

UNIVERZITA PAVLA JOZEFÁ ŠAFÁRÍKA V KOŠICIACH



.....
**RODOVÝ ASPEKT
V SLOVENSKEJ LITERATÚRE
NA PRELOME 19. A 20. STOROČIA
(INTERPRETAČNÉ ETUDY)**

**GENDER PERSPECTIVES
IN SLOVAK LITERATURE OF THE LATE
19TH AND EARLY 20TH CENTURIES
(INTERPRETATION STUDIES)**

IVICA HAJDUČEKOVÁ

F I L O Z O F I C K Á K A M Á T A
KATEDRA SLOVAKISTIKY, SLOVANSKÝCH FILOLÓGÍÍ A KOMUNIKÁCIE

IVICA HAJDUČEKOVÁ

**RODOVÝ ASPEKT
V SLOVENSKEJ LITERATÚRE NA PRELOME 19. A 20. STOROČIA
(Interpretačné etudy)**

**GENDER PERSPECTIVES
IN SLOVAK LITERATURE OF THE LATE 19th AND EARLY 20th
CENTURIES
(Interpretation Studies)**

Košice 2015

UNIVERZITA PAVLA JOZefa ŠAFÁRIKA V KOŠICIACH
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie

RODOVÝ ASPEKT V SLOVENSKÉJ LITERATÚRE
NA PRELOME 19. A 20. STOROČIA
(Interpretačné etudy)

Vysokoškolská učebnica je výsledkom úloh grantového projektu **KEGA č. 020UPJŠ-4/2013 Rodový aspekt v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia** (vedúci projektu: prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc.)

© 2015 PaedDr. Ivica Hajdučeková, PhD.

Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity P. J. Šafárika v Košiciach

Recenzenti:

Mgr. Dana Hučková, CSc. – *Ústav slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave*

Prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc. – *Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie, Filozofická fakulta Univerzity P. J. Šafárika v Košiciach*

Jazyková korektorka slovenskej verzie:

PhDr. Iveta Bónová, PhD.

Preklad do anglického jazyka:

Mgr. Zuzana Buráková, PhD.

© 2015 Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, Filozofická fakulta

Všetky práva vyhradené. Toto dielo ani žiadnu jeho časť nemožno reprodukovať, ukladať do informačných systémov alebo inak rozširovať bez súhlasu majiteľov práv.

ISBN 978-80-8152-374-8 (tlačená publikácia)

ISBN 978-80-8152-375-5 (e-publikácia)

Umiestnenie: <http://unibook.upjs.sk/predaj-vydanych-titulov/filozoficka-fakulta>
Dostupná od 20. decembra 2015

PAVOL JOZEF ŠAFÁRIK UNIVERSITY IN KOŠICE
FACULTY OF ARTS

Department of Slovak Studies, Slavonic Philologies, and Communication

**GENDER PERSPECTIVES IN SLOVAK LITERATURE
OF THE LATE 19th AND EARLY 20th CENTURIES
(InterpretationStudies)**

The development of this bilingual coursebook evolved as part of project **KEGA Nr. 020UPJŠ-4/2013 Gender perspectives in Slovak Literature of the late 19th and early 20th centuries** (headed by prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc.)

© 2015 PaedDr. Ivica Hajdučeková, PhD.

*Department of Slovak Studies, Slavonic Philologies, and Communication, Faculty of Arts,
P. J. Šafárik University in Košice*

Reviewers:

Mgr. Dana Hučková, CSc. – *Institute of Slovak Literature of the Slovak Academy of Sciences in Bratislava*

Prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc. – *Department of Slovak Studies, Slavonic Philologies, and Communication, Faculty of Arts, P.J. Šafárik University in Košice*

Language editor of the Slovak version:

PhDr. Iveta Bónová, PhD.

English translation:

Mgr. Zuzana Buráková, PhD.

English proofreading:

Gavin Cowper

© 2015 Pavol Jozef Šafárik University in Košice, Faculty of Arts

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, without the prior permission of the publishers.

ISBN 978-80-8152-374-8 (tlačená publikácia)

ISBN 978-80-8152-375-5 (e-publikácia)

Available at: <http://unibook.upjs.sk/predaj-vydanych-titulov/filozoficka-fakulta>

Available since 20th of December 2015

IVICA HAJDUČEKOVÁ

RODOVÝ ASPEKT

V SLOVENSKEJ LITERATÚRE NA PRELOME 19. A 20. STOROČIA
(Interpretačné etudy)

OBSAH

PREDSLOV – 8

I. KAPITOLA

Kategória rodu v optike mužov

Martin KUKUČÍN – 12

Ján ČAJAK – 16

Jozef Gregor TAJOVSKÝ – 21

Janko JESENSKÝ – 26

... s presahom na osi času:

Milo URBAN – 31

II. KAPITOLA

Kategória rodu v optike žien

Elena Maróthy-ŠOLTÉSOVÁ – 36

Terézia VANSOVÁ – 46

L'udmila PODJAVORINSKÁ – 51

Božena Slančíková-TIMRAVA – 56

Hana GREGOROVÁ – 62

L'udmila GROEBLOVÁ – 70

... s presahom na osi času:

Uršuľa KOVALYK – Zuska KEPPOVÁ – 72

NAMIESTO DOSLOVU – 77

Príručný slovník rodových pojmov – 80

Literatúra – 85

PREDSLOV

Bilingválna učebnica **Rodový aspekt v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia** s podtitulom **Interpretačné etudy** bola vypracovaná v rámci projektu KEGA č. 020UPJŠ-4/2013 (vedúci: prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc.). Samotnému úsiliu v rámci grantového projektu predchádzala prierezová sonda do literatúry realizmu a moderny, ktorá preukázala nosnosť využitia analytickej kategórie rodu vo výskume literatúry. Na základe úvodných interpretačných vstupov, ktoré čerpali z interdisciplinárnych podnetov filozofie, sociológie aj historiografie, sme už mohli predvídať, čo ďalšie texty prinesú, a tak stanoviť hypotézu literárnovedeného výskumu. Medzičím sa stále neodbytnejšie vynárala otázka, kam sledovaná rodovosť smeruje. Preto sme si v rámci prvej fázy výskumu zvolili netradičný postup a nazreli sme do súčasnej literatúry, tvoriac tak záberný presah na osi času. V prípadoch Z. Kepplovej a U. Kovalyku sa nám do problematiky rodu ponúklo viacerých osobitých impulzov. Po nich sme sa pristavili pri slovenskom prozaikovi z medzivojnového obdobia, a to M. Urbanovi, tvoriac tak vo výskume rodovosti ďalší vývinový medzičlánok. Po krátkom exkurze sme sa napokon vrátili do obdobia prelomu 19. a 20. storočia, do ktorého sme náš záujem o rodový aspekt na materiáli slovenskej prózy ukotvili.

Pri vstupe do obdobia realizmu a moderny sme si stanovili, že náš pohľad bude zameraný na komplexné skúmanie mužsko-ženských vzťahov v tvorbe autorov a autorek píšúcich na konci 19. a v prvých dvoch desaťročiach 20. storočia. Postupne sme analyzovali prózy zakladajúcej generácie realizmu aj neskorého realizmu, a to M. Kukučína a J. Čajaka, J. G. Tajovského, J. Jesenského, E. M. Šoltésovej, T. Vansovej, L. Podjavorinskej, B. S. Timravy, a taktiež H. Gregorovej a L. Groeblovej ako reprezentantiek slovenskej literárnej moderny.

Volba inter-/transdisciplinárneho prístupu umožnila vytvoriť kľúčový pojmový aparát a stanoviť nosnú tézu:

Rod ako analytická kategória, prekračujúca hranice biologickej determinácie pohlavia, umožňuje sledovať sociálne vzťahy žien a mužov nielen v konkrétnych spoločenských a kultúrnych podmienkach, ale aj v umeleckej literatúre.

Základné otázky o umeleckom stvárnení rodových modelov, rodových stereotypov, ustálených rol a ich modalít, atribúty maskulinity a femininity sa stali ústredným interpretačným problémom, ktorý sme sledo-

vali ako v tematickej a personálnej rovine vybratých próz, tak aj v ich kompozícii. Nový pohľad so sebou priniesol zaujímavé výsledky, na ktoré v jednotlivých častiach učebnice poukazujeme.

Koncepcia učebnice nastoľuje v dvoch kapitolách polaritu mužsko-ženského pohľadu na rodovú tému. Roztvára tým možnosti komparatívneho prístupu a hľadania odpovedí aj na otázky o mužskej a ženskej optike v umeleckom zobrazení. Ale k týmto paralelám a záverom je príjemca vedený postupne, po tom, čo mu jednotlivé interpretácie umožnia odhaliť rodové súvzťažnosti v súlade s nosnými tézami statí, kľúčovými pojvmi (zaradenými do *Príručného slovníka rodových pojmov*, ktorý má slúžiť ako tezaurus na získanie kompetencie diskurzívneho čitateľa-bádateľa) a takisto aj s námetmi na uvažovanie (ich cieľom je prehíbiť poznatky, rozvinúť diskusiu, ba dokonca vyjadriť kritické postrehy a polemizujúce názory). Rodová optika neraz preniká až do hĺbky kompozičnej štruktúry, je prítomná pri tvarovaní postáv a taktiež pri koncipovaní dejových línií, sujetových zvratov a konfliktov. Doterajší výskum potvrdzuje, že práve v nich má rodový aspekt svoju doménu. A popri tom kapitoly nazvané ... *presahy na osi času* sú podnetom na to, aby skúmané javy boli vnímané vo vývinových súvislostiach.

Veríme, že interpretačné etudy otvoria cestu k inovatívnemu čítaniu tradičných diel slovenskej literatúry a k ich prehodnocovaniu v kultúrno-umeleckej paradigme.

Predkladaná učebnica sleduje ústredný zámer v dvoch strategických líniach:

1. sprístupniť aktuálnu tému a s ňou aj výsledky súčasného literárno-vedného výskumu slovenským študentom, a to nielen v odbore slovenský jazyk a literatúra, ale aj v odboroch estetika, kulturológia a pod.;
2. predstaviť slovenskú literatúru cez osobitú prizmu aj neslovenskému príjemcovi, a to prostredníctvom **anglickej verzie učebnice**.

Prostredníctvom **bilingválnej učebnice** chceme napomôcť, aby sa inovatívna, rodovo podmienená interpretácia slovenskej prózy z obdobia realizmu a moderny, ako súčasť tradície slovenskej literatúry, dostala spolu s aktuálnymi poznatkami literárnej vedy do širšieho povedomia záujemcov aj za hranicami Slovenska.

Ivica Hajdučeková

I. kapitola

KATEGÓRIA RODU V OPTIKE MUŽOV

Martin Kukučín – Ján Čajak – Jozef Gregor Tajovský – Janko Jesenský

... s presahom na osi času:

Milo Urban

Martin KUKUČÍN

Martin Kukučín (1860 – 1928), jeden z najvýraznejších predstaviteľov zakladajúcej generácie realizmu v slovenskej literatúre, vo svojom treťom tvorivom období (po tzv. jasenovskom a pražskom) sa počas pobytu v Selciach na chorvátskom ostrove Brač umelecky vyrovnával s novým prostredím. Ako začínajúci lekár v ňom nemienil zakotviť nastalo, len dovtedy, kým nevyrieši svoju nelichotivú finančnú situáciu, no aj tu už od počiatku naplno uplatňoval svoj pozorovací talent. Porovnávajúc prírodné krásy Dalmácie aj osobitý spôsob života, zachytil miestne rodové patriarchálne väzby živo a umelecky presvedčivo. Bolo to obdobie autorovho životného obratu, v ktorom by sme už vopred mohli predpokladať (v podobe hypotézy), že rod ako zdroj identity a zároveň diferencie bude tematicky reflektovaný aj problematizovaný, čo napokon jednotlivé umelecké texty aj potvrdzujú.



Z próz zameraných na rodovú problematiku vyberáme texty **Parník** (1896), **Prvá zvada** (1896) a **Baldo & Comp.** (1900) (podobne rodovú problematiku možno sledovať aj v ďalších prózach: *Svadba*, *Rodina*, *Zadruha*, ale aj v románovom torze *Syn výtečníka*).

- **V interpretačnom postupe** sledujeme: zrečazenie postáv, mužsko-ženské vzťahy v obraze patriarchálneho rodového modelu, rodové stereotypy, umelecké stvárnenie mužskosti a ženskosti.
- **Kľúčové pojmy:** *androcentrizmus*, *patriarchálny rodový model*, *rodový stereotyp*, *maskulinita*, *femininita*, *rodové neutrum*, *his-story*

Narúšanie patriarchálneho sveta

V rodovo zameranej čre **Parník** (Kukučín, 2009, s. 4 – 8) je v popredí androcentrická perspektíva. Ústredné postavenie v nej má mužská línia postáv: Bore, Miče Kvočič, Luka, Pave a Jure Vapičovci, Niko Berčík. Jej ženský pól tvoria: Čara, dcéra M. Kvočiča, a Jela Doricina, Nikova milá. Rodové neutrum zastupuje detská postava Jakova. V reťazci postáv si Kukucín všíma spoločenský status mužov reprezentovaný obydlím (kamenná chalupa Boreho, honosný dom Mičeho Kvočiča v prístavе a mornára Luku

bez strechy nad hlavou), atribúty mužskosti (dobrodružnosť, smelosť, riskantnosť) a ženskosti (pôsobivý vzhľad, emocionalita prejavu), ale aj **patriarchálny rodový model** založený na hierarchizovanom vzťahu ženy a muža (Miče Kvočíč a Čara, Niko a Jela). Žena je v ňom predstavená subordinatívne, len vo vzťahu k mužovi ako jeho ozdoba. Bez neho túto svoju estetickú funkciu stráca. Potvrdzuje to záverečná scéna rozlúčky Niku s Jelou, do ktorej jednoduchý sujett vyústi: Jela stojí v prístave a máva šatkou Nikovi, ktorý odchádza na vzdialujúcim sa parníku, no v explicate už len vzdychne a kráča domov so sklonenou hlavou. Obraz je výpovedný: odchodom Niku sa hierarchizovaný patriarchálny model znefunkčnil a otvoril priestor pre novú alternatívnu – rodovo **diferencovanú dualitu**.

V próze **Prvá zvada** (Kukučín, 2009, s. 6 – 26) priniesol Kukučín čitateľsky príťažlivý problém – prvé nedorozumenie mladého manželského páru Zane Rosiliňa a jeho ženy Keky. Iniciátkou napäťia bola Kekina matka Klema, ktorá chcela zasiahnuť do obchodných záujmov svojho zaťa. V patriarchálnom modeli má však ženský a mužský svet jasne vymedzené hranice. Kým mužská sféra záujmu sa orientuje na verejné účinkovanie, obchodné transakcie a tiež zveľaďovanie gázdovstva, tak záujem žien je zameraný na súkromnú sféru, starostlivosť o domácnosť a výchovu detí (deti predstavuje ako **rodové neutrum**, ktoré zjednocuje záujem rodičov aj starých rodičov, ako napr. v scéne po Lukricinom páde z mulice). Z narušenia hraníc vzájomne vyváženého **rodového stereotypu** sa črtá konflikt: „*Slovo dá slovo. Ty si ,gospodarica‘ svojho, čo máš,“ vysvetľuje šor Piero vážne, „on zas gospodar svojho. Čo za osoh, ked’ budeš hovoriť? Slovo dá slovo, — ani nezvieš, len keď sa navari čertova ,pulenta‘. A kto ju bude chlípať?*“ (ibid., s. 10). Nenájduc odozvu u svojho muža, podnecuje Klema dcéru, aj keď vie, čo riskuje: „*Svet by ho vysmieval, že mu rozkazuje žena.*“ (ibid., s. 12). Avšak Zane autoritatívne obnovuje svoje kompetencie patriarchu, keď Klemu rázne zastaví: „*Pamäťajte si — toho sa držte: až naveky!*“ A stisnutú päť podvihol vysoko nad hlavu. „*Punica (testiná) v mojom dome nemá práva!*“ (ibid., s. 22). Príčinu mlčanlivosti a zdánlivej nevšímavosti, ktorá bola spojená so starostlivosťou o existenčné potreby rodiny, odhalí len svojej žene. Záverečná scéna obnovuje vzájomné porozumenie a súlad medzi manželmi, čo je i pre ženu najvzácnnejším okamihom.

V poviedke autor venuje pozornosť tiež **atribútom ženskosti**: pôvabnému výzoru (krásna tvár, chôdza, držania tela), empatii, pôvodu emocionálnych výkyvov. Z osobitostí **mužskosti** uvádzia rozhodnosť, riskantnosť, rationalitu, emocionálnu výrovnanosť, ktoré rozprávač podáva cez optiku žien, pričom odkrýva aj modelové riešenie mužskej hriešnosti: „*Chlapí sú plní*

hriechu a všakovej „sporkarie“ (ohavnosti) a žena — jazyk za zuby. To ti hovorím ja.“ (ibid., s. 17).

Próza *Prvá zvada* je obrazom **hierarchizovaných rodových vzťahov**, ktoré sú v patriarchálnom modeli budované na diferencii mužskej a ženskej sféry pôsobenia. Sústrednú funkciu v nich majú deti ako rodové neutrum (sú potenciálnymi pokračovateľmi rodu, determinovaného bipolaritou pohlavia).

