biedermeierom boli už viackrát na-

stolené. Hoci nám nejde o nejaké násilné zaškatulkovanie týchto autoriek a ani to nie je dôležité pre význam ich diela, práve u nich štýlotvorné znaky *biedermeieru*, rozpracované teoretikmi (naposledy napríklad zborník *Biedermeier v českých zemích*, 2004), spätne vyjasňujú mnohé otázky v kontexte ich osobnosti a diela a umožňujú vnímať ich v nových súvislostiach. Najmä v slovenskej historiografii, kde sa v týchto intenciách o diele Terézie Vansovej neuvažovalo, sa takýto pohľad ukazuje ako iniciačný pre ďalší výskum.

Rozkolísané a rôznorodé literárnohistorické hodnotenie Vansovej diela bolo spôsobené do istej miery i samotnou autorkou, ktorá neobvykle slobodne a pragmaticky využívala široké možnosti literatúry bez ochoty podriaďiť sa nejakému štýlovému alebo žánrovému diktátu. Z jej korešpondencie sa možno dočítať, do akých konfrontácií plných nedorozumení sa s kritikmi dostávala, keď sa čo i len trochu odvážila „experimentovať“. Jej „marginálnosť“ bola však jej výhodou – nezáväzovali ju nijaké čitateľské a redaktorské očakávania, preto sa po literárnom poli pohybovala len podľa svojho rozhodnutia a uváženia. Preto sa tiež bez rozpakov pustila do písania poézie, črt, besedníc, humoresiek, národopisných článkov, poviedok, noviel a divadelných hier. Napísala šesť rozsiahlych biografii o svojich blízkych, divadelné hry, tri romány, dva cestopisy, popritom sa venovala dialektológii i publicistike a redigovaniu časopisu *Dennica*, ktorý založila na podnet Karola Kálala v roku 1898. Jej mnohé texty, najmä črty a poviedky vychádzajúce z jej národopisných skúseností a tiež biografie a cestopisy sa v detailoch a v popisoch reálií skutočne *podobajú* na realistickú literatúru, ba dokonca ovela viac, než napríklad texty Vajanského. S jej románmi bol však odpočiatku problém – so svojimi manželskými krízami, neverami a pokleskami, ba až hororovými prvkami nezapadli do dobového žánrového úzu. Po nebývalom čitateľskom úspechu *Siroty Podhradských* napokon i kritici začali jej štýl písania rešpektovať, odmietali však jej hojné využívanie bohemizmov.

To, čo by sa dalo u iných autorov nazvať realistickou fikciou s väčšou alebo menšou vzdialenosťou od skutočnosti, to je v próze

a najmä v biografiách Vansovej dokumentom, detailne opisujúcim *reálne* prostredie, ktoré dôverne poznala a ktoré sa ani nepokúšala štylizovať, pretvárať. Atmosféru starých fár, škôl a vôbec život minulosti opisuje tak dôkladne a detailne, že z jej prác môžu dodnes čerpať i folkloristi a kultúrni historici. Môžeme sa spýtať, prečo Vansová vyvolávala ducha starých otcov a v období nastávajúcej moderny vlastne akontextovo a „nepatrične“ transformovala archaický život a realie zašlých čias do novej doby. Odpovede na tieto otázky súvisia s politicko-spoločenskou klímou na konci 19. storočia. Nielen Vansová, ktorá „patrila“ polovicou svojho života ešte 19. storočiu, ale aj oveľa mladší autori a príslušníci Slovenskej moderny sa na konci 19. storočia obávajú asimilácie svojho národa pod vplyvom pomadžarčovania. Sú priamymi svedkami morálnej devastácie, ktorú bez úhony prestáli len tí najpevnejší. Radikálnejší mladí autori privolávajú kľatbu na svoj nehodný národ – Vansová prichádza s inou alternatívou. V tejto dobe hodnotovej dezorientácie, morálneho relativizmu a renegátstva prináša celkom reálny príklad – rodinu slovenskej inteligencie, ktorá sa nepoddáva maďarizácii ani za cenu sankcií, naopak, tie ju ešte viac zocelujú v mravných zásadách, zušľachťujú, učia spoluúčasti. Už i toto rozhodnutie – nepriamo vychovávať príkladom vzácnnej osobnosti, obetavej ženy, matky (Vansovej matka), i vzorom „národného buditeľa“, pomocníka i učiteľa svojich farníkov, nezištného trpiteľa (manžel Ján Vansa) bolo akoby iniciované príkladnou osobnosťou hlavnej postavy Nĕmcovej *Babičky*.

Pri ochote vnímať Vansovej dielo v jeho rozľahlej rôznorodosti ako logický celok, kde nevnímame jeho súčasti ako heterogénne, ale logicky sa dopĺňajúce a spolu súvisiace, skôr či neskôr sme naklonení vnímať ho s Vojtěchom Jirátom ako „neskorý *biedermeier*“, o ktorom Jiráto píše, že sa v ňom zlievajú rôzne prúdy a smery, často i protikladné, a ktorého jednota je zabezpečená nie estetickým programom, ale náladou a kultúrou doby (Jiráto 1940). Z hľadiska recepčného zámeru, aký mala na mysli Vansová so svojím dielom, možno považovať za dôležité Sahánkovo spochybnenie rozlišovania tzv. druhoradých autorov *biedermeieru* a tiež jeho zrovnoprávnenie tohoto smeru s ostatnými smermi 19. storočia,

pri akceptovaní jeho zábavnej i náučnej funkcie, „s ním zostáva predstava biedermeieru od svojho pôvodu sloučená“ (Sahánek 1938: 53). Uvedomujeme si, samozrejme, pôvodné situovanie biedermeieru v rakúskych a nemeckých krajinách medzi rokmi 1815 až 1848, ako ho popisuje Miloslav Vojtech, pričom na Slovensku ho kvôli objektívnemu historickému oneskoreniu posúva pred romantizmus (Vojtech 2003: 106). V podstate všetky charakteristické znaky biedermeieru – rodina ako posvätná hodnota, domácnosť, záhrada, idyllickosť, láska k vlasti, kresťanské hodnoty, mravnosť, beletria ako výchova a zábava – tak, ako sa vyskytujú v spomínaných literatúrach na začiatku 19. storočia, opakujú sa u Vansovej na jeho konci, pretože politické a spoločenské okolnosti, za akých sa pôvodne sformoval tento smer, nepominuli, ale boli stále aktuálne. To, čo sa nám môže zdať v próze Samuela Tomáška *Obchodníci* (1846), považovanej za slovenský prejav biedermeieru ako idealizovaná fikcia, to je u Vansovej zažitá realita. Slovenský spoločenský život bol v časech národného ohrozenia realizovaný v rodinách, pričom rodina reprezentovala až inštitúciu, budila rešpekt, ovplyvňovala svetonázor. „Člověk se vzdává takového řádu života, který nelze uskutečnit,“ píše S. Sahánek v súvislosti s charakterizovaním biedermeieru a jeho rezignáciou na verejný život. „Tato rezignace způsobovala klid a umožňovala ideály uchovat ve vnitřku, udržovat vnitřní svobodu při veškeré uzavřenosti před zevnějším světem, žítí beznáročným životem, hledat štěstí v omezení, v starostech i radostech žítí...“ (Sahánek 1938: 10–11). Takto chápaný biedermeier možno považovať za „rozpoloženie mysle“ a sama Vansová propagovala jeho hodnoty ešte v rokoch 1920 až 1924 ako redaktorka časopisu *Slovenská žena*. Oproti nástrahám civilizovaného sveta bola rodina hodnotou, ktorá korešponduje s ľudskou prirodzenosťou. Harmonická, kultivovaná rodina je ideál, ale reálne dosiahnuteľný. Táto potencialita je na biedermeieri nadčasová, teda nejde o archaickosť, akontextovosť, staromódnosť Vansovej, ale o univerzálnosť biedermeieru a aktualizáciu jeho znakov v období, keď sa práve ukázali byť znovu aktuálne. Vansová celkom samozrejme vo svojom diele predložila názor, že hľadanie istôt a hodnôt v rodine a v závetrí vidieka, v ušľachtilej

výchove a zábave nemôže „vyjsť z módy“, rovnako ako zábavná a výchovná funkcia literatúry, ktoré považovala za jej permanentné a samozrejme vlastnosti. Ako píše Milan Exner: „Biedermeier je víc než epocha. Je to životní postoj, literární směr a metoda, které nelze jednoznačně časově ohraničit směrem do minulosti ani budoucnosti“ (Exner 1995: 21). Práve v období najtvrdšej maďarizácie sa spomínané vlastnosti tohoto typu literatúry aktualizovali a transformovali v novom kontexte a v novej modalite, ba zintenzívnili sa obrodenecký aspekt literatúry, ktorý zďaleka nebol typický len pre Vansovú a nájdeme ho veľmi výrazný aj napríklad v tvorbe Jozefa Gregora Tajovského.

Navrátenie sa k rodinnému krbu nebolo elitárske, ale výsostne demokratické, príjemné, blízke, konkrétne a dosiahnuteľné, ľahko predstaviteľné ako reálne. Z hľadiska „vysokých“ cieľov sa to zdalo byť, samozrejme, málo efektívne – najmä ambicióznym jedincom.