Povedka **Baldo & Comp.** (Kukučín, 2009, s. 4 – 15) na rozdiel od predchádzajúcich próz predstavuje dve charakterovo kontrastné mužské postavy: Pave Kostiča a Zakarija Duplančića. Obaja sa aktivizujú vo verejnej správe, do ktorej ženy nemajú prístup. Ako členovia magistrátu sú v rámci rodovo homogénnej zostavy rovnocennými partnermi. Vzájomne sa svojimi aktivitami dopĺňajú, čím tvoria bipolárne fungujúci celok. Ich životaschopnosť preverí verejnoprospešná činnosť aj hroziaca katastrofa – zrútenie novopostavenej väpenice, ku ktorej však vďaka Paveho rozvážnemu činu nedôjde. Jeho zážitok sa niekoľkonásobným prerozprávaním stáva príbehom – memorátom – „**his-story**“ („jeho príbeh“, t. j. príbeh muža). Nadobúda eticko-estetickú funkciu **maskulínneho vzoru** hrdinu/hrdinstva. Próza *Baldo & Comp.* tak ponúka pohľad nielen na sociálny, ale aj kultúrny rozmer maskulínneho modelu rodového stereotypu.

SYNTÉZA

Doplňte text:

M. Kukučín v prózach z južnoslovanského prostredia Dalmácie zobrazil **patriarchálny model**, v ktorom je vzťah muža a ženy Problematizuje ho, čím otvára možnosť na uplatnenie usúvzťažnenia rodových vzťahov. Podobne má aj narúšanie rodových svoj problémový potenciál.

Realizáciou žensko-mužských vzťahov v rámci umelecky stvárneného patriarchálneho rodového modelu predstavuje Kukučín vo svojich prózach **rod ako kategóriu**.

- Výber z možností: *dynamický, neutrálny, hierarchizovaný, statický, diferencovaná dualita, egalitársky model, stereotyp*.

ZÁKLADNÉ TÉZY

1. Rodové vzťahy, v ktorých je postavenie muža a ženy hierarchizované a žena sa vníma len vo vzťahu k mužovi, najmä ako jeho „estetický doplnok“, zodpovedajú **patriarchálnemu rodovému modelu**.

2. Rodový stereotyp je nielen sociálne, ale aj kultúrne podmienený.

* * *

NÁMETY NA UVAŽOVANIE

1. Z dvoch interpretovaných práz M. Kukučína vypíšte do prehľadnej tabuľky atribúty ženskosti a mužskosti a porovnajte ich s autorovými prázami zo slovenského prostredia (napr. *Rysavá jalovica*, *Máje*, *Na jarmok!*). Zo zistení vytvorte výskumný predpoklad.

2. Na základe prečítaných práz odôvodnite tvrdenie:

- *Ženy v patriarchálnom svete M. Kukučína nemajú vo verejnej sfére svoje miesto. Nie sú v ňom rovnocennými partnerkami svojich mužov.*

3. Na základe podnetu z poviedky *Baldo & Comp.* uvažujte o kultúrne podmienenom procese vzniku a ustálenia rodových stereotypov.

4. Konfrontujte čitateľskú skúsenosť s pohľadom literárneho vedca J. Gbúra, ktorý v interpretácii poviedky M. Kukučína *Na jarmok!* poukázal na prienik rodových vzťahov do kompozičných postupov:

- *Vďaka protikladnosti sociálnych a rodových rolí sa postupne kryštalizujú nielen Turákova charakteristika, ale aj sociálna a rodová role jeho ženy, ktorú však Turák považuje za menejcennú.* (Gbúr, 2010, s. 46)

Ján ČAJAK

Tvorba Jána Čajaka (1863 – 1944), v prevažnej miere ovplyvnená dolnozemským prostredím, je v literárnej história rozporuplné hodnotená. Niektorí literárni vedci ju hodnotia kladne, iní poukazujú na autorove nedostatky v umeleckej metóde. Kritické výhrady súvisia najmä s tým, že hoci J. Čajak generáčne už nepatrí k zakladajúcej generácii realistov, tematicky je im blízky. Jeho krátke prózy sa vyznačujú životnosťou, ktorá je, ako vyzdvihol A. Mráz (1956), odpozorovaná priamo zo života.



Dedinský svet J. Čajaka – taký blízky Kukuchínovmu svetu, a predsa odlišný – cez prizmu rodovosti nám sprostredkujú dve jeho prózy: *Vohľady* (1908) a *Pytačky* (1943). Cieľom bude sledovať ženské a mužské postavy v epickej línií sujetu. Aj v nich sa ukazuje, že práve **rodovo motivované vzťahy** medzi postavami sú v epickom priestore Čajakových čŕt zdrojom umeleckej pôsobivosti: kým ženské postavy sú iniciátorkami epického pohybu, mužské postavy ho dramaticky rozvinú a vyhrotia.

- **V interpretačnom postupe** sledujeme: problematizované vzťahy medzi ženskými a mužskými postavami, upevňovanie a narúšanie rodových stereotypov, sféry pôsobenia, umelecké stvárnenie mužstva a ženskosti.
- **Kľúčové pojmy:** *rodový model diferencie, rodové stereotypy, funkcia ženskej a mužskej roly, maskulinita a femininita*

Muži vo sfére žien

V prázach Jána Čajaka je častá téma svadby a rodových zväzkov. Tento problémový okruh je prítomný aj v črtách *Vohľady* a *Pytačky*.

V situačne ladenej krátkej próze ***Vohľady*** (Čajak, online) autor začal rodovú atmosféru banátskeho prostredia. Ňana Mara, aj keď už 60-ročná, no „herská“ osôbka, púta pozornosť najbohatšieho gazdu, Miša Sochára. Nahováranie mu šance nedalo, a preto posiela sestru, aby šla ona na „prepáčky“. Až po nich prídu na rad pytačky, kde sa vymení závdavok za

ručník ako symbol zásľub. Mara však ľutuje opustiť svoj domov a ísiť opatovať do cudzieho domu „cudzích“. Aj preto vdovcovi závdavok vráti. Pokrvné **rodové väzby** napokon zvíťazia (biologicky podmienené putá prevážia nad sociálne motivovanými).

Po úvodnej charakteristike hlavnej ženskej postavy, vdovy ſiane Mary, ktorej muž-pijan zomrel, sa rozvíja dialóg Mary s potenciálnym, ale ostýchavým nápadníkom. Ako Mišo Sochár sám prezrádza, život bez ženskej opatery nie je ľahký. Mara je však hrdá a vdovca s humorom odbije. V druhej časti prózy do diania zasahuje postava Mišovej sestry, Zuza Mostíčka, ktorá v duchu svojho mena stavia most z jednej strany na druhú (má funkciu svorníkovej postavy), aby brat na posmech nevyšiel, ved', ako on vrvá: „*Vy ženy to lepšie viete ako my*“ (ibid., s. 5 – 6). V tretej epizóde ide Zuza k Mare na „prepáčky“ a lákavo jej predstavuje výhody bohatého gazdovstva, ktorým by sa zabezpečila, no tá sa zdráha prijať ponuku na sobáš. Ani syn s nevestou nie sú nadšení, lebo má doma všetko, čo potrebuje, a jej odchodom by stratili opatrovateľku k deťom. Naopak, prajnosťou prekypuje kupcova žena, ktorá jej radí uzavrieť predmanželský kontrakt, čo je pre Maru neprijateľná predstava. Verí, že konvenčne zaužívané rodové zvyky (tradícia) ju zabezpečia aj bez právnej ochrany:

„*No a čože by zato? Ked' chce mať ženu taký gazda, nech platí. Ved' to už tak prišlo do módy.*

— *Ej, ja to už neurobím, aby prstom ukazovali na mňa. Ja, ak sa vydám, tak sa tak, ako to bolo do tých čias vo zvyku.*

— *No ved' vás i tak vaša čiastka neminie, ani vdovské právo, ak by vám muž zomrel*“ (ibid., s. 13).

V tomto obraze ustálených **rodových stereotypov** zasadnených do rodinných tradícií pokračuje aj Sochár, keď v tretej epizóde prichádza na pytačky. **Rovnocennosť rol** je pre neho cieľom: rovnakú váhu pripisuje úlohe ženy opatrovať muža, rodinu, ako aj úlohe muža hmotne zabezpečiť manželku. Manželský zväzok by ale nebol pre oboch rovnako účelný: kým Mišo hľadá starostlivú manželku a gazdinu, o Maru je postarané. Tento **žensko-mužský model** je vžitý aj v synovej rodine, preto nie je nevyhnutné, aby sa ovodená Mara opäť vydala. V závere v podobe epilógu sa zásnuby vrátením ručníka anulujú.

V nenáročnom príbehu sa epický reťazec postáv začína, rozvíja aj ukončuje aktivitou ženských postáv: v expozícii dominuje nad Mišom Mara, Mišova sestra Zuza vyjednáva s nádejnou nevestou, Marino odmietnutie ponuky na sobáš iniciuje jej nevesta a syn len pritakáva. Mužské postavy do diania vstupujú až sekundárne.

V poviedke *Vohľady* nie je výhodný sobáš pre ženu šťastím, ktoré sa neodmieta, a to preto, lebo z modelu žensko-mužských vzťahov vyplýva **rovnocennosť diferencie**, ktorá je daná nielen v role ženy a muža v odlišných sférach pôsobenia, ale aj postaveními ženy v societe rodiny. Žena-opatrovateľka, ktorú zabezpečuje muž-živiteľ, panuje v emocionálnej sfére. Obrazne povedané, „v srdci domu“ má tradičné právo na slobodné sebaurčenie – **autonómnosť**.

Črta **Pytačky** s podtitulom **Obraz z nášho folklóru** (Čajak, online) prináša epizodické dianie, v ktorom mladý Ondro Suchár zahorí láskou k prieberčivej Kate Kušniarovej. Po dohode s matkou nájde spôsob, ako si ju získať, a tak je na pytačkách úspešný.

Introdukcia objasňuje okolnosti ženby, v ktorých Ondrova matka má hlavnú úlohu inšpirátorky aj iniciátorky. Ondrov záujem sa sústredí sice na chudobnú, aj keď prieberčivú a vrtošívú, no pohľadnú Katu. Keď matka pobadá, že syn sa stráni spoločnosti v obave pred posmechom, vezme vec do vlastných rúk. Ženské „zbrane“ pozná a do ich tajomstiev vovádzia aj syna, čím si získa jeho dôveru: „*Ved' je to nič takô, čo ti povedala, ved' ti hned nemohla padnúť do náručia. Na dačo súca musí sa trochu pohrdiť, múdriť, a len potom...*“ (ibid., s. 5). Matkina stratégia vyvoláva žiarlivosť u vyvolenej sa ujala. Sama pozná, ako je doma paňou: „*Dobre ho chytila a občankala, ved' ona vedie domácnosť a jej je posledné slovo*“ (ibid., s. 7). Ondro zas vie, že nechce byť obeťou ženy: „*Nechcem, aby sa ihraľa so mnou ako mačka s myšou, ved' ona to ešte obanuje*“ (ibid., s. 6). Napokon je obom matkám jasné, že prekážok nie je. Ved' u Katy doma rozhoduje o vydaji tiež žena.

Na pytačkách majú hlavné slovo matky a muži len asistujú. Zuza nevyčká otcovo znamenie, lebo sestrin názor je pre ňu rozhodujúcim. Prejavom všeobecného súhlasu žien sú ručník a závdavok. Ondro sa odhodlá úprimne vyznať zo svojich citov, až keď nadobudne istotu, že nebude odmietnutý: „*Ach, či si ma len natrápila, či si mi to nemohla skôr povedať. — Chytil jej tvár. — Pozri na mňa. Veľmi, veľmi ťa chceme*“ (ibid., s. 12).

V závere sa ostrie ženského kontrastu ešte raz vyhrotí a neočakávane vyústi do paradoxa: kým zaľúbená Kata spieva, Mara od zlosti a v hanbe žiali, lebo bola len prostriedkom na vyvolanie žiarlivosti. Po idylickom závere je tak v epilógu exponovaný afektívny výlev ukrivdenej ženy.

Hlavnými aktérkami dejá sú v Čajakových prázach ženy, ktoré v nich nepredstavujú „slabšie“ pohlavie. **Emocionálna sféra** je doménou žien. Tie v nej panujú bezvýhradne, čo rešpektujú aj muži.



DISKUSIA

Nasledujúce tvrdenia prehodnoťte a vyberte tie, ktoré sú nekorektné. Zdôvodnite ich neakceptovateľnosť:

- a) Biologické a sociálne determinanty rodu sa v Čajakových prózach vzájomne neovplyvňujú/neproblematizujú.
- b) Rodovo motivované vzťahy ženských a mužských postáv sú v Čajakových prózach zdrojom uměleckej pôsobivosti.
- c) Mužské postavy predstavujú v rodovom modeli próz J. Čajaka vzor patriarchálnej autority.
- d) Ženské a mužské postavy svojimi ustálenými rolami zodpovedajú egalitárskemu modelu diferencie.
- e) V tvarovaní postáv nenanáša autor ustálené vzory ženskosti a mužskosti.

ZÁKLADNÉ TÉZY

- 1. Rodové stereotypy** sú podmienené kultúrnou tradíciou.
2. Komplementarita žensko-mužskej sféry pôsobenia je príznačná pre **rodovo diferencovaný model**, v ktorom autonómnosť a rovnocennosť rol je „symetrickou“ alternatívou binárne hierarchizovaného patriarchálneho modelu.

* * *

NÁMETY NA UVAŽOVANIE

1. Vysvetlite konštatovanie:
 - *Tradičná klasifikácia ženského a mužského princípu ako lyrického a epického je v prózach J. Čajaka „prepólovaná“. Jeho duálna koncepcia rodu nesie v sebe dramatický potenciál.* (Hajdučeková, 2015a)
2. Porovnajte dedinský svet M. Kukučína a J. Čajaka uplatnením rodového aspektu a poukážte na ich odlišnosti. Sledujte v nich:
 - a) rodové modely, stereotypy a modality, mužsko-ženské sféry pôsobenia;
 - b) biologickú, sociálnu aj kultúrnu (ne)podmienenosť rodových vzťahov.
3. Prečítajte si prózu J. Čajaka *Špitál* a uvažujte o umeleckom stvárnení problému biologickej a sociálnej podmienenosť rodu. Svoje zistenia konfrontujte s prízou L. Podjavorinskej *Ondráš*.
4. Zhodnoťte prienik rodovosti do témy a jej problémovej roviny v prózach J. Čajaka v porovnaní s M. Kukučínom.

Jozef Gregor TAJOVSKÝ



Jozef Gregor Tajovský (1874 – 1940), predstaviteľ generácie neskorého realizmu, bol svojou tvorbou spájaný s aktivitami hlasistov, ktorí sa snažili o presadzovanie didaktizujúcich, ľudových chovných cieľov v literatúre. Vo svojej tvorbe však nepodľahol tlaku utilitarizmu, ale potvrdzoval ţrou umeniecké kvality realistickej metódy zobrazenia.

Ako podklad na rodové čítanie vyberáme dve prózy: *Mamka Pôstková* (1908), *Horký chlieb* (1909) a tiež dve divadelné hry:

Statky-zmätky (1909) a *Hriech* (1911). Uvedené tituly ako „her-story“ („jej-príbeh“, t. j. príbehy žien) spája jednotná ideová osa – obraz morálne silnej ženy, ktorá je v nepriazni osudu postavená pred neťahkú úlohu suplovať funkciu muža-živiteľa.

- **V interpretačnom postupe** sledujeme: pohľad na tematické a problémové stvárnenie ženských a mužských postáv, rodovo motivovanú charakteristiku postáv na pozadí femininity a maskulinity, umeniecké stvárnenie príčin narúšania rodových stereotypov v patriarchálnom modeli, predpoklady emancipácie žien, estetické stvárnenie etického problému a konfliktu svedomia v kontraste mužských a ženských postáv.
- **Kľúčové pojmy:** *androcentrizmus*, *patriarchálny rodový model*, *autorita patriarchu*, *rodový stereotyp*, *rola muža a ženy*, *autonómnosť*, „her-story“, *vzor roly ženy-matky*

Na ceste k obrazu autonómnych žien

Jeden z najznámejších Tajovského príbehov, poviedka *Mamka Pôstková* (Tajovský, 1960, s. 96 – 106), ponúka čitateľom osud útlej, nenápadnej ženy hodnej obdivu. Svedomitosť, čestnosť, pokora, obetavosť, odriekanie, morálna neochvejnosť sú hodnotami, ktoré z postavy obyčajnej ženy vytvárajú vzor – **mravný ideál**, ktorý aj napriek tlaku hmotnej nûdze nezlyháva. Opakom sú mužské postavy. Manžel mamky Pôstkovej, lenivý, exis-

tenčne závislý od svojej ženy, a syn, kópia otca, navyše voči matke agresívny, potvrdzujú neschopnosť mužov zastávať rolu patriarchálnej autority.

Žensko-mužské vzťahy nastolené v poviedke odhaľujú jednu z príčin **rozpadu patriarchálneho modelu**. Postava mamky Pôstkovej v sebe spája rolu obetavej **ženy-matky** a súčasne aj rolu **ženy-živiteľky**, čím preberá spoločensky očakávanú funkciu muža. Aj sama narúša **rodové stereotypy** (viacgeneračné spolužitie rodín), keď sa rozhodne odísť od syna i nevesty a osamostatniť sa (vyhýbajúc sa konfliktu so synom, eliminujúc napätie v rodine, odchádza žiť do prenajatej komôrky). Zdvojená rola ženy a jej gesto sebaurčenia sú podmienené eticko-morálnymi príčinami na strane muža. Binárny **rodový model**, v ktorom status muža stráca dominantné postavenie, je znefunkčnený a **androcentrizmus** je v ňom negovaný.

Podobný problém nachádzame aj v próze **Horký chlieb** (Tajovský, 1960, s. 107 – 112). Aj v nej autor do centra pozornosti kladie ženskú postavu – vdovu Maru Turjanku. Po smrti muža, drevorubača, ostala s troma deťmi sama. Osud ju postavil pred neľahkú úlohu zastať si nielen materinskú rolu, ale suplovať aj rolu živiteľa. Zdvojená pozícia v nej vyvoláva vnútorné napätie. Nevie sa vyrovnať s vedomím, že namiesto toho, aby bola v noci so svojimi deťmi, stráži na zárobkoch tie cudzie. Konflikt žensko-mužskej roly vyúsťti v závere poviedky do dôsledkov – Turjanka ochorie a nad ňou i deťmi ostáva visieť hrozba.

Próza naznačuje, že strata jednej z funkcií **rodového stereotypu** môže byť v patriarchálnom rodovom modeli zdrojom existenčného ohrozenia.

Ako tvorca drám sa J. G. Tajovský zapísal do povedomia kultúrnych príjemcov divadelnou hrou **Statky-zmätky** (Tajovský, 2008, s. 3 – 64). V nej cez problém deformácie ľudských charakterov, morálnych hodnôt naruby rozohral spoločensky a eticky závažné javy. Starí bezdetní Palčíkovci, túžiaci po zveľaďovaní majetku prostredníctvom lacnej pracovnej sily, spoja na základe rodičovskej dohody osudy Zuzky Kamenskej a Ďurka Ľavka. Potom ich prijmú za svojich. Ľahtikár Paľo je však voči svojej žene odmietavý a dáva prednosť frajerke Bete, namiesto práce majetok vynáša a nárokuje si svoj podiel z pozemkov. Konflikt vyústi do rozbroja, keď starý Palčík s revolverom v ruke Ďura vyženie. V tomto momente je iniciovaný morálny rozpor svedomia. Mladý muž si zrazu uvedomuje, že nemá nič: ani strechu nad hlavou, ale ani rodinu, keďže žena, s nenarodeným dieťaťom pod srdcom, od neho odišla. Zuza ho však už odmieta aj napriek prejavom ľútosti a vôle vrátiť sa. A tak postave Ďura je síce umožnené, aby kriticky prehodnotil svoje počinania, ale život už vrátiť späť nemôže.

Záver hry ponúka svojmu príjemcovi realistické riešenie eticky podmieneného **rodového problému**. Príčinou rozpadu rodiny je práve muž, ktorý vo svojej mladíckej nezrelosti nedokáže zastávať rolu živiteľa rodiny, manžela ani otca. Následne sa aj ženská postava vymyká z tradičnej poslušnosti a podriadenosti, začína konať autonómne. Zuza si dobrovoľne volí život v manželskej odluke. Prijíma úlohu osamostatnenej matky s dieťaťom (a to v prostredí dedinského spoločenstva, ktoré sa voči narúšaniu tradícii aj rodových stereotypov stavia konzervatívne).

Aj v tomto prípade autor zobrazil príčiny **rozpadu patriarchálneho modelu rodiny**: nenaplnenie mužskej roly a oslabenie paternálnej línie rodu, ktorej následkom je strata androcentrickej perspektívy v rodovej štruktúre. Ženská postava reprezentuje novú alternatívu – autonómne spoločenské postavenie žien so zdvojenou rolou ako existenciálne podmienenú formu **emancipácie**.

Jednoaktovka **Hriech** (Tajovský, 2009, s. 4 – 20) nastoľuje sociálne spoločenské, etické aj náboženské problémy náročnejšie. Aj v tomto prípade môžeme sledovať rodové vzťahy v mužsko-ženskej konfigurácii postáv. Eva Kvašková, žijúca po dlhé roky sama, lebo jej muž Ondrej bol za zárobkom v Amerike, sa obáva jeho návratu domov. Čaká ho totiž v hriechu – po osemnástich rokoch bezdetnosti má nemanželské dieťa so sluhom Janom. Eva, vedomá si svojho poklesu, kajúcne očakáva mužovo odvrhnutie. Ondrej po príchode, v obave o stratu svojej mužskej **autority patriarchu**, ženu zbijie. Úľavu však nepociťuje, keďže sa v svedomí borí s vlastným zlyhaním, ku ktorému sa však nedokáže priznať: „*Tlačí, dusí na prsiach... A priznať sa? Stratím všetku cenu... Svojím hriechom, priznaním jej uľahčiť? Nie. Dus sa, Ondrej, dus do smrti... Dožil som sa na starosť! Budem na posmech svetu, chlapom... Ale zabiť mi ju neprichodilo. Druhý by tak bol urobil... práve taký, ktorý je i sám hriešny, ako som i ja... Želiem, že som na ľu ruku položil. Ale musel som, musel som sa zakryť...*“ (ibid., s. 15) Zároveň sám seba vníma ako slabocha: „*Že by človek, muž, bol taký slaboch, nikdy by som nebol pomyslel.* (Žiali.) *Tak sa zabudnúť, na celý život si škvruvu vypálit na čelo!* (Plače a zvrtne.) *Ako, ako som — si ty — žena — Eva!*...“ (ibid., s. 14). Vnútorná dráma vrcholí, keď si Kvaško v plnej miere uvedomí možné fatálne následky svojho amorálneho činu: „*Či na to nieto lieku zabudnutia?* (K obrazu.) *Bože na nebi! To si ty dopustil. Ty chceš vykoreníť môj rod. Ty si nám nedal dietok... Nemal nás kto zavracaať od hriechu.*“ Pod tlakom hrozby zániku rodu a neodbytného svedomia prijíma cudzie dieťa i svoju ženu, ktorej priznáva status gazdinej, aj keď vo svojej pokore by chcela vytrestať samu seba a byť mu len slúžkou. Záverečný výjav je však veľavravný: Kvaško odchádza zo scény za svojou ženou so slovami: „*A ja nemám odvahy jej pove-*

dať, že som nehoden práve len tak byť jej tiež — iba sluhom...“ (ibid., s. 16) Radenie postáv nie je náhodné, ale je symbolickým obrazom hierarchickej zámeny.

Hriech a jeho dosah na ľudské osudy v pohnutých časoch vystahovalectva preveril charaktere a sproblematizoval dominanciu muža v **patriarchálnej rodine**. Kým žena, fyzicky potrestaná svojím manželom, v obovzdanosti prijíma **nadradenosť muža**, tak muž aj napriek navonok uplatňovanej autoritatívnej pozícii sa vnútorne vníma ako slaboch (ako zbabelec vystupuje aj sluha Jano). Morálne prvenstvo po obojstranne prebiehajúcim konflikte svedomia totiž patrí žene. Na rozdiel od muža má v sebe morálnu silu kajať sa a znášať následky svojho činu v mene obety za prijatie svojho nevinného dieťaťa.

Takto predstavená ženská postava je v rámci rodových vzťahov nositeľom vyšších, duchovne ukotvených ideálov (v intenciách kresťanstva), ktoré ale nie sú a priori dané, ale majú procesuálnu povahu. Determinatívnou zložkou patriarchálnej rodiny je v Tajovského tvorbe, podobne ako v Kukučinovej, morálny aspekt a jeho spirituálny rozmer. Prostredníctvom neho umelecké dielo ponúka **ideálny obraz ženskej roly – matky**.

VÝBEROVÉ ZADANIE

téma č. 1: Obraz patriarchálnej rodiny v tvorbe J. G. Tajovského

- Na základe syntézy z interpretácie Tajovského próz vytvorte pracovnú hypotézu,
- prečítajte si prózy Tajovského z námetu č. 1,
- vypracujte odborný koreferát/diskusný príspevok na danú tému,
- v závere porovnajte stanovenú hypotézu s výsledkom vlastného bádania.

téma č. 2.: Obraz ženy-matky v prázach slovenského realizmu

- Na základe interpretácie Tajovského próz vytvorte hypotézu o umeleckom stvárnení roly matky v tvorbe ženských autoriek,
- prečítajte si prózy z námetu č. 2,
- vypracujte odborný referát na danú tému:

- ✓ porovnajte obraz ženy-matky v jednotlivých prázach,
- ✓ konfrontujte ho so stvárnením ženských postáv u Tajovského,
- ✓ posúdte mieru uplatnenia ženskej a mužskej optiky,
- ✓ porovnajte hypotézu s dosiahnutými výsledkami.

ZÁKLADNÉ TÉZY

1. Literatúra reflektujúca príčiny **rozpadu patriarchálneho modelu** – v procese oslabovania androcentrizmu a posilňovania emancipácie žien – poukazuje nielen na ekonomicko-hospodárske a sociálne predpoklady tohto procesu, ale aj na jeho eticko-morálne podložie.

* * *

NÁMETY NA UVAŽOVANIE

1. Porovnajte umelecké stvárnenie patriarchálnej rodiny v Tajovského poviedkach *Kosec Môcik* a *Dvanásť duší*.

2. Porovnajte očakávané a realizované naplnenie roly matky (penetranciu) v interpretovaných prázach Tajovského s postavami v poviedke *Ondráš a Žena* Ľ. Podjavorinskej v konfrontácii s novelou T. Vansovej *Chovanica*.

3. Porovnajte svoje interpretačné zistenia o postave mamky Pôstkovej s názorom M. Mikulovej (2010, s. 81, 82):

- „*Text je na jednej strane budovaný vzostupne, ako oslava poctivého, bezúhonného života hlavnej hründky a vzhľadom na superficíl kladných vlastností ho možno označiť ako ódu na ušľachtilý život v biede.* Z takéhoto aspektu sa dajú v hagiografickej štruktúre textu vypozorovať znaky legendy o „svätej matke“ (čo napokon konotuje názov poviedky, exponujúci slová matka a pôst – „matka, ktorá si odrieka“).“
- „.... ona pre autora reprezentuje záhadu vitálnej ženskej energie, ktorú umiestňuje na jednu úroveň s mýtom – pre Tajovského stelesňuje mýtus večnej ženskosti, živený nevyčerpateľnou schopnosťou životnej regenerácie.“

Janko JESENSKÝ

Janko Jesenský (1874 – 1945) – smerovo a slohovo dvojdomý autor: realista a modernista, básnik a prozaik zároveň – je vo svojich prózach majstrom originálneho stvárnenia vzťahu muža a ženy, tvoriac mužský pendant k Timravinej svojráznosti. Avšak téma lásky má v jeho podaní osobitú podobu. Jeho mužská optika je v čomsi neopakovateľná. V novoromanticky ladejúcich prózach *Slovo lásky* (1906), *Koniec lásky* (1902), *Koketka* (?), *Otroci* (1905) či *Oľga* (1902) nešetrí J. Jesenský paradoxom, iróniou a ani sarkazmom.



➤ **V interpretačnom postupe** sledujeme: zdroj napäťia v rodovom modeli diferencie, usúvzažnenie ženských a mužských postáv, umelecké stvárnenie novoromantického vzťahu lásky, narúšanie rodovo ustálených vzorov mužskosti a ženskosti ako postup nekonvenčnej charakterizácie postáv.

- **Kľúčové pojmy:** *rodový model diferencie, rod, rodovo diferencovaná rola, pohlavie, „boj pohlavi“, flirt, mizogýnia, antagonizmus, emancipácia, maskulinita, femininita*

Novoromantická (anti)láska

Introspektívny obraz zaľúbeného muža pod názvom *Slovo lásky* (Jesenský, online, s. 62 – 70) odhaluje stupňujúci sa vnútorný emocionálny boj mladého právnika Čurína. Navonok zahalený chladnou maskou cynika sa vnútorne vyrovnáva so zradou Eleny, ktorá ho **flirtom** s iným mužom zranila: „Úžasne sa trápil. Zbledol. Prestal chodiť do kasína, do hostincov, aby ho niekde nezastihol posmešný pohľad alebo slovo. Bol by sa bil. Bol by sa prezradil. Pritom doma, kde ho nik nevidel, ustavične sa zrádzal.“ (ibid., s. 64) Žena bola v jeho očiach ideálom čistoty, objektom posvätného obdivu, po odovzdanosti ktorej túži, no sám svoju náklonnosť nedokáže vyjadriť. Provokujúce úvahy o ideálnej láske bez zjavnej príčiny, o neschopnosti ženy samostatne vyjadriť svoje city majú zakryť jeho vlastné zábrane hovoriť otvo-

rene o prežívaných citoch. Hrdé sebazapieranie, snaha ostať v boji o ženu nepokoreným víťazom a zároveň mučivá bolesť zo sklamania aj obojstranná túžba po opäťovnom zblížení kulminujú v **maske mizogýna**. Rozhodujúci krok na obnovenie vzťahu urobí napokon Elena. Svojím konaním napĺňa Čurínove predstavy o **ženskej emancipácii**: „*Vy ste od prírody plaché v láske k mužskému, nesamostatné. Možno, neskôr, keď budete všetky emancipované, budete aj vy počínať, ale nateraz je tak, že najprv musí za hovoriť duša mužského, potom zahovorí vaša.*“ (ibid., s. 66) Elenin autonómny postoj, žiadosť o odpustenie i odhalenie citového rozpoloženia oslobozuje muža, ktorého už neohrozuje pozícia ponižujúceho sa slabocha. **Súboj antinómnych pohlaví** sa v závere ukončí symbolickým gestom zmierenia – podaním rúk.

Protipóлом žensko-mužského zmierenia je vzťah Miloša Krátkeho a Eleny z prózy **Koniec lásky** (Jesenský, online, s. 98 – 107). Vzajomný vzťah mladých ľudí je založený na vonkajších podnetoch bez hĺbkového rozmeru, vnútorného porozumenia. **Telesná príťažlivosť** však netvorí trvalé putá. Je zdrojom chvíľkového opojenia, vzrušenia, prchavej náruživosti. Prvotné očarenie Miloša pominulo, mení sa v ňom na odpor: „*A opäť mi bolo akosi odporne okolo srdca.*“ (ibid., s. 102) a on stojí pred problémom, ako slečne oznámiť koniec vzťahu. V takmer bezvýchodiskovej situácii napokon demaskuje sám seba: „*Neberte ma vážne*“ (ibid., s. 107). Láska muža ako nezáväzná hra, povrchná, plytká, no vo svojej bezcitnosti zraňujúca, stavia muža a ženu do **antagonistického postavenia**: „*Ale ja som jej vtedy ani ruku podať nemohol. Čosi ma odstíkalo. Stála predo mnou a ja som sa díval popri jej hlave niekam do kúta, chladno, bez rozochvenia.*“ (ibid.). Potvrdzuje to aj úvodné a záverečné rámcovanie prózy budované na prírodnopsychickom paralelizme.

Rovnako aj žena sa v Jesenského prázach javí ako rozmarná a v láske nestála, ba až cynická. V próze **Koketka** (Jesenský, online, s. 141 – 145) vychádza najavo Marina hra s citmi mužov. Je kratochvíľou, nezáväzným flirtom, ktorému muži ľahkovážne uveria. Láska má podobu hry, v ktorej oproti sebe stoja **žena-manipulátorka** a bezbranne dôverčivá **obet** – **muž**. Citové vzplanutie je len efektným afektom, no chýba mu hlbšia podstata: „*.... zasa som šiestim pomútila rozumy a srdcia. Dnes mi traja vyznali lásku... Zajtra mi musí Jedlovič, pozajtre Milanovič, a to do obedu, lebo večer mi iste vyzradí svoju veľkú tajnosť apatekár Slávik... Človek sa musí niečím zabávať...*“ (ibid., s. 145).

Obraz žensko-mužských vzťahov sa vyostruje v próze **Oľga** (Jesenský, online, s. 33 – 41). Muž, skrývajúc pred Oľgou aj okolím svoje city, vedomý si svojej zraniteľnosti, sa v spoločenskej komunikácii stavia voči nej do

antagonistického postavenia (ak ju chvália, on ju haní, ak ona chváli, on poprie). Vnútorne ale zvädza boj sám so sebou: „*Teraz teda boj, — dumal som, idúc do kaviarne. — Pretvoríť sa a odvrátiť celkom. Lenže ja budem víťazom. Musím byť. Ostatne, ved' má pravdu. I ja ju rád. Bohvie, je taká mrzká duša a predsa ju rád, najradšej. Aspoň posiaľ nikto ma tak nezaujímal. Ale to nesmie vidieť, cítiť, počuť. Vykynožím cit do najmenšej iskierky. Beztak dnu v srdci, v duši a myšlienkach všetko umiera. Najmä láska.*“ (ibid., s. 37) Oľga zas mužov emocionálne manipuluje a vzápätí zosmiešňuje, v jej prítomnosti sa **muži** menia na bezcenné figúrky – **slabochov**. Napokon aj Rážnik podľahol náruživosti a odvetou za prejavy nehy mu bol Oľgin ponižujúci výsmech: „*Mne často príde na um koncert. Malá bočná chyža, ona a moje roztúženie. Potom jej smiech, jej špatný, hnusný smiech triumfowania.*“ (ibid., s. 41) Na konci boja s láskou a proti nej ostáva v mužovi namiesťo hrドsti pokorujúci pocit hanby, potupenia.

V próze *Oľga* sa v mužsko-ženských vzťahoch stretávame s rozvinutým paradoxom, keď cynizmus a pretvárka, duševné trápenie i bolest plodia namiesto lásky jej rub – krutosť. Stratégia neľútostného „**boja pohlaví**“, v ktorom sú žena a muž v pozíciách víťazného dravca a skolenej trofeje, je v závere sprevádzaná prvkami sarkazmu.