Za takýchto okolností vzniká Vansovej pozoruhodný, ale v podstate takmer neznámy cestopis *Pani Georgiadesová na cestách* s podtitulom *Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu*. Nie je náhodné, že vznikol po presťahovaní sa Vansovcov do manželovho rodiska na Pílu, ktorá leží len dva kilometre od Tisovca, známeho vrelým vzťahom svojej vzdelaneckej komunity k Čechám. Nie je teda náhodné ani to, že práve odtiaľto sa vydala skupina nadšencov do Prahy na národopisnú výstavu, konanú v roku 1895. Zdeněk Hrbata uvádza, že „součástí příběhů venkovských obrozenců bývá *cesta do Prahy*. V jejich pražských zážitcích se spojuje, kříží a konfrontuje několik významů. Praha je pro venkovany z mnoha důvodů sanctum: z ní jakožto centra obrody přicházejí zprávy o vzrůstající se české kultuře, o úspěších vlastenecké společnosti a slavných národních učenců a literátů“ (Hrbata 1997: 80). Tento cestopis nepíše Vansová len preto, aby mohla obdivovať Prahu a z odstupu sa smiať zo Slovákov a Slovenska, ktoré sa jej zdá byť na výstavných maketách ešte smiešnejšie, než v skutočnosti – píše ho i kvôli žánru samotnému. Tento žáner jej predovšetkým poskytol priestor a príležitosť použiť v *Babičke* obdivovanú „jednoduchú reč“, ako to vyplýva z citovaného

Vansovej úvodu k prekladu *Babičky*. K motívu cesty a nezáväzného rozprávania, ktoré má ďaleko od didaktizmu, ju možno tiež inšpirovala Nĕmcovej *Babička*. Slová Jaroslavy Janáčkovej o cestovaní detí s babičkou v knihe Boženy Nĕmcovej, že „vypravovanie a sdílená reč sduzuje účastníky cesty a ta se vyvazuje z praktické jednoúčelovosti“ (Janáčková 1994: 54), platia v plnom rozsahu aj o Vansovej cestopise. Rozprávačku Johannu Georgiadesovú autorka štylizuje ako svoju priateľku, ktorá si z nej vzala príklad a chce písať pre ženy, lebo „len žena vie ženám ulahodiť a uhádnuť ich náklonnosti, chyby a líčiť ich srdečný a duševný svet“ (Vansová 1977: 278). Johanka vystupuje ako prostá, otvorená a úprimná osôbka, ktorá sa pod dojmom pražských zážitkov chce stať spisovateľkou a začať chce cestopisom, lebo pri ňom „nebude fantázia ani potrebná“ (tamže). „Prostá“ reč v skutočnosti umožňuje samotnej autorky bezprostredne a úprimne vyslovovať reakcie na témy, pre ktoré v iných žánroch nemala priestor – napríklad i na ironizovanie „práve módného“ realizmu. Na modalitu prostorekosti jej akoby dávalo licenciu „ženské písanie“, lebo páni, „tí všetko skritizujú, a ak sa im nepáči, nech povedia lepšie“ (tamže: 276). Práve toto oslobodenie sa Vansovej v oblasti jazyka bolo zásadné a v slovenskom kontexte špecifické – slovenčina ako v tej dobe krátko uzákonený jazyk bola citlivá na svoju normu a akékoľvek vychyľovanie od nej bolo vnímané ako rúhanie. Až na pôde marginálneho žánru cestopisu, rozprávaného „prostou“ osobou, nadobudla Vansová štylistické uvoľnenie v porovnaní so záväznými žánrami novely a poviedky. Šťavnatý hovorový jazyk poskytol rozprávačke ideálny priestor pre humor, opisy komických situácií a umožnil jej dávať spontánne najavo svoje názory na ľudí, dobu i literatúru. Až v tomto texte máme možnosť uvedomiť si v celej šírke Vansovej spontánny talent, jej jasnozrivosť v rozpoznaní významu Nĕmcovej diela pre slovenskú literatúru i jej tristné obklopenie dobovými konvenciami, s ktorými sa musela vyrovnávať.

Vansovej literatúra nebola písaná primárne ako komerčná, ale ako *slovenská*, preto jej prózy nemožno porovnávať s „marlitiádami a spielhageniádami“, ako tieto texty nazval v priaznivej recenzii na *Sirotu Podhradských* Vajanský. Vansová ako rozhľa-

dená osobnosť sa začlenila do organickej tradície ušľachtilých žien-spisovateliek a buditeľiek, ako ju napríklad popísala vo svojej knihe *Slovenská žena pri krbe a knihe* (1929) Hana Gregorová. Tieto matky a dcéry z prostredia slovenských učiteľských a farárskych rodín, kde sa považovalo za samozrejmé, že sa vlastným vzdelávaním približovali mužom a v takom duchu vychovávali aj deti, mali zrejme najväčší vplyv na udržaní kontinuity slovenskej vzdelaneckej vrstvy.