ARGUMENTÁCIA

K uvedeným názorom literárnej vedkyne D. Hučkovej (2014, s. 78, 86) uvedte argumentáciu. Pracujte kriticky, svoj názor dokladujte konkrétnymi ukážkami a výsledkami z vlastnej interpretácie prozaických textov:

- „Postupom času, s presadzovaním modernistických témy partner-ských vzťahov, hľadania lásky, jej nenachádzania a strácania, dochádza v dobovej literárnej tvorbe k premene literárneho obrazu ženy. Väčší priestor než samotný dej dostávajú psychologické analýzy citového rozpoloženia, introspekcia, novoromantická dezilúzia a sklamanie. Keď Janko Jesenský v próze Koniec lásky (...) ironicky konštatuje: „(...) kult žien je nie viacej v móde. Emancipácia, rovno-právnosť...“, znamená to iba, že žena reflekujúca svoj spoločenský status a presadzujúca sa aj v inom než len v rodinnom prostredí predstavovala už iný typ partnerky.“
- „Dobové chápanie sentimentality sa spájalo so ženským prvkom: sentimentalita bola vnímaná ako ženská necnosť. V prístupe moder-

nistov však začala dostávať nové významy, dostávala sa do konfron-tácie s bezcitnosťou či s neschopnosťou citu. Jednou z aktuálnych podôb bol napr. emocionálny zármutok vyplývajúci z nemožnosti na-plnenia citu. Tento moment je čitateľný i u autorov Slovenskej mo-derny (I. Krasko, I. Gall, J. Jesenský).“

SYNTÉZA

Vytvorte vlastnú syntézu, v ktorej obsiahnete:

- ✓ osobitosti novoromantického stvárnenia lásky muža a ženy,
- ✓ zmeny v umeleckom stvárnení maskulinity a femininity (s vy-užitím námetu č. 2),
- ✓ zmeny v umeleckom zobrazení spoločenských konvencií (v ustálenom statuse žien a mužov) pod vplyvom emancipácie (s využitím námetu č. 3),
- ✓ porovnanie umeleckého stvárnenia patriarchálneho modelu M. Kukučína a rodového modelu J. Jesenského.

ZÁKLADNÉ TÉZY

- 1.** Vymedzenie **rodu ako sociálnej kategórie**, prekračujúcej hranice biologickej determinácie pohlavia (telesnosti), umožňuje sledovať **rodové stereotypy** na úrovni spoločenských konvencí a súbežne aj **telesnosť** ako biologicky podmienenú determináciu, ktorá je nezávislá od spoločensky ustálených rodových stereotypov.
- 2.** **Rodový model diferencie** vo svojich krajných póloch skrýva potenciál vyhrotiť vzťah muža a ženy **antagonisticky**, kde „boj pohlaví“ kulminuje až na hranicu odporu.
- 3.** V psychologickej rovine umeleckého stvárnenia sa rodovosť prejavuje v diferencovanej škále atribútov na osi (alebo v napäti protikladov) **maskulinita – femininita**.

* * *

NÁMETY NA UVAŽOVANIE

- 1.** Preštudujte si názory A. Strindberga a uvažujte o ich vplyve na tvorbu súdobých literárnych umelcov. Konfrontujte ich s prízou J. Jesenského *Slovo lásky*, v ktorej vyhľadáte významovo priliehavý úryvok.
- 2.** Porovnajte stvárnenie maskulinity a femininity v prízach J. Jesenského s M. Kukučínom (použite už vytvorenú tabuľku). Vo výslednej syntéze poukážte na odlišnosti v postupoch autora realistu a autora literárnej moderny.
- 3.** Prečítajte si Jesenského príz *Otroci* a interpretujte význam jej titulu. Zhodnoťte pritom zobrazenie ženských a mužských postáv z hľadiska rodových stereotypov a spoločenských konvencí.

... s presahom na osi času:

Milo URBAN

Medzivojnový prozaik Milo Urban (1904 – 1982), zaraďovaný do línie sociálno-psychologického realizmu, je v literárnej tradícii známy predovšetkým svojím unanimistickým románom *Živý bič* (v r. 1966 bol sfilmovaný slovenským režisérom Martinom Čapákom). Významným prínosom do slovenskej kultúry je aj operné spracovanie jeho novely *Za vyšným mlynom* (1926), tzv. drámy svedomia, slovenským skladateľom Eugenom Suchoňom (v 40. rokoch 20. storočia). Pod názvom *Krútňava* sa táto opera stala prvou slovenskou národnou operou.

V presahu do prozaickej tvorby tohto významného slovenského spisovateľa sa upriamime na preskúmanie problematiky rodu v krátkych prózach, a to zo zbierky *Výkriky bez ozveny*. Z prvej časti zbierky *Na starú nôtu* interpretujeme dva vybrané tituly: *Poľovačka* (1922) a *Po pijatike* (1922). V nich môžeme sledovať, ako sa vo vývine poetiky autora kryštalizovalo expresionistické stvárnenie mužských postáv.



- **V interpretačnom postepe** sledujeme: osobitosti umeleckých postupov, a to problémové aj konfliktné situácie v sújete, v ktorých sa v postupoch komiky devalvuje normotvorný kultúrny vzor muža-hrdinu a kryštalizuje sa vyhrotená (disproporčná) polarizácia ženskosti a mužskosti v expresionistickom stvárnení.
- **Kľúčové pojmy:** *maskulinita, femininita, idealizované vzory, polarizácia, rodová rola, penetrancia, telesná túžba (pohlavná orientácia), sociálno-kultúrny model rodového stereotypu, agresia, animalizmus*

Expresionistické stvárnenie mužskosti a ženskosti

V próze *Poľovačka* (1989, s. 56 – 64) je spracovaná príhoda z dedinského života. Chlapi z obce Havrania sa vydajú na hon, pretože diviaky

narobili v chotári škodu. Autor prostredníctvom grotesky zachytáva situáciu, v ktorej odvaha, nebojácnosť a bojovnosť ako atribúty vzoru **ideálnej mužnosti** ostávajú na posmech. Starí, zrelí chlapci sa po úvodnom nadšení, pod rúškom rôznych zámienok, postupne vytrácajú. Ba aj richtár – úradná autorita obce – sa správa bezradne a jeho úlohu preberá iný. Následná zvada rozdúcha expresívnu slovnú potyčku, ktorú len ľažko tlmia, aby neprerástla do bitky. Prejavy mužnosti v problémovej situácii odhalujú svoj krajný pól – agresivitu podnecujúcu fyzické násilie. Príčinou sú tlmené obavy, nevyslovený strach, neistota, ktoré sa pretavujú do príslovečnej mužskej „ještnosti“ (v zmysle urazenej mužskosti), zádrapčivosti a zášte. Výsledným dojmom je zbabelosť, viac detinská ako chlapská: „*Zamračení, roztržití, hanbivo ako chlapci odchádzali jeden po druhom*“ (ibid., s. 62).

Komický výraz má svoj význam: narúša ustálenú predstavu mýticko-rozprávkovej **roly muža-hrdinu**, ktorá sa ako estetizovaná ideálna norma stáva nenaplnenou ilúziou.

Celkový obraz dedinského spoločenstva dotvára mládež, ktorá je aktívnym účastníkom diania. Hľadí si však svojich záujmov: chlapci sa obzerajú za dievkami a dávajú momentom napäťa eroticko-lascívny podtón. Napíňajú tak svoje naturálne, t. j. biologicky determinované, zadanie, ktoré je podmienkou zachovania rodu.

V próze *Poľovačka* sa nám v obraze mládeže ponúka súvzťažnosť **rodu a pohľavia**, jeho biologického podložia. Hlavnú aktívnu úlohu v ňom hrá mužský element. Komický stvárnené typy mužských postáv sa svojimi atribútmi mužskosti od svojho ideálu vzdáľujú. Modelové postoje sa v ich správaní nenapĺňajú. Naopak, v prospech umeleckého účinku tvoria svojmu vzoru protipól.

Na pozadí ideálneho obrazu muža aj **atribútov mužnosti** v rodovom stereotype si aj čitateľ uvedomí funkciu zámernej „odchýlky“ od vzoru (sociálno-kultúrneho fenoménu), ktorou sa zvyšuje umelecká pôsobivosť tvarovania postáv, osobito účinkujúcej v prípade komického aj expresionistického výrazu.

Próza **Po pijatike** (ibid., s. 65 – 73) už názvom signalizuje ústredný problém, ktorý má v centrálnom zábere opäť mužskú postavu. Hondras Brenkus sa podgurážený, pospevujúc si lascívnu pieseň, vracia domov k svojej Mariši. Jeho vnútorný monológ aj reakcia ženy prezrádzajú, že status mužskej autority má vážnu trhlinu. Za nevábný stav dostáva pejoratívne označenie „ožran“. Celá spŕška potupných prívlastkov od kárajúcej ženy, mentorský pripomínajúcej autoritu Najvyššieho, odráža **antagonizmus** vo vzťahu manželskej dvojice. Dlhodobé ponižovanie muža má aj iný prameň. V časoch, keď chodil za ženou na zálety, nezvládol prechod cez lávku nad

potokom a ostal visieť za nohu dolu hlavou. Pošramotená česť a hlboko zakorenený posmech dediny Hondrasy poznačili. Potupa sa v ňom viac prehlbovala, čím viac ju zalieval alkoholom. Bludný kruh mu nepomohla preťať ani manželka. Neustále ponižovanie v ňom napokon prebudilo **animálne sily** a svoju ženu uškrtíl.

Impulzom k zlomu bolo vedomie postavy Hondrasy, že namiesto klobúka mu žena nasadzuje čiapku. Naštrbenej autorite v dedinskej societe, ako aj frustrácií v manželskom zväzku sa bráni obnažením **antipólu mužskosti**: prebúdza sa v ňom driemajúci nevedomý **animalizmus**, ktorý sa prejavuje nekontrolovanou agresivitou a fyzickým násilím až za eticko-morálnu hranicu, keď žena útočiaca na mužovu hrdosť je usmrtená jeho nekontrolovanou živočíšnou silou.

V próze *Po pijatike* je presah za hranicu ideálneho spolužitia muža a ženy v manželskom zväzku stvárnený expresionisticky, t. j. ako deštrukcia axióm v **duálnej matrici**. Neprimeraná miera v **disproporcii rol**, v ich rodoovo motivovanej **penetrancii** (t. j. očakávané naplnenie rol; pozri Rakús, 2011, s. 53), je zdrojom tragického – avšak katarzného – záveru.

KOMPARÁCIA

1. Porovnajte obraz ženy a muža v odlišnom spracovaní M. Urbana.
2. Porovnajte ho s obrazom ženy a muža v socialistickom realizme podľa príspevku V. Mikulu (in: Hajdučeková, 2015b, CD).
3. Napíšte literárno-kritickú (s)úvahu o premenách rodu v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia. Oživte ju konfrontáciami, v ktorých využijete informácie z príspevkov uverejnených v zborníku **Rodový aspekt v interdisciplinárnom diskurze** (Hajdučeková, 2015b, CD).

ZÁKLADNÉ TÉZY

1. Z krajných pólov antagonistického postavenia muža a ženy sa rodí konflikt, v ktorom sa odhaľuje rodovo diferencovaný protiklad psychicky podmienenej reakcie: (mužská) fyzická **agresivita** verus (ženský) emocionálny **afekt**.
2. Pohľad na maskulinitu a femininitu z ich krajných pólov odhaľuje **duálnu matricu** rodovosti.
3. Rodový stereotyp v ustálenom obraze **femininity** a **maskulinity** sa stáva ako súčasť tradície **sociálno-kultúrnym fenoménom**.

* * *

NÁMETY NA UVAŽOVANIE

1. Do porovnávania atribútov maskulinity a femininity v prízach M. Kukučína a J. Jesenského priradte aj M. Urbana. Zhodnotte ich a uveďte, aké zmeny možno sledovať od realizmu k expresionizmu. Na základe (dis)kontinuity vývinu vyslovte hypótezu o vklade literárnej moderny. Predpoklad overte na próze I. Kraska *Svadba*.
2. Sledujte, akú funkciu má v umeleckom zobrazení rodových stereotypov tzv. atributívny deficit. Vyjadrite svoj názor na tézu (bližšie: Hajdučeková, 2012, 407 – 414):
 - *Ideál maskulinity možno v literatúre uplatniť ako estetickú kategóriu a na jej pozadí rozlíšiť umelecké kvality v tvarovaní postáv.*
3. Oboznámte sa s pojмami *animus* a *anima* v hlbinej psycholóгii C. G. Junga a posúdte možnosti ich uplatnenia v interpretácii maskulinity a femininity v umeleckých textoch.
4. Prečítajte si Urbanovu prózu *Nešťastník* a vysvetlite vplyv kresťanstva na životnú filozofiu postáv. Posúdte jej dosah na rodový model v príbehu rodiny Zvarovcov. Porovnajte ho s prózou *Po pijatike*.

II. kapitola

KATEGÓRIA RODU V OPTIKE ŽIEN

Elena Maróthy-Šoltésová – Terézia Vansová – Ľudmila Podjavorinská –
Božena Slančíková-Timrava – Hana Gregorová – Ľudmila Groeblová

... s presahom na osi času:

Uršuľa Kovalyč – Zuska Kepplová

Elena MARÓTHY-ŠOLTÉSOVÁ

S menom spisovateľky Eleny Maróthy-Šoltésovej (1855 – 1939) sa spája spolok **Živena**, ktorý vznikol v r. 1869 (od r. 1894 bola jeho predsedníčkou), ale aj rovnomený **ženský časopis**, ktorý redigovala v rokoch 1910 – 1922. Živena ako jediný slovenský časopis prežila v neľahkých časoch prvej svetovej vojny. Jej prvoradou úlohou bolo vychovávať a vzdelávať ženy, aby svoju zušľachtenosťou pôsobili vo svojich domácnostiach, najmä na mrvný vývin detí.

Šoltésová vo svojom článku **Načo sú tie ženské časopisy?** (1978a, s. 602 – 604) vyzdvihovala napr. intenciu ženských časopisov, pretože boli prostriedkom na zámerné formovanie čitateliek. Uvedomovala si, že časopisy postupne razia ženám cestu do sféry, ktorá bola dovtedy prístupná výhradne mužom. Videla v nich nástroj na pozdvihnutie vzdelanostnej úrovne žien, ktoré v tej dobe zaostávali za úrovňou vzdelania mužov.

Za nemenej dôležité považovala vydávať slovenské knihy, ktorými by si ženy rozšírili obzor a skrze ne pestovali materinskú reč.

Uvedomujúc si silu beletrie, ponúkala Šoltésová vo vlastnej tvorbe svojim čitateľkám príťažlivé vzory, podporovala v nich sebareflexiu a túžbu po sebarealizácii. Napriek tomu, že sa zaslúžila o zrod slovenskej literatúry pre ženy, literárna kritika neprijímalá umeleckú kvalitu jej próz zhovievavo (pozri úlohu č. 4). Prečo to tak bolo, ukážeme na príklade štyroch vybraných próz, sledujúc v nich rodový aspekt aj umeleckú metódu autorky: *Na dedine* (1881), *Prípravy ku svadbe* (1882), *V čiernickej škole* (1891), *Za letného večera* (1902).



- **V interpretačnom postupe** sledujeme: kompozíciu, budovanie napäcia v dejovej línií sujetu, diferenciáciu dedinského spoločenstva, usúvzťažnenie postáv, ich rodovo motivovanú charakteristiku, psychologizáciu, prácu s kontrastom a paralelou, funkciu motívov rozprávkovosti.

- **Kľúčové pojmy:** *rodový model (patriarchálny model, humanistický model diferencie), femininita, maskulinita, idealizovaný vzor, mužsko-ženská rola, emancipácia, her-story*

„Her-story“ na ceste k ideálu...

Vo svojom debute ***Na dedine*** (1978b, s. 403 – 429) rozvinula E. Máróthy-Šoltésová príbeh dvoch mladých párov, ktoré sa napriek pôvodu z rozdielnych spoločenských vrstiev dočkali rodičovského súhlasu, aby sa mohli zosobásiť. Určujúcimi pritom boli morálne kvality mladých žien, vďaka ktorým zaľúbenci zvítazili.

Už lyrické motto zo slovenskej ľudovej piesne „*Láska, bože, láska, kde ťa ľudia berú?*“ napovedá, že ústredným motívom príbehu bude láska. Priestor dediny Skalná v nedeľu popoludní autorka vykreslila vo sviatočnej atmosfére. **Patriarchálne spoločenstvo**, situačne zachytené v družnej debate, je vnútorne odlišené rodovou príslušnosťou (osobitné rozhovory vedú ženy aj muži) a tiež generačne (stará mať sa venuje vnúčaťu). Ústredné postavenie v obraze dedinskej society má sedliacky syn Jano Javorovie, predstavený ako vzor slovenského mládencu.

Po obraze dedinskej society a ústrednej postavy je nastolený problém: spor matky a syna pre dcéru remeselníka, Maru klobučníkovie, s ktorou sa Jano chce oženiť. Matkiným obavám z nerovného zväzku však Jano čeli chlapsky, priam autoritatívne.

Jednoduchú zápletku autorka rozvinula v dvoch paralelných líniach: Matka, snažiac sa Maru od syna odlúčiť, snuje intrígy a nahovára mladého kušniera Štefana Sirôtku, aby Janovi Maru prebral. Ten voľbu v duchu odmieta, lebo jemu padla do oka Málikova dcéra, o ktorú však javí záujem aj vdovec s dvoma deťmi, tiež rektor.

Postava Máliky sa svojimi **atribútmi ženskosti** vyníma ako **vzor** slovenskej devy. Po nehode v detstve sice kríva, avšak výzorom (vkusným odevom) aj schopnosťami – je zručná, sčítaná, pomáha otcovi šíriť osvetu, zmieruje medzi ľudom spory – vzbudzuje dôveru ľudí, a tak predstavuje ženský pendant Jana Javorovie. Na vyhrotenie momentu napäťia v tejto línií príbehu využila autorka postup rozprávkovej paralely: keď Málika rozpráva svojim poslucháčkam rozprávku o sirote, musí ju prerušíť v napínavej chvíli, pretože k nim prichádza host, jej nádejny pytač. Ženy napäťo očakávajú, ako sa naplní osud siroty, ktorá má dvoch nápadníkov, rovnako ako očakávajú Málikin príbeh lásky. V úzadí stojí kušnier Števko, zatiaľ však len ako ne-smelý pozorovateľ scény.

Druhá zápletka sa odohráva medzi Markou a Janom. Tlak Janovej matky sa stupňuje: najprv Marke odkáže, že ju za nevestu nechce a neskôr ju sama zočí-voči odmietne. Náhodné, no vyostrené stretnutie priamo v poli zaseje pochybnosť do zmýšľania neúprosnej matky, keď vidí Markin úprimný, čestný postoj a srdcervúci žiaľ. Marka si ctí vôle rodicov natol'ko, že sobáš bez ich odobrenia ani nepripúšťa. Svojím konaním reprezentuje **vzor cnostnej devy**.

Obrat do prvej zápletky prinesie typická romantická rekvizita, Števkov list aj s ružou. Málika ho prijíma a s podporou otca verí aj v súhlas matky a širšieho okruhu miestnej inteligencie, najmä farára. Verí ideálu, že dôležitejšie ako postavenie muža sú jeho vlastnosti. V tejto druhej zápletke dochádza k náhľemu obratu v situácii, keď Jano vyhľadáva potajomky Marku, no matka ho sleduje. Vidí ich lásku, v ktorej Marka neporuší príkaz nestretávať sa s Janom, ale aj to, že ani syn neustúpi od milej. Preto napokon vystúpi z úzadia a dáva mladým požehnanie. V závere je romanticko-sentimentálna os príbehu ešte umocnená: obraz šťastných párov v nedeľu v kostole dostáva ráz posvätnosti. Obe dvojice majú punc morálneho ideálu – vzoru cnosti a mravnosti.

Osudy hrdinov po roku sú akoby kódou v realistickej rozprávke. Potvrdzujú idylický obrázok rodinného spolužitia: Števkov dom má vďaka Málikiným národnno-osvetovým aktivitám osobitný význam a aj on sám sa pod jej vedením zdokonaluje; u Javorov je zas Marka – úctivá, pracovitá, lásková – morálnym príkladom vzornej manželky a príkladnej nevesty, ktorú vyzdvihuje jej nedávna odporkyňa – svokra.

V tematickej rovine zvíťazí láska vďaka morálnej sile, ktorá pritiahuje a podriaďuje si konanie postáv, podobne ako v rozprávke. Duchovné hodnoty – **ideál cnosti**, ako to potvrdzuje aj záver, určujú proces umeleckého zobrazenia. Preto príbeh nakoniec vyznie ako „plochý“ idealizovaný obrázok.

Črta **Prípravy ku svadbe** (online) odhaluje prostredníctvom ženských postáv v dvoch zrečazených epizódach viditeľný aj skrytý priebeh predsvadobných príprav, a to ako významný medzník v živote ženy, ktorý je pomyselným prahom vedúcim k iniciačnému prerodu z dievčaťa na ženu.

Úvodná situácia z prostredia dedinskej inteligencie nás vovádza do **ženskej sféry**, ktorej doménou je kuchyňa. Práve kuchynský priestor je dejiskom svadobných príprav. Všetky ženské postavy – Anku, Ľudmilu aj Nelku – spája (aj keď sú z rozdielnych spoločenských vrstiev) rovnaká pozícia slečien súčich na vydaj. Prvou v poradí je Anka, ktorá vnútorné zápasí s clivotou a obavami z budúcnosti, s pocitom, že ide akoby „*do hrobu*“, a pritom si uvedomuje, že „starou dievčou“ ostať nemôže. V obraze svadobného obradu má svoje neodmysliteľné miesto symbolika čepca, ktorý sa v ľudovej tradícii

spája s významom ukončenia dievoctva, stratou slobody a s osobitným spoločenským postavením vydatej ženy. V prvom zábere teda autorka cez vonkajšie a vnútorné prejavy priblížila neľahký vstup dievčaťa do nového života, ktorý však prináša aj pozitívum: možnosť vymaniť sa spod nadvlády rodičov a získať **spoločenský status panej**.

V prvej epizóde je zároveň zárodok ďalšej: na okraji diania sa mihne dedinský zeman, pán Dolský z Bahnova, ktorý má vážny záujem o iné dievča, Ľudmilku. Tušiac, o čo mu ide, reaguje aj ona úľakom. A „ženský príbeh“ ako „her-story“ sa zopakuje...

Druhý obraz sa odohráva v jeseni. Prírodná idyla v čase hojnosti je späť s rovnakou sviatočnou udalosťou – s prípravou na svadbu, no tentokrát v obsadení Ľudmily Jarovskej a Ladislava Dolského. Prípravy opäť prebiehajú v kuchyni, kde sa ženy prekárajú. Anica by chcela svojho budúceho vychovávať, nie byť pomútená ako Ľudmilka, ktorá je zas v očiach Nelky princeznou z povesti. Vydatá Anka je už teraz veselá, žiari spokojnosťou. Do ženskej zóny vstupuje pán Jarovský, cítiac sa v nej ako cudzorodý prvok: „*No, no, ved' už vidím, že tu nie som ja pánom! Keď ženy koláče pečú, aby sa im pokojamilovný človek nezbližil; to vždy tak bolo, aj tak bude!*“ (ibid., s. 9). Ony znalej pečenia, on znalec vína, potvrdzujú komplementaritu **žensko-mužských sfér**. V uvoľnenej atmosfére si už aj mladšia sestra Nelka doberá matku svojím vydajom. Podobne ako predtým Anka aj Ľudmila sa uzatvára pred svetom a vyrovnáva sa s pocitom neistoty, s clivotou aj so slzami. Krok do neznáma jej uľahčuje matka, ktorá ju zasväcuje do nadchádzajúcich premien rodinných aj citových pomerov, lebo aj láska v manželstve sa zmení: „*je omnoho hlbšia, spoločnými starostlami a vzájomnými obeťami posvätená, blahodarná nielen pre vás dvoch, ale pre všetkých, ktorí k vám budú patrili*“ (ibid., s. 13). Autorka tak v druhej epizóde dala priestor odovzdávaniu životnej múdrosti **ženy-manželky a matky** svojej dcére. Ako v závere naznačuje Jarovská, stať sa ženou má hlbší, tajomný zmysel: „*Je to známa vec, že mladí zaťavia neplakávajú na svojej svadbe, a mladé nevesty temer každá. Musí to už mať svoje príčiny*“ (ibid., s. 14).

Prípravy ku svadbe je črta, v ktorej sa autorka zamerala na osobité **emocionálne prežívanie žien**, pre ktoré je svadba významným medzníkom, prekročením prahu nového života. Zmena **ženskej roly** so sebou prináša hlboký emocionálny výkyv, po ktorom sa niečo skončí a niečo nové zrodí.

Próza **V čiernickej škole** (1978b, s. 433 – 555) čerpá námet takisto z prostredia dedinskej inteligencie. Rozvíja príbeh rechtorovej dcéry Johanky Lemjakovej, ktorej sa blíži čas vydaja. Záujem dobre situovaného obchodníka Huttera však odmieta, lebo radšej by prijala seberovného učiteľa Pavla Mikuša. Pavol jej city opätuje, a preto sa snaží získať vhodné miesto na za-

bezpečenie spoločnej budúcnosti. Čiernický rektor sa v prospech oblúbeného pomocníka, nastávajúceho zaťa, vzdáva miesta, a tak rodina môže po svadbe ostať pokope.

V expozícii je nastolený protikladný obraz minulosti a prítomnosti, ktorý sa zmenil, pretože pôvodnú zhodu medzi školou a farou vystriedalo napätie. Nielen starý slovenský rektor Lemjak, ale aj ľud sa stále viac vzdaľoval od pomaďarčeného farára Vrankayho, ktorého nectil ani povrchný prístup k farským povinnostiam. K posunu dochádza až v závere, a to voľbou nového učiteľa, ktorý si s farárom vytvorí tolerantný, nie však priateľský, vzťah. Úvodný kontrast sa teda v priebehu dejia pritlmuje, stráca anticipované ostrie a národný aspekt netvorí zdroj epického konfliktu, pretože v jadre prízry ho nahradí téma lásky a vydaja.

Situácia v škole sa príchodom pomocníka postupne mení. Slovák Pavel Mikuš, pôvodom z remeselnickej rodiny, si získava priazeň rechtera. Do **patriarchálnych poriadkov**, kde ženy uznávajú duševnú zvrchovanosť muža, bez výhrad zapadne. Hlava rodiny jasne určuje **androcentrickú líniu** a nikto mu neodporuje: „*Už je to tak vo svete, že mužský má vždy väčší význam, dievča vo všetkom má sa učiť čím menej si osobovať.*“ (ibid., s. 444) Podobné stanovisko zaujíma Mikuš k Johankinej túžbe po vzdelení: „*Pravde najpodobnejšie je, že by ste sa prv vydali, než by ste vôbec preparandiu vychodili*“ a potom ešte ostrejšie: „*[...] ja by som vás ináč rád učil, ale mi je odporno vmyslieť si vás do tej úlohy. Hovorím vám: dajte tomu pokoj – pre vás to nie je!*“ (ibid., s. 457). Johanka sa podriaďuje vôli oboch **mužských autorít**, ktoré **rolu vydatej ženy** považovali za nezlučiteľnú so vzdelením. Vzorne napĺňa súdoby **obraz cnostnej slečny**, teda úslužnej, poslušnej, úctivej, pracovitej a milujúcej dcéry. Z ustálenej normy sa vymyká svojou túžbou po vzdelení, no autorka aj tú pritlmila, keď ju Pavol cibrí len (či aspoň?) v pravopise.

Zápletku do dejia vniesol Hutterov záujem o Johanku, no ostáva neopäťovaný. Mikuš, na rozdiel od názoru na vzdelenanie žien, reaguje na situáciu už pokrokovejšie: „*Rodičia vás iste nebudú nútiť; tu môže byť platná iba vaša vôľa – lenže musíte ju prejavíť.*“ (ibid., s. 476). Novým impulzom do dejovej línie je Johankin návrat z výletu domov, keď po ceste kočom vychádza najavo vrúcný vzťah medzi mladými. Autorka pritlmila účinok dejovej krízy a namiesto následkov či dôsledkov riskantnej jazdy (po páde z voza) nechala vyniknúť vzájomnej obetavej opatere Johanky a Pavla. Kulmináciu epického napäťia tak suplovalo sentimentálne „unisono“.

Odhalenie vzťahu pred rodičmi je obratom, po ktorom Pavol hľadá vhodné existenčné zázemie. Napokon aj Johankino vnútorné napätie, že

bude musieť opustiť rodičov, sa rozplynie. Lemjak sa vzdáva miesta a priaznivý postoj dedinčanov nedokážu zvrátiť už ani intrígy farára.

Pred záverom, ktorého šťastné vyústenie autorka priamo a vopred potvrdzuje, je vložená svadobná epizóda, ktorej výnimcočnosť dotvárajú prvky folklórnej tradície. Úlohou epizodickej vsuvky bolo zvýrazniť vzájomnú úctu a dôveru medzi párom, ktorý opäť znie jednohlasne. Vzájomne sa spoznávajú aj obohacujú, avšak Pavol je pre Johanku určujúci. Uznáva jeho autoritu, prispôsobuje sa mu, primkýna sa k nemu. Otázka **hierarchizácie** v **patriarchálnom manželstve** rezonuje aj v rozhovore Pavla s priateľom Zárubským: „*A ja si vaše manželstvo neviem ináč predstaviť, ako že tvoja Johanka utechie v tebe, bude sa správať tvojím duchom – ty budeš stále vývodiacou stranou*“ (ibid., s. 542) Pavol mu však odpovedá už v duchu pokrokovnej **rovnocennosti**: „*Ja nie tak, lebo lepšie poznám Johanku. Ona nepotrebuje žiť mojim duchom, lebo má svoj vlastný. Má neklamný cit, ktorý spravuje, a medzitým rastie aj jej rozumová súdnosť. Ja jej rozvoj budem napomáhať v zmysle jej individuality, lebo len tak môže byť zdarný.*“ (ibid.). Muž je tu iniciátorom **emancipácie žensko-mužských vzťahov**.

Popri tom autorka nechala vyniknúť aj **duševnej krásse** nevesty (spánilosť, duševný pôvab), prežívajúcej náročné chvíle pomyselného zjednotenia: „*Celým srdcom, celou dušou našla sa uňho.*“ (ibid., s. 545) Opäťovne status vydatej ženy sa potvrdzuje symbolikou čepca.

Zvolené odbočenie opäť pritlmuje dynamický spád dej a nahradza ho idylickou atmosférou. Zodpovedá tomu aj rozprávkovosť v závere: Johanka vníma životné nástrahy akoby mimo jej vlastného sveta, čo explicit v podaní Pavla len spečatí: „*Dobrú noc! Spi sladko, moja Zlatovláška!*“ (ibid., s. 555). Rozprávkový prvok v realistickom príbehu pôsobí sentimentálne, čo potvrdzuje predchádzajúcu techniku práce autorky, ktorá nevenovala dostačnú pozornosť rozvíjaniu kontrastu a stupňovaniu napäcia ani v dejovej líni, ani v pásme postáv. Problémová zložka ostala nevykryštalizovaná, čo vo výraznej miere zasiahlo do žánrových kvalít prózy, ktorá inklinuje viac k realisticko-rozprávkovej črete než k poviedke.

Bez následkov neostalo ani modelovanie ženskej postavy ako vzoru. Počiatočné rysy **cnostnej devy**, poznačenej túžbou po vzdelení a profesii učiteľky, sa sobášom menia na obraz princeznej, ktorá sa ocitá v rozprávkovej ilúzii šťastia a realita jej kamsi uniká. Dôsledkom chýbajúceho kontrastu aj protikladu v pásme postáv dochádza k „splošteniu“ ich umeleckého zobrazenia, ktoré smeruje až k sentimentálnej prvoplánovosti.

Próza E. Maróthy-Šoltésovej svojimi postupmi potvrdzuje, že práve práca s kontrastom/protikladom a problémovosť v sujete sa podielajú na rozvinutí umeleckej kvality textu.

Poslednou ukážkou autorkiných umeleckých postupov a formovania ženských postáv je črta **Za letného večera**, ktorá bola pôvodne publikovaná v Letopise Živeny III. (online).

V introdukcii sú prítomné impresívne ladené motívy vykresľujúce atmosféru letného podvečera. Na prírodnom pozadí kontrastuje pochmúrna náladovosť mladého pána: zádumčivý, ustarostený a popudlivý. V tomto prípade je to muž, kto je sužovaný problémom ženby. Borí sa však s dlhmi, no odmieta im podriadiť svoju budúcnosť a pristúpiť na výhodnú ženbu z rozumu, aj keď ho na to matka so sestrou navádzajú. Svoj **ideál krásy** našiel v Maríne, farárovej dcére, ktorú uvidí na prechádzke v prírode. Skrytý pozoruje výjav, ako sa Marína so súrodencami kúpe v hati na potoku. Chúlostivá situácia podčiarkuje cudnosť devy, ale aj čestnosť úmyslov mladého pána Koreňa, ktorý zápasí s pokušením a so svedomím. Sprevádzajúc Marínu domov, najprv vysvetlí rozporné konanie a potom sa postupne vyznáva zo svojich citov, ktoré ona nesmelo opäťuje. Ani vzájomné chudobné pomery ich už neodradia, lebo ich city sú obojstranné. Rozhovor speje k vytúženému ideálu, k spriaznenosti. Tá však nie je uspokojivo zavŕšená, čím sa do príbehu vnáša napätie. Emocionalitu výrazu striedavo pretkáva tenzia s detenziou a tvorí podložie na budovanie protikladnosti postáv.

Záverečnému obrazu nechyba ani mesiac, ani vánok, voda, mlyn, polné kvety či verbalizovaná emocionalita mužského prežívania, takže explicit vyznieva jednoznačne sentimentálne: „*Celý svet skvie sa mu v odlesku blaženosťi, ktorá rodí sa mu v srdeci*“ (ibid., s. 14).

Napriek kvalitatívному umeleckému posunu sa Elene Maróthy-Šoltésovej nepodarilo sentimentalitu v podaní témy úplne odstrániť.

✚ KOMPARÁCIA A SYNTÉZA:

Po analýze štyroch krátkych próz môžeme naše zistenia spoločne sumarizať. Pozrime sa na ne cez umelecké stvárnenie ženských postáv:

1. Kriticky uvažujte o ženských postavách na základe otázok:

- ✓ Aké charakteristické vlastnosti majú ženské postavy v prózach?
- ✓ Ako vplýva folklórna a kresťanská tradícia na formovanie postáv?
- ✓ Aký vzor ženy uprednostňujú mužské postavy?
- ✓ Akú funkciu má rola manželky a matky?
- ✓ Aký je obraz vzťahu muža a ženy?
- ✓ Akú úlohu v ich modelovaní zohráva rozprávkovosť?

- ✓ Narúšajú ženské postavy ustálené patriarchálne hodnoty?
- ✓ Sú ženské postavy nositeľkami pokrokových zmien?
- ✓ Čo je charakteristické pre Šoltésovej ženské príbehy?

- Zovšeobecnite svoje zistenia vo výstižnej charakteristike ženských postáv E. Maróthy-Šoltésovej.

2. Porovnajte umelecké stvárnenie ženy s publikovanými názormi E. Maróthy-Šoltésovej:

E. Maróthy-Šoltésová v jednom liste T. Vansovej radila: „... a to urov-noprávnenie a emancipáciu nespomínať, aby sa strachu nenarobilo“ (zo 14. 2. 1897; in: Bosáková, 1978, s. 542), no v článku **Ženská otázka a mravnosť** v časopise **Živena** z r. 1913 (Šoltésová, dokončenie, s. 198 – 208) už ženám postavila vysokú métu:

„Zdravé ženské hnutie nekáže ženám spúštať sa mravnosti, ale naopak, snaží sa o jej utuženie a sebavedomie, aby trvala z presvedčenia, vlastnou vnútornou silou, nielen pre príkaz a strážne oči od vonku. Keď ženy vo všeobecnosti dospejú k tejto výške chápania svojej mravnostnej úlohy, až vtedy padne záhubná, licomerná dvojaká morálka [...] Tú druhú vždy sa vytáčajúcu stranu priviesť k uznaniu a uplatňovaniu rovnakej mravnej zaviazanosti je práve úlohou mrvne čistých a silných žien, ktoré sú schopné i odporu i kontroly voči druhej strane, keďže pre čistotu mrvov tie dve strany tak rečeno musia stať na stráži voči sebe,“ a uzatvára, „Mravnú čistotu teda vo všetkých okolnostiach a v akomkoľvek účinkovaní nech verne zachovávajú a napomáhajú i naše slovenské ženy, lebo ona vedie k pravde, všetkému počinaniu ona dáva schopnosť života a trvania. Kto si ju osvojí s čistým srdcom, v úprimnosti duše, ten ide po ceste plnenia božského zákona. A božský zákon plniť je i navždy ostane najvyššou schopnosťou i najvyšším vyznačením človeka“ (ibid., s. 207 – 208).

3. V konfrontácii s nasledujúcim záverom kriticky prehodnoťte vlastné zistenia. Svoj súhlas/nesúhlas zdôvodnite:

Záver

Krátke prózy E. Maróthy-Šoltésovej od tvorivých počiatkov svedčia o autorkinom zámere: morálne príťažlivými vzormi formovať čitateľky a prostredníctvom literatúry tak **kultivovali** **ideálny obraz ženy**.

Na margo umeleckej presvedčivosti možno konštatovať, že autorkou využívaná rozprávkovosť nie je podopretá adekvátnymi kompozičnými postupmi, ktoré by prvoplánové prozaické „obrázky“ poznačené sentimentalitou formovali viac ako plastické realistické reliéfy.

Šoltésovej „ideálny realizmus“, ako ho sama označovala, je teleologicke zdôvodniteľný a svojím formatívnym potenciálom aj dobovo opodstatnený a primeraný.

ZÁKLADNÉ TÉZY

1. Umelecká literatúra ponúka postavy ako **ideálny model**, t. j. **(pred)obraz kultúrnych vzorov**, ktorých formatívny potenciál zasahuje do sociálnej sféry, a tak sa spolupodieľa na zmene aj ustaľovaní rodových stereotypov (napr. ideál rodovo motivovávajúcich stereotypov, femininity/maskulinity).

* * *

NÁMETY NA UVAŽOVANIE

1. Na základe práce s textom vytvorte vlastnú tézu, v ktorej obsiahnete rodovú problematiku.

2. Porovnajte uplatnenie rodového modelu v prázach E. Máróthy-Šoltésovej s M. Kukučínom a J. Čajakom.

3. Na základe záveru z 1. úlohy posúdte adekvátnosť vyjadrenia a vyslovte hypotézu o potenciáli rodového modelu:

- *Napriek svojej „tradičnosti“ nosí v sebe zárodok novej modality – kultúrnej emancipácie žien.*

4. Porovnajte Šoltésovej obraz femininity s obrazom, ktorý tvorili mužskí autori. Charakteristické atribúty doplňte do porovnávacej tabuľky (Kukučín, Jesenský, Urban).

5. Využiťe získané poznatky na zdôvodnenie názoru literárneho vedca J. Gbúra, ktorý na adresu Šoltésovej napísal:

- „*Medzi prozaikmi literárneho realizmu hrala len druhoradú úlohu*“ (2009, s. 483).

6. Napíšte esej *Literárny a spoločenský pohľad na profesiu učiteľky v minulosti a v prítomnosti*. Vychádzajte z príspevku M. Bahenskej (in: Hajdučeková, 2015b, CD).

Terézia VANSOVÁ

V prípade Terézie Vansovej (1857 – 1942), rovnako ako pri Elene Maróthy-Šoltésovej platí, že chcela ženám ukázať cestu morálneho zušľachťovania. Tento cieľ napĺňala tak v časopiseckej produkcií na stránkach ženského časopisu **Dennica** (1898 – 1914), ktorého bola zakladateľkou a dlhoročnou redaktorkou, ako aj v umeleckej spisbe (bližšie: Hučková, 2011). V tomto rodovo motivovanom zámere si boli obe spisovateľky vzájomne blízke. Ani hodnotový rozmer ich próz neboli náhodný, o čom svedčí Šoltésovej list B. Slančíkovej-Timrave (zo 6. 11. 1930), v ktorom sa stávaže: „*Teraz už ukončieva sa slovenská ženská beletria, písaná farárskymi dcérami a farárkami, a nastupuje nová, svetská, nuž rozdielnosť ducha medzi obojimi musí byť zrejmá.*“ (in: Bosáková, 1978, s. 586).

Terézia Vansová formovala ženské vzory, ktoré svojou morálnou silou a autonómnošťou pritáhovali čitateľky. Takýmto vzorom boli Viola Podhradská z románu *Sirota Podhradských* (1889) a tiež „svetlonoska“ Lucia Lužinská z prózy *Humoreska* (1885). Podobným príkladom ženy, lež v role matky, bola aj pani Demková z novely *Chovanica* (1922), ktorú Vansová venovala Šoltésovej, pretože ju považovala za „vzor slovenskej ženy“. Odlišnou, a predsa podobnou, vo svojom ženskom údele bola Eva Ponderová z poviedky *Evin priestupok* (?).

Na tieto viac či menej známe prózy zaostríme optiku rodu a pozrieme sa na ne ako na her-story...

- **V interpretačnom postupe** sledujeme: konfiguráciu postáv a ich sociálnu a rodovú charakteristiku, eticko-morálny aspekt tvarovania postáv, penetranciu rol, dejovú líniu sujetu, postupy tenzie – detenzie, konflikt a jeho riešenie, problémovosť témy, žánrové postupy.



- **Kľúčové pojmy:** patriarchát ako mocenská štruktúra, rodový stereotyp: predstava – ideál – vzor ženy-matky/muža-otca, „antivzor“, maternálna línia, paternálna línia, rodová identita, reaktualizácia rodového stereotypu, maskulinita, femininita, her-story, intencionalita literatúry

Postava ženy – prototyp ušľachtilosti

V románe Terézie Vansovej sa tematizuje **vzor ideálnej ženy** reprezentujúcej obdobie dievčenstva. **Sirota Podhradských** (Vansová, 1997, s. 7 – 219) v osude zemianskej siroty Violy ponúka ženským čitateľkám príbeh s romanticko-sentimentálnymi prvkami, ktorý zobrazuje na pozadí tragicostí údelu morálnej krásu mladej slečny. V konfigurácii mužských a ženských postáv možno na osi etické – neetické/morálne – amorálne vymedziť nielen sujetom rozvíjaný konflikt, ale aj rozdielnosť typov postáv (napr. nezrelej, povrchnej a rozmarnej Hermíny, málo charakterovo vykryštalizovanej pani Vilinskej a úprimnej detskej duše malej Emky), medzi ktorými sa Viola charakterovo vyníma: nadovšetko si ctí pamiatku svojho otca i rodiny, v pokore znáša krvé obvinenie otca i seba, obetavo sa stará o chorych členov Vilinskovcov (o Emu a o Lazára), prejavuje prirodzenú úctu tútorskej rodine, hrdo čeli Lepáryho nemorálnym návrhom, čestne odriekne návrh Daniela Milockého na sobáš atď. Na opačnom póle, reprezentujúc antagonistickú amorálnosť, sa citajú výlučne mužské postavy: zhýralý Aladár Lepáry (v závere zavrhnutý rodinou), ktorého obeťou je pomätená Veronka, a podpaľač Mikulčík, ktorý sa v posledných okamihoch života priznáva k zločinu.

Výnimočnosť ženskej postavy Violy (aj voči charakterovo nevykryštalizovaným ženským postavám, aj v opozícii k mužským) vďaka svojim pozitívnym **morálnym atribútom** – prioritne hrdosť, čestnosť – , ale aj emancipovanej autonómnosti v rozhodovaní o svojom osude mohla byť pre dobové čitateľky **normotvorným príkladom**, ktorý nielen esteticky zaujal, ale aj formatívne pôsobil.

Nie všetky postavy Vansovej však majú rovnako vážny literárny „naturel“. V próze **Humoreska** (Vansová, 1885, s. 160 – 166) vyzdvihla v postave Lucie Lužickej ženský dôtip. Cez prizmu situačnej komiky v nej autorka spochybnila znevažujúce **patriarchálne postoje** mužov k ženám. V krátkej epickej situácii predstavila mladú slečnu-intelektuálku, ktorá si nie lenže získala priazeň budúceho svokra, ale prešla cez rozum aj svojmu nádejnemu mužovi.

Sčítaná aj finančne sebestačná slobodná žena-učiteľka predstavuje slečnu, ktorá si vie zastať svoje miesto aj v domácnosti, aj v práci. Nepredvídaneho hosta, otca svojho nápadníka, dokáže ponúknuť vlastnoručne prípravenou chutnou večerou a na jeho lesť – z lásky k jeho synovi Viliamovi si dať vytrhnúť Zub – nájde rovnako l'stivú odpoved: vo fingovanej scéne trhania Zubov dá vytrhnúť Zub svojmu psovi. Nerozumná žiadosť o nezmyselnú obetu je nakoniec príučkou samotnému Viliamovi.

Starý pán Vesnický je typickým príkladom patriarchálne zmýšľajúceho muža, zemana, ktorý svojho syna varuje pred ženou staršou od neho, aj neobyčajne krásnou a najmä múdrejšou, napr. spisovateľkou. Učiteľky sú podľa neho najnebezpečnejšie, lebo sú „*prefikané, na všetkých čertovských kolesách prebíjané*“ (ibid., s. 161). Podľa neho žene prislúchajú len vareška, vretienko a kuchárska kniha.

Viliam Vesnický si ctí autoritu otca, no nestotožňuje sa s jeho **patriarchálnou predstavou** o budúcej neveste. V istom momente sa prejaví ako **moderný muž** – chce Lucii pomôcť s prípravou večere, no otcov nesúhlas ho zastaví. V skúške obetavosti rovnako trpí, a to až natol'ko, že slúbuje Lucii doživotnú lásku a vrúchnu oddanosť.

Záver je didaktizujúci: Viliam si predsa vzal, že radšej bude dôverovať, než skúšať ženskú lásku.

Autorka s vtipom načrtla v krátkej *Humoreske* podobu modernej ženy, ktorej ambície prekračujú **patriarchálne konvencie**. Jej osobitý spoločenský status predstavila v úvode takto: „*Lucia Lužinská zastávala úrad učiteľky na mestskej dievčenskej škole v N. Jej plat obnášal 600 zlatých ročite, s ktorými vedela si ona dobre hospodáriť*, že si každoročne mohla niečo odložiť na „staré dni,“ lebo jej najmilší plán bol ten, že keď nashromaždí si toľko, aby mohla bez cudzej pomoci sriadiť si dievčenský ústav, oddá sa tomu ťažkému údelu: výchove dievčat.“ (ibid., s. 160)

Paradoxne, vzdelená, samostatne zarábajúca učiteľka, snívajúca o profesionálnej kariére, namiesto slečien vychovávala mužov.

V novele ***Chovanica*** (1973, s. 9 – 92), ktorá je umeleckým spojovníkom medzi dvoma výnimočnými osobnosťami nášho ženského hnutia, predstavuje Vansová vzor ženskosti v **role matky**.

V romanticko-sentimentálnom príbehu novely *Chovanica* autorka rozvinula osud pani Demkovej, ktorá ešte pred smrťou syna Fedorka prichýli ovdovenú matku s dcérou Aničkou. Po smrti syna a potom aj vdovy prijme spolu s manželom sirotu za chovanicu. **Obetavosť** jej **materinskej lásky** vrcholí v momente, keď sa po rokoch, už ako vdova, po druhýkrát vzdá svojej životnej lásky – Janka Litvana v prospech šťastia chovanice.

V romantickom príbehu obetavej a obetovanej lásky autorka pracuje s výraznou prevahou tragickej, ktorou je poznačená každá zo zúčastnených postáv. Pani Demková sa vydala pod tlakom matky, aj keď prisahala lásku študentovi Jankovi. Jeho matka, tetka Lízika, kedysi odlákala milého jej mame, no ten sa po čase z nešťastného zväzku zastrelil. Teraz nepraje ani synovmu vzťahu a nahovára verenicu na sobáš s bohatým pánom Demkom, čo sa jej napokon podarí. Manželstvo Demkovcov umocnilo dieťa, ktoré však priskoro zomrelo. Medzitým prichýlená chovanica sa im stala náhra-

dou. Láskavá výchova, prioritne zameraná na vedenie domácnosti, ale aj vzdelávanie boli „výbavou“ dievčaťa do budúcna.

Predzvestou zápletky bola cigánkina veštba a ženina predtucha, že sa naplní. Sčista-jasna sa na scéne vynára Janko, ktorý sa po smrti pána Demka opäť uchádza o svoju dávnu milú. Peripetie sa vyhrotia do krízy. Neprajnosť jeho matky, tetky Líziky, ale aj jeho prísny učiteľský postoj k Aničke sa stupňujú. Intrigy pani Litvanovej bezcitne zasahujú ženskú hrdosť a vrcholia v potýčke s Annou. S utrápenou dušou, s podlomeným zdravím hľadajú útočisko na salaši.

Život ich načas rozdelil. Anička rástla do krásy, odmietla prvého nápadníka, lebo nezodpovedal jej predstave o **ideálnom mužovi**: „*Dežka nemilujem. A potom, ved' sa ma on bojí! Nuž akýže by to bol muž? Ved' by som ho okolo prsta obkrútila. [...] Ďakujem za takého muža. Muž nech nie je ako trstina.*“ (ibid., s. 81) Epickým umocnením sentimentálneho príbehu je návšteva Aničkinho deda, hrdého zemana, ktorý kedysi odmietol jej matku ako nevestu. Emocionálne vypäté stretnutie graduje aj nečakaným stretnutím s Jankom. Zapletená iskra lásky ho spojila s Aničkou. Autorka rieši tichú, v pokore znášanú žiarlivosť matky a bezradnosť citového vzplanutia dcéry ich útekom, ktorý sa prekazí akoby osudovo na „krížnych cestách“. Napokon zaľúbenci, Janko a Anička, spoločne odchádzajú, aby žili šťastne v cudzine. Odchádzajú s požehnaním matky: „*Zbohom, dieťa moje; moje požehnanie bude ťa sprevádzať na tvojej púti. Si šťastná, nuž bud', bud' a zachovaj si ho naveky!*“ (ibid., s. 92). Nad všetkým tak rozprestrela klenbu obetavá láska milujúcej matky, ktorej Vansová vzdala záverečným gestom príbehu autorský hold.

Patetickým zavŕšením romanticky koncipovaného príbehu sentimentálna os kulminuje. Aj keď **emocionálnosť** v téme má svoje úskalia, tu došťala priamočiare (až šablónovité) vyústenie. Je však zjavné, že autorka sa snažila pracovať s kontrastnými postavami, ktoré svojím konaním vnášajú do dejapôsobenia napätie, zauzlenie, iniciujú konflikt a autorka ho rozvetvovaním príbehu posilňuje.

Obraz ženy-matky, ktorý autorka v ženskej postave vytvorila, nesie odlesk posvätnej obetavosti. Je vzorom bezhranične milujúcej ženy-matky. Cesta, ktorou rástla až k ideálu, mala svoje úskalia: viedla od šťastne zamilovaného dievčaťa cez poslušnú dcéru a potom oddanú manželku, milujúcu matku, ktorú tragickej údel doviedol k **role matky-macochy**, až k obete lásky. Materinská láska prekonávajúca vlastné ego, strácajúca samu seba v šťastí (nie vlastného) dievčaťa, tak nadobudla vyšší, duchovný rozmer, zodpovedajúci (ženskému) **vzoru kresťanských cností**. Jej rola matky sa vyznačuje vysokou mierou penetrancie.

V poviedke ***Evin priestupok*** (1977, s. 363 – 392) sa rodičovská **rola matky** zámerne problematizuje. Aj keď umelecky nie je táto próza veľmi prepracovaná, svojou invenčnosťou je čitateľsky príťažlivá. V príbehu Evy Ponderovie autorka predstavila mladú ženu v krízovej životnej situácii, v ktorej sa vyrovnáva s osudovým zlomom. Hrdé a sebavedomé dievča, v očiach dediny „kráľovná“, sa zaľúbi do Štefana Endela, ktorého všetci spájajú s Markou Svetlíkovie, prezývanou „pekná“. Keď Evu zvedie a ona otehotnie, so sobášom aj pod vplyvom matky otála. Až v strachu o život syna, ktorý umiera na šarlach, dospeje k zásadnému rozhodnutiu: neodkladne privezie lekára, ktorý Števka vytrhne zo spárov smrti a potom, uvedomujúc si svoju nerozvážnosť, sám dohodne sobáš.

Príbeh Evy ponúka viacero námetov na uvažovanie o umeleckom stvárnení rodového aspektu, a to s dosahom na **maternálnu aj paternálnu líniu** v pásme postáv. **Obraz matky** a jej obetavosti v prospech dieťaťa má až tri podoby. Jednou z nich je vzor Evinej matky, vdovy Alžbeta Ponderovej, ktorá v neľahkej životnej situácii eticky ani morálne nezlyháva. Jej príkladné konanie je motivované náboženským postojom praktizujúcej kresťanky. Pre dcéru je neochvejnou morálnou oporou: karhá ju za to, že sa previnila proti Božím prikázaniam, ale jej chybu odmieta odstrániť ďalším hriechom – potratom. Obetavo pomáha dcére s výchovou malého dieťaťa.

Eva, ktorá sa z vášnej lásky poddáva Štefanovi, sa neplánované stane matkou. Napriek morálnemu poklesku si však zachováva ženskú hrdošť. Nepokorí sa pred pýchou Štefana, ale obetavo nesie údel **slobodnej matky**.

Tretím príkladom matky, nie však už vzorovým, je Štefanova matka Mariša. Podporuje syna v nezodpovednom konaní, lebo sa hnevá na Ponderovcov. Synovi vybraла lepšiu nevestu, bohatú gazdovskú dcéru Marku Svetlíkovie. Jej rodičia však nečestného a nepoctivého Štefana rázne odmietajú. Až na podnet muža, nevládneho Štefana Endela, ktorého **patriarchálnu autoritu** žena rešpektuje, sa Mariša odhodlá spor urovnáť. Pri pohľade na malého vnúčika, v emocionálne vypätej situácii, sa v nej pohne svedomie, rozcitlivie sa a v úprimnej kajúcnosti prosí o odpustenie.

V paternálnej línií tvoria mužskú trojicu Štefan so svojím nevládnym otcom, tiež Štefanom, a sváko Kolík. Štefan je príkladom nezrelého mládenca, ktorý si v povýšeneckej pýche dokazuje svoju **mužskú**, sexuálne potvrzovanú **nadvládu – patriarchálnu moc** – nad pokoreným dievčaťom. Prejavuje sa ako panovačný zvodca, ktorý odvrhne svoju **ženskú obet'** podľa ľubovôle, čo vyjadruje slovami: „Už si nie viac kráľovnou, už spadla tvoja koruna do blata“ (to opakoval matkine slová). „Teraz som ja tvojím pánom. A keď budem chcieť, zodvihнем ťa k sebe“. Nič nedá na dohováranie sváka

Kolíka, ani na farárove slová. Váhu nadobúda len hlas svedomia a najmä rozhodné slová jeho vlastného otca, ktorý predstavuje v očiach syna autoritu. S otcom ako so **vzorom rodovej identity** sa Štefan bez odporu stotožní.

Otec Štefan, po úraze pripútaný na lôžko, sa nezapájal do aktívneho života rodiny. Prostredníctvom modlitby bol ponorený do duchovnej sféry, uvedomujúc si blížiaci sa koniec svojej životnej púte. Do diania vstúpil až v rozhodujúcej chvíli s autoritatívnym príkazom, aby žena so synom previne nie napravili.

Sváko Kolík je v príbehu svorníkovou postavou. Zastupuje záujmy vdovy Ponderovej a jej dcéry, alternuje hlavu rodiny, a preto dohovára Štefanovi, aby svoju ľahkomyseľnosť odčinil. Jeho mužská autorita však nemá potrebnú váhu.

V poviedke *Evin priestupok* vystupuje do popredia funkcia biologicky podmienenej **rodovej identity**, ktorá je pre rolu muža-otca alebo ženy-matky rozhodujúca. Kým Eva mala vzor v matke, Štefanovi otec chýbal.

V prázach T. Vansovej sa prenáša tiažisko problémovosti z rodového modelu na formovanie **rodových rolí**. Poukazujú na to, že inšpirácia ideálnymi vzormi je v procese **sebaidentifikácie** nevyhnutná. A to nielen v literárnych príbehoch žien a mužov, ale aj za hranicami textu, na strane čitateliek, príp. čitateľov, ktorí si na prelome storočí hľadali svoju novú „tvár“.

V prázach T. Vansovej sa potvrzuje, že spoločensky podmienená zmena ženského **stereotypu** a narúšanie **patriarchálnej mocenskej štruktúry** bola účinne presadzovaná aj prostredníctvom **intencionálne** zameranej literatúry.

❖ NÁMET NA KOMPARÁCIU



Ludmila PODJAVORINSKÁ

Ludmila Podjavorinská (1872 – 1951) je prvou ženskou autorkou v slovenskej literatúre, ktorá vydala básnickú zbierku *Z vesny života* (1895). Zaujala aj poetikou počiatčných próz, ktoré publikovala ešte pod pseudonymom, a tak boli považované za dielo M. Kukučína.

V poviedke *Žena* (1910) nechala autorka vyniknúť ženskému dôvtipu aj materskej obetavosti. A naopak, v poviedke *Ondráš* (1897), v ktorej sa inšpirovala nielen Kukučínovým „neprebrudeným“

Ondrášom Machuľom (*Neprebudený* z r. 1886), ale aj evolučnou teóriou darvinizmu, sa odklonila od dobového vzoru obetavej matky. Stvárnenie roly matky v jej prázach sa tak vyznačuje rozporom, ktorý oslabuje ideálne predstavy o matke, a to vlastnej (biologickej) či náhradnej („macochy“).

Zaujímavé je, že aj jej postoj k otázkam ženského hnutia bol poznačený váhavou nejednoznačnosťou. Dochované archívne materiály totiž svedčia o Podjavorinskej nesúhlase s modernými trendmi. V článku **O čistom rodinnom živote** (rukopis datovaný 28. 12. 1918; Slovenská národná knižnica, Literárny archív, signatúra 124 C 34.) nadšene písala o rodine ako o „rodinnej svätini“:

Stvorit' si ju zo svojho okolia, kde žena – manželka panuje so svojimi čiste ženskými vlastnosťami: nehou, zmierlivosťou – láskou...! Nie je to dačo úchvatne krásneho?! A rod, v ktorom pod kráľovským žeziom lásky srdcom kraľuje žena múdra – a ako ju Písmo Sväte nazýva, žena statočná. Jej cena je väčšia nad perly!

V súvislosti s postavením Sloveniek uvádza: „*A treba uznáť že nás národ dnes veľmi potrebuje ženy na tom mieste, na ktoré ju predurčila sama príroda. Ako dobré manželky – vytvárať čistý, šťastnejší rodinný život. Ako matky hojnejšieho a lepšie vychovávaného dorastu. A ako gazdiné. Žena rozhladená i v iných oboroch, so správnymi názormi, s ostrým umom bude vedieť správnejšie gazdovať s prijmami...*“

V závere s úctou spomínalna na povznášajúce slová S. H. Vajanského, ktorý vyzdvihoval vyššiu intuíciu a zduchovnenosť žien.

Pri hľadaní odpovede na otázku, aká je Podjavorinskej žena, bude ju možné charakterizovať v porovnaní a v konfrontácii s literárnymi obrazmi žien u iných dobových autoriek.

HYPOTÉZA:

Pred vstupom do interpretácie a analýzy prozaických textov L. Podjavorinskej stanovte na základe jej osobného postoja k dobovým ženským aktivitám vedecký predpoklad, t. j. predvídajte umelecký profil ženských postáv.

Rekonštrukcia/dekonštrukcia vzoru patriarchálnej matky

Ústredná postava z poviedky **Žena** (Podjavorinská, 1987, s. 494 – 514), Iva Zaťková, vydatá za vdovca s piatimi deťmi, vychováva aj šieste – ich otca. Charakteristika postáv muža a ženy, založená na kontraste, mestami vybočuje z ustálených predstáv o **maskulinite a femininite**. On lenivý, nedvižný, ona pracovitá, energická, on fatalista, ona príčinlivá, on ustráchaný, ona smelá, on emotívny a ona rázna, on nezodpovedný, ona starostlivá a navyše „roba“, žena vyššia ako muž, nielen fyzicky zdatnejšia, ale aj v zabezpečovaní obživy schopnejšia, ako zvyčajne býva chlap. Pod **vládou ženy** sa však binárne usúvzažnenie manželov zmení. Detinská **podrádenosť muža** sa vytráca a vďaka morálnym atribútom čestnosti a statočnosti nadobúda muž v očiach ženy autoritu. Postupne si zvyká na každodennú prácu, ktorá prináša všetkým osoh, no predovšetkým zo Štefana robí spoloahlivého **živiteľa rodiny** – patriarchu, ktorý si je vedomý svojho postavenia: „*Ale Štefan si nedá húst za ušami. Zakríkne ju energicky – lebo on je pánom v dome.*“ (ibid., s. 513) Prvotnú asymetriu v rodovom modeli – nadvládu „**zmužilej**“ ženy nad nezrelým, **detinským mužom** vystrieda obraz, v ktorom je muž hlavou rodiny, no jeho múdrost pramení zo ženy: „*Ženu statečnou kdo nalezne? Nebo nad perly dražší jest cena její. Důvěruje se jí srdce muže jejího...*“ (ibid., s. 514)

V ideálnej podobe **patriarchálneho modelu**, ako ho zobrazila autorka, tvoria muž a žena vzťah založený na rovnocennosti. V záverečnom citáte z Biblie dostáva navyše **spirituálny rozmer**.

V poviedke **Ondráš** (Podjavorinská, 1926, s. 7 – 35) autorka zachytila netradičný obraz matky. Otec Ondráša, psychicky zaostalého mládenca, bol neznámy a matka sa oň od narodenia nestarala. Ešte ako dieťa Ondráš osirel. V próze sa jeho **outsiderstvo** zachytáva ako proces postupného výčleňovania „slabého jedinca“ zo života. Najprv je „vyhostený“ z rodinných väzieb, potom zo vzťahov v dedinskej societe, napokon ho vypudí aj samotná príroda, keď sa utopí pri povodni a zmizne z prúdu života. V **dekonštrukcii** rodinných pút zohráva signifikantnú úlohu nielen chýbajúca rola otca, ale aj devalvovaná rola matky:

„*Nikým nežiadany, ba ako výčitka zjavil sa v jedno ráno v pustej slu-hovskej chyži, pláčom prihlasujúc sa k životu. Neprijal ho vrelý bozk matky, ani radostný úsmev otca: jeho matka, panská slúžka, skoro s nenávistou hľadela na toho drobného mrzáčika, čo treptotal sa na perinke... Bol malý a slabunký; zdalo sa, že nedozije večera. No, akoby napriek neláskavému prijatiu, biedne tielko živorilo a živorilo ďalej.*

... umrela mu matka a on zostal v pustej sluhovskej sám a sám... Nedali mu sice zahynúť, ale úbohé, sotva päťročné a už cele osirale chlapča potíkalo sa ako zlý peniaz, každému bolo v ceste, od všetkých odstrkovane.“ (ibid., s. 13 – 14)

Podjavorinskej obraz matky, ktorá vedome odmieta prijať svoju rolu, je v slovenskej literatúre obdobia realizmu výnimkou. Oproti Kukučínovej matke Ondráša Machuľu, ktorú po smrti nahradí obetavá totka, je záporným príkladom – **antivzorom**, na pozadí ktorého možno sledovať škálu atribútov charakterizujúcich dobovo akcentovaný **ideálny vzor ženy-matky**.

V krátkom úryvku môžeme sledovať odlišný postoj matky v Kukučínovej novele *Neprebudení* (online), ktorý je v príkrom rozpore s postojom muža. Ten zanevrel na svoje nevydarené dieťa a odmietol rolu otca:

„Machuľa zúfal, jeho žena mala životom zaplatiť pohľad na vlastné dieťa. No, chudinka, oddala sa pokorne do vôle božej a tým väčšou láskou privinula k srdcu dieťa svoje. Väčšmi ho milovala takto, než keby bolo bývalo takým, akým si ho predstavovala.

Jano podvihol dieťa z plachty a držal ho v náručí. No nedíval sa naň s láskou. Jeho tvár vyrážala skôr surovosť, jed — bolí. Matka, tušiac nebezpečie, skočila k nemu a vychytila mu ho z rúk. On sa potočil až k stolu, zadivený hľadiac za ňou: ona, ako bola, prostovlasá, bosá utiekla s dieťaťom k staršej sestre.“ (online).

Kým osud sŕdič je v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia s obľubou spracovávaný, obraz rodičov, **penetrancia roly** (jej očakávané naplnenie) matky či otca, ktorí neprijmú/odvrhnú vlastné dieťa, je v jej kontexte ojedinelý.

ZÁKLADNÉ TÉZY

1. Literatúra, reflektujúca na prelome 19. a 20. storočia meniaci sa sociálny status žien, iniciovala na pozadí ustáleného patriarchálneho vzoru nový obraz ženy. Prozaická tvorba ženských autoriek ponúkla **estetický ideál** ako prototyp novej socio-kultúrnej predstavy o modernej žene.

2. Atributívny deficit v umeleckom stvárnení rodovo ustálených vzorov zvyšuje estetický účinok (dynamicky) zobrazeného ideálu, ktorý môže z kultúrnej sféry späťne prenikať do sociálnych vzťahov spoločenského života a axiologicky ho ovplyvňovať, tzn. formovať, reformovať aj deformovať, resp. konštruovať, rekonštruovať či dekonštruovať rodovo ustálené vzory.

3. Literatúra písaná pre ženy mala na zreteli svoju dominantnú **spoločensko-formatívnu funkciu**.

* * *

NÁMETY NA UVAŽOVANIE

1. Zoznámte sa s interpretáciou románu *Sirota Podhradských* a novely *Chovanica* príspevku M. Mikulovej (in: Hajdučeková, 2015b, CD), v ktorej poukazuje na Vansovej dvojité kódovanie estetickej informácie. Uvažujte o jeho dosahu na formovanie ženských vzorov.

2. Charakterizujte „her-story“ T. Vansovej v porovnaní s E. Maróthy-Šoltésovou.

2. Vyhľadajte informácie o časopisoch *Živena* a *Dennica* (napr. Hučková, 2014), zhodnoťte ich koncepciu a porovnajte s feministickým časopisom *Aspekt* (pozri príspevok J. Cvikovej, in: Hajdučeková, 2015b, CD).

3. Porovnajte rolu ženy-matky v patriarchálnom modeli rodiny v tvorbe ženských autoriek s Tajovského divadelnými hrami *Hriech a Statky-zmätky*. Uvažujte o jej dobovej (ne)ustálenosti.

4. Porovnajte umelecké zobrazenie biologicky (ne)podmieneného patriarchálneho modelu rodiny napr. v prózach *Prvá zvada*, *Zuza*, *Evin priestupok*, *Chovanica*, *Žena*, *On-dráš*.

Božena SLANČÍKOVÁ-TIMRAVA



Božena Slančíková-Timrava (1867 – 1951), v slovenskej literatúre zaradená do generácie neškorého realizmu (Gbúr, 2009, s. 503 – 505), je známa svojráznymi ženskými postavami, ktorých svet je poznačený modernisticky ladenou neistotou, vnútorným nepokojom, rozporom medzi spoľočenskými konvenciami a vlastnými predstavami. Adekvátne vyjadrenie si našiel v podobe kompozičného kontrapunktu budovaného na opozícii vonkajšieho a vnútorného sveta postáv. Ten umelecky účinne zasahuje aj do rodového aspektu stvárneného cez priezor žien v poviedkach *Za koho íst?* (1893), *Zvrchovaný čas* (1894), *Pomocník* (1896) a v novele *Bez hrdosti* (1905).

Pri čítaní próz B. Slančíkovej-Timravy môžeme využiť podnety z literárnohistorického výskumu M. Mikulovej (2010):

- „.... Timravina subjektivita spočíva paradoxne v špecificky objektívnom, nezatajovanom obraze citových tráum svojich hrdiniek. Jej metóda však spôsobuje, že čitateľ môže zostať na pochybách, či sa stretáva s provokatívne subjektívou interpretáciou reality, alebo s jej maximálne objektivizovaným podaním.“ (tamže, s. 58).
 - „Nevydaté ženy sa stávajú nielen pozoruhodnými hrdinkami jej najvýznamnejších noviel, ale aj mediátorkami dramatických situácií i životných skúseností autorky. Za najautenticejšie zdôvodnenie Timravinhho starodievoctva sa dá považovať novela *Bez hrdosti* (1905).“ (tamže, s. 59).
 - „Timravina tvorba presahuje realizmus nielen zachytením novej pocitovosti hrdiniek, ale i nastolením tém, s ktorými sa neskôr môžeme stretnúť u modernistických spisovateľov.“ (tamže, s. 54).
- **V interpretačnom postepe** sledujeme: konfiguráciu postáv a ich tvárovanie, umelecké stvárnenie charakteristiky mužskosti a ženskosti, problémovosť témy, novoromantickú podobu lásky, sujet: konflikt a jeho riešenie, kompozičné postupy.

- **Kľúčové pojmy:** *androcentrizmus, rodový stereotyp, rovnocennosť, polarizácia postáv, antagonizmus, „boj pohlaví“, antiláska, maskulinita, femininita, starodievoctvo, misandria, her-story*

O nekonvenčnej ženskosti

Už Timravin prozaický debut ***Za koho íst?*** (Timrava, 1997, s. 7 – 18) s podtitulom ***Z denníka dievčaťa*** naznačujúcim dominanciu subjektívnosti v žánrových postupoch, t. j. zážitky sú podané cez prizmu dievčenskej **optiky**, predstavuje dilemu mladého mestského dievčaťa túžiaceho po vydaji. Zúfalo hľadá vo svojich dvadsiatich piatich rokoch záchranu pred **starodievoctvom** na dedine, a preto si vyberá z miestnej inteligencie. Tú tvoria traja muži: ujec – farár, učiteľ – mastičkár a podučiteľ – šuster. Autorka už v introdukcii poviedky nastolila kontrast mesta a dediny práve na rodovom princípe: kým mestskí mládenci sú plní galantnosti, no aj dvorenie berú ako príjemnú a nezáväznú hru, tak dedinskí sú nielen pragmatickí: „... neobletujú, nedvoria, nezaľubujú sa, ale – berú.“ (tamže, s. 7), no aj hrdí bez zbytočného afektu. Lujza postupne v životnej situácii dospieva. Jej nerozvážne očakávanie prejavov lásky od Rudolfa Mišova a Samuela Búta (Lujzina radosť z duelu sokov) sa postupne mení na rozhodnutie vydať sa za rovnako neppoddajného a hrdého Rudolfa Mišova. Stupňovitá klimaktická nástojčivosť otázok v liste rodičom svedčí o počiatočnej poslušnosti a podriadenosti dcéry: „*Dali by ste ma za dedinského učiteľa, či by ste ma nedali?*“ (tamže), „*Či dáte ma za starého ujca, či nie?*“ (tamže, s. 17), ktorá sa do tretice mení na prejav vlastnej vôle: „*Či dáte, či nedáte ma za učiteľa, pôjdem zaň!*“ (tamže, s. 18). Ženská postava Lujza sa tak osloboďuje od zaužívaných konvencí vydaja predurčovaného rodičovskou zmluvou a volí si ženicha sama. V tematicky ladenom epilógu prejavuje už voči svojmu manželovi oddanosť. Problém hroziaceho starodievoctva je uspokojivo uzavretý a potvrdený sentimentalitou explicitu: „*No žijeme všetci v úplnej zhode.*“ (tamže).

Dievčenská postava, pragmaticky zoberúc osud do vlastných rúk, si nájde manžela, ktorý je jej roveň – dokáže odolávať vrtochom ženy sebe vlastnou mužskou hrdosťou. Autorka tak už vo svojej prvotine naznačila, akou cestou sa bude uberať jej ženská hrdinka: partnerský vzťah bude **bojom o rovnocennosť pohlaví**, v ktorom i ženská bytosť dáva jasne najavo vlastnú vôľu, právo na sebaurčenie.

Uvedené tendencie potvrdzuje aj poviedka ***Pomocník (Z denníka dievčaťa)*** (Timrava, 1998, s. 9 – 22) z prostredia dedinskej inteligencie

dvoch učiteľských rodín. Do oboch prichádzajú pomocníci, ktorí sú nádejnymi pytačmi dcér. Problém vydaja rozohrala autorka medzi dvoma dvojicami mladých ľudí: rozprávačkou príbehu (postava dievčaťa bez konkrétneho mena), ktorej sa ušiel na pohľad „špatný“, no osobnostne zrelý a hrdý Ivan Somoš, a jej rovesníčkou Estou Krasnovskou, ktorej gavaliarsky dvorí pomocník Ľudovít. Prvotné trucovanie mladej slečny napokon vyústi do súhlasu so sobášom s pomocníkom Ivanom. Manželstvo dohadované medzi rodičmi je pre nich aj pre dcéru existenčnou zábezpečou: „*Či ty nevieš, že t'a samu máme a že čakáme len na to, žeby si sa vydala, aby sme potom mohli ísiť k tebe?*“ (tamže, s. 22). Mladá slečna sa však nepoddáva svojmu nastávajúcemu bez boja. Aj v tomto príbehu sa stret hrドosti muža a ženy (najprv pytača nezdvorilo odmieta: „*Nech sa teda neodpovie.*“; tamže, s. 21) stáva zdrojom epického konfliktu, ktorý sa symbolicky vyrieší ich stretnutím na moste spájajúcim dva „*protiahlé brehy*“ – muža a ženu. Epilóg tematicky potvrdzuje **rovnocennosť pohlaví**. Mladej žene, už spokojnej manželke, autorka umožnila **narúšať rodové stereotypy**, keď namiesto konvenčnej poslušnosti voči mužovi dáva otvorene najavo aj svoju nevôľu a trucovitosť: „*Dni idú dobre a hladko, len mne zavše napadne, že nemusím byť vo všetkom poslušná mužovi. Tu začнем vzdorovať, odvrkovať chladne, bočiť od neho, čo trvá niekedy aj tri týždne.*“ (ibid., s. 22) No i v tejto prebojovávanej ženskej rovnocennosti, ako to potvrdzuje explicit, ešte stále víťazí **androcentrická perspektíva**: „*Muž žíva, napráva pyšne rovné plecia, tvári sa čo najflegmatickejšie a – zvíťazí naveky.*“ Autorka aj v tomto prípade potvrdila, že predstavuje lásku ako **boj pohlaví**, pričom naznačuje smer protipohybu – od subordinatívnej binarity k rovnocennej, no polarizovanej diferencii (mužská rozvážnosť verus ženská emocionálnosť).

Ďalší variant ženskej svojskosti prináša próza **Zvrchovaný čas** (Timrava, 1997, 19 – 34), takisto z prostredia dedinskej inteligencie. Nastolený problém vzájomnej podradenosť a nadradenosť muža a ženy nadobúda v závere znaky rodovo **diferencovanej polarity**.

Paleta ženských typov sa rozširuje. Popri mladých koketných dievčaťach a egocentrickej slečne Otílii, egoisticky majetníckej dcére kňaza, vystupuje v próze aj postava nevydatej ženy, **stará dievka** Ida. Mužské postavy sú reprezentované starým kňazom, ovládaným rozmarí dcéry, kaplánom Jánom Závadom, hrdým mladým mužom, ktorý sa odmieta nechať manipulovať Otou, a pomocným učiteľom Kolomanom Drozdom, s ktorého citmi sa Ota zahráva, aby vyvolala Závadovu žiarlivosť. Situácia sa zauzľuje počas meninových osláv starého kňaza, na ktorých sa pánska spoločnosť nevie umiernene zabávať. Ota sa dostane s kaplánom do rodovo motivovaného konfliktu, keď nechce dovoliť, aby šiel do krčmy po ďalšie víno. Kaplán,

chrániac pred vládou ženy svoju mužskú hrdosť, nerešpektuje jej žiadosť. Po rušnej noci starý kňaz ochorie. Dcérinej starostlivosti sa nedočká, lebo tá odíde trucovať k Ide, ktorá ju pri vzbure proti mužskej nadvláde najprv podporuje, no potom sa sama neubráni empatii. Otilia prichádza domov, až keď je neskoro. Otec zomiera. Zotrvávajúc v detinskej vz dorovitosti, porušoval príkazy lekára. Ota si uvedomuje, že aj ona bola nerozumná.

Žensko-mužský boj sa však smrťou otca nekončí. Naďalej sa vyostruje medzi Otiliou a kaplánom. Ten ešte za otcovho života vyjadrí svoj názor: „*zvrchovaný čas, aby slečna skrotla, teda nech príde sama!*“ (tamže, s. 31). Závada prijíma po smrti kňaza farnosť a usiluje sa, aby Ota čo najskôr faru opustila. Jej stiahovanie navonok považuje za svoje víťazstvo, aj keď cíti, že v skutočnosti len potláča city k nej:

„*Teraz už jasno chápal, že ten rozčuľujúci hnev, čo cítil proti nej, nebolo iné ako dusená ľúbosť, ktorú sa zdráhal poznáť. Teraz ona odstala sa na povrch, hnev minul. Však on nedá seba zdolieť, to už nie, a bude sa obraňovať. I vystrie postavu ako do boja.*“ (tamže, s. 34). Vnútorný boj mladého muža voči žene sa vyhrocuje: „*Vidí: zvrchovaný čas, jestli oddá sa, zase nič jeho nebude. I zostal opretý na chodbe, nútiac sa k veľkej ľahostajnosti; medzi tým si v duchu opätoval: „Neutrať seba! Neutrať seba!*“ (tamže). V poslednej chvíli sa zo svojich citov vyznáva a dostáva rovnocennú odpoved: „*Vy mňa ľubite, ste môj, môj, môj!*“ (tamže).

Neustály žensko-mužský súboj o nadvládu sa v explicite končí ženským víťazstvom. Timrava tak v próze *Zvrchovaný čas* poukázala nielen na neživotnosť individualistického egoizmu (Ida, farár), ale do problematiky rodovosti vniesla aj obraz **antinómie**.

Neopakovateľná ženskosť Timraviných postáv je rozvinutá aj v novele **Bez hrdosti** (Timrava, 1997, 104 – 201). V spoločenstve dievčenských postáv vyniká Milina Adamčíková, ktorá svoje city k pohľadnému Samovi Jablovskému nedokáže ovládať. Pre lásku odporuje vôli rodičov aj brata, prekračuje hranicu dievčenskej zdržanlivosti, **naruša konvencie**, keď sa v pánskej spoločnosti pohybuje bez garde. Odmieta aj pozornosť Michala Jablovského, pre ktorého je žena, na rozdiel od brata-záletníka, nie kratochvíľou, ale vyššou, posvätnou bytosťou. Chorobnou láskou zničená Milina je napokon ľahkovážnym a prelietavým mladíkom ohrdnutá. Vzájomná prítiaženosť, oscilujúca medzi **náruživost'ou** a **vz dorovitost'ou**, meniacia sa v Miline na utrpenie z lásky, dostáva v záverečnej scéne neočakávanú podobu. Milina po zábave, na ktorej si v plnej miere uvedomila stav vlastného poníženia, pri pohľade na spiaceho Sama pocituje odpor a pohŕdanie: „*I zdal sa jej taký biedny a mizerný, najmä tie ovisnuté nohy v topánkach, že sa odvrátila s odporom. „Teraz mohla by ho i zabít!“ myslí, nad ním stojac, a pozrie*

po izbe na ostatných driemajúcich. Zrazu, vidiac ho v blízkosti, vzbúrila sa jej zase všetka horkosť. Aspoň ten pohár keby mu mohla hodíť do hlavy, lebo zdá sa jej, že mu je dlžná jedno zaúcho, ktoré i musí mu dať.“ (tamže, s. 201). Napokon vyslovuje kliatbu: „*Bodaj si viac nebol nikdy milovaný!*“ (tamže).

Boj Miliny s láskou prechádza nezvyčajnými peripetiemi. Od chorobe vášnej, nekontrolovanej **emocionality** sa lomí do trpkého pohŕdavého odporu. Vedome vyslovená kliatba je prejavom odvrátenej strany lásky – **antilásky**. Jej rub skrýva náznak rodovo orientovaného odporu – **misandrie**.

B. Slančíková-Timrava priniesla do slovenskej literatúry svojrzáne prepracovanú paletu ženských postáv, ktoré si vo vzťahu s mužom vybojúvajú svoju rovnocennosť, pričom v antagonistickom postavení vyhrocuje ich vzdorovitosť až k misandrickému odporu.

Na záver ešte uveďme názor literárnej vedkyne D. Hučkovej (s odvoľaním sa na M. Mikulovú):

- „*Z hľadiska estetického hodnotenia literárnej tvorby žien z prelomu 19. a 20. storočia v procese vývinového formovania slovenskej literatúry získala zásadnejšiu pozíciu iba tvorba B. Slančíkovej-Timravy, ktorá patrí do kánonu modernej slovenskej literatúry.*“ (in: Hučková, 2014, s. 91; porov.: Mikulová, 1993, 2010).

ZÁKLADNÉ TÉZY

1. Ženská optika narátorky, psychologizujúci prístup k tvoraniu postavy v súhre so subjektívnosťou žánrovej formy (denník, list) umožňuje pôsobivo rozvinúť introspekciu a vhľad do záklutí ženského sveta – **ženskosti**.

2. Princíp antinómie kompozične uplatnený vo vzťahoch mužských a ženských postáv a kontrapunkticky aj v stvárnení ich vnútornej a vonkajšej reality znásobuje estetický účinok **rodového aspektu**, ktorý sa stáva v prázach na rozhraní 19. a 20. stočročia jedným z dominantných problémov.

* * *

NÁMETY NA UVAŽOVANIE

1. Porovnajte ženskú a mužskú optiku B. S. Timravy a J. Je-senského s prihliadnutím na kompozičné postupy a výraz komickejho. Sledujte pritom funkciu vnútorného monológu a typ naráto-ra.

2. Do tabuľky prehľadu stvárnenia mužskosti a ženskosti vpíšte atribúty Timraviných postáv a zhodnoťte ich originalitu na pozadí konfrontácie s literárnovedným názorom M. Mikulovej:

- „*Motívy v prvých pokusoch veršovania „predznamenali základný tematický okruh neskorších Timraviných poviedok z prostredia dedinskej inteligencie s dominantnou tému vztahu ženy a muža, v ktorých už zaznievali trpké tóny citového rozčarovania nad ľubostnou disharmóniou.*“ (Mikulová, 2005, s. 33)
- *Novely s autobiografickou hrdinkou „boli až prekvapujúco originálne, formálne nesúviseli s ostatnou prózou slovenského realizmu, a tak provokovali nielen obsahom, ale aj úsilím o rozrušenie realistického klišé.“* (Mikulová, 2005, s. 34)

3. Napíšte esej na tému: *Literárne premeny ženského sveta na prelome storočí (19. – 20. verzus 20. – 21.).* Využite pritom statť ... s presahom na osi času.

Hana GREGOROVÁ

Už pri vstupe do literatúry bola Hana Gregorová (1885 – 1958) pre svoje názory a aktivity v prospech ženského hnutia prijímaná kontroverzne. Ako sa v scenári jednej relácie v Bratislavskom rozhlase (pri príležitosti 50. narodenín) dočítame, Gregorová na to spomína veľmi živo: „*Ked' som vydala roku 1912 v Liptovskom Sv. Mikuláši knižku ,Ženy', vtedy vzbúrili sa proti mne takmer všetci, nielen muži – páni spokojní so smutným vzdelenostným stavom a sociálnym postavením slovenskej ženy, ale aj – a to bolo tým bolestnejšie – slovenské ženy.*“ (Slovenská národná knižnica, Literárny archív, signatúra č. 43 Z 12, s. 2). V inej relácii zas hľadala príčinu odmietacej reakcie: „*Asi úvodné slovo ju urobilo revolučnou. Ved' postavy sú pasívne a trpežlivé, že to až bolest' budí. Zobudit' ich k ľudskejšiemu sebavedomiu bolo túhou knihy.*“

(Slovenská národná knižnica, Literárny archív, signatúra č. 43 Z 17). Pôvodný autorský zámer zreteľne vpísala do obrany na kritiku v článku **Ženská otázka**, kde vysvetluje, že jej snahou bolo, „*aby sa žena vychovala k samostatnému duševnému životu, aby: prestala bojazlivá poslušnosť k mužom – pánom. Kde tej bojazlivej poslušnosti niet – načo sa rozčuľovať, ctení páni!?*“ (in: Slovenská národná knižnica, Literárny archív, signatúra č. 43 Z 9, s. 2) a ďalej apelovala: „*Kto si knižku ,Ženy' rozumne prečíta, pochopí, že odvraciám ženy od práznej márnivosti a učím národnej práci.*“ (tamže, s. 8) a navyše: „*V knižke povzbudzujem, aby žena nehlivila pri mužovom boku.*“ (tamže, s. 9).

Ako o tom svedčia dochované rukopisy či strojopisné koncepty článkov Hany Gregorovej z Literárneho archívu Slovenskej národnej knižnice v Martine, priodvážne a otvorene formulovala kritické názory na degradujúce postavenie žien, ktoré oproti spoločenskému zvýhodneniu mužov bolo na prelome storočí už neúnosné a neakceptovateľné. Napr. v článku **O výchove ženy** píše: „*Ideál pasívnej, krotkej ženy, bez vlastnej mienky, je už nie ideálom, ale zaostalošťou a necnošťou.*“ (Slovenská národná knižnica, Literárny archív, signatúra č. 3 Z 10, s. 1).

Jej zbierka próz **Ženy** (1912) nebola výnimočná z hľadiska umeleckého zobrazenia. Mimoriadny záujem však vyvolala nezvyčajným tematizo-



vaním ženskej túžby po slobode a autonómnej sebarealizácii. Zámerom interpretácie jej textov je preto zoznámiť sa s autorkinou umeleckou optikou, poukázať na estetickú kvalitu jej prozaickej koncepcie a na impulzy vedúce k zmene rodového stereotypu, t. j. dobového myslenia žien, ale aj myslenia o ženách.

- **V interpretačnom postupe** sledujeme: kompozičné postupy (kontrast, paralela a pod.), vzťah témy a problému, konfiguráciu postáv, mieru antinómie postáv, problémové stvárnenie postáv, ich mužskosti a ženskosti, typizáciu postáv, obraz patriarchálneho rodového modelu, postup od explicitnosti k implicitnosti estetickej/umeleckej výpovede.
- **Kľúčové pojmy:** *patriarchálny rodový model, humanistický model diferencie, rodový stereotyp: rola matky, emancipácia, feminismus, žena-intelektuálka, rodová rovnocennosť a rovnopráavnosť, femininita, her-story*

Literárny profil modernej – emancipovanej ženy

Prozaickú zbierku Ženy (1912) venovala H. Gregorová svojmu manželovi J. G. Tajovskému so slovami: „*Môjmu mužovi z lásky a úcty za porozumenie pre vyššie snahy a povzbudenie k spisovateľstvu*“ (Gregorová, 1946, s. 11). V interpretačnom čítaní zo súboru jej textov predstavíme štyri prózy, v ktorých bude možné zhodnotiť prínos autorky do esteticky modelovaného sveta žien.

Slečinka a slúžka. Oproti sebe v nej stoja dve