Július Noge vo svojom doslove k vydaniu Vansovej biografických prác píše: „Trocha paradoxne by sa dalo povedať, že osobnosť Terézie Vansovej ako ženy v súkromí i verejne činnej je väčšia a zaujímavejšia než jej vlastné literárne dielo“ (Vansová 1978: 441). Hoci tento postreh podčiarkuje originalitu osobnosti Vansovej, nedoceňuje fakt, že toto dielo je jej mediátorom, v každom prípade napĺňa jej predstavu o komplexných funkciách literatúry – od poučnej až po zábavnú. K realizácii tejto predstavy patrí aj časopis *Dennica* s minimalistickým, ale reálnym programom, kde s veľkorysťou, „ekumenicky“ poskytovala priestor pre autorov rôznorodého razenia a štýlov. Vansová síce nebola realistickejšia autorka, ale určite bola reálna – napríklad i v prístupe k možnostiam svojím i svojej doby. Jej dielo sa dá vnímať i ako súčasť postromantického literárneho diskurzu, jej stratégia – po malých krokoch, ale cielavedome a komplexne – bola zdanlivo bez ambícií, ale svojím výsledkom bola prekvapujúca. Nekládla si vysoké a nesplniteľné ciele – stačilo jej, že poskytuje kultivované pobavenie, poučenie, že píše v slovenčine o nadčasových citoch i kolíziách, o zušľachtovaní mravov, čo z hľadiska politických pomerov na Slovensku nebolo málo. Biedermeierovským ideálom pozitívneho, činorodého človeka, podriaďujúceho svoj život nadosobným aktivitám, boli reálne prototypy jej biografii a dá sa tak vnímať i sama autorka so svojím altruizmom, empatiou voči potrebám druhých, s praktickosťou, zdravým úsudkom i zdôrazňovaním dôležitosti harmonického života. Kým napríklad v českej literatúre sa za typickú, avšak poklesnutú literatúru biedermeieru považovala *Česká kuchařka* Magdaleny Dobromily Rettigovej (Tureček 1993), *Nová slovenská kuchárka* (1914) Terézie Vansovej



je korpus, ktorý organicky zapadá do spomínaného mentálneho okruhu reprezentácie v rámci celku jej diela, zahŕňajúceho aj kultivovaný relax. Patrí tiež do jej „súkromného realizmu“, vytvoreného v súlade s dobovými potrebami a očakávaniami z overených archaických hodnôt.

Bez snahy o násilnú paralelu treba upozorniť, že Božena Němcová i Terézia Vansová boli ženy, ktoré v dovtedy „mužskom“ literárnom prostredí presiahli svojou osobnosťou obvyklé dobové rámce i status ženy 19. storočia. Žena v ich podaní (osobnostnom i literárnom) už nebola len udržiavateľkou krbu a cnostných mravov, ale rovnocennou partnerkou mužovi, ba stala sa reprezentantkou duchovnej elity, zocelenej v ťažkých skúškach. V tom obe autorky porušujú obvyklú „privátnosť“ biedermeieru, aktualizujú a univerzalizujú jeho tradične vnímané vlastnosti a vo svojich dielach naplňujú jeho nadčasové vektory.

## Literatúra

EXNER, Milan

1995 Biedermeier a syndrom rozpadu, *Estetika*, č. 2, s. 15–22

HRBATA, Zdeněk

1997 Prostory výchovy, in D. Hodrová – Z. Hrbata – M. Kubínová – V. Macura: *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie* (Praha: H&H), s. 73–100

JANÁČKOVÁ, Jaroslava

1994 *Česká literatura 19. století. Od Máchy k Březinovi* (Praha: Scientia)

JIRÁT, Vojtěch (ed.)

1940 *Lyrika českého obrození 1750–1850* (Praha: Českomoravský Kompas)

LORENZOVÁ, Helena – PETRASOVÁ, Taťána (edd.)

2004 *Biedermeier v českých zemích* (Praha: KLP)

NĚMCOVÁ, Božena

1928 *Babička* (Košice: Slovenský Východ)

NOGE, Júlís

1978 Terézia Vansová a jej dielo, in T. Vansová: *Drahé postavy* (Bratislava: Tàtran), s. 439–458

SAHÁNEK, Stanislav

1938 *Literární biedermeier v německém písemnictví* (Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského)

TUREČEK, Dalibor

1993 Biedermeier a české národní obrození, *Estetika*, č. 2, s. 15–24

VANSOVÁ, Terézia

1928 Úvod, in B. Němcová: *Babička* (Košice: Slovenský Východ)

1977 *Pani Georgiadesová na cestách* (Bratislava: Tatran)

VOJTECH, Miloslav

2003 *Od baroka k romantizmu* (Bratislava: Univerzita Komenského)

*PhDr. Marcela Mikulová, CSc., Slovenská akadémia vied, Bratislava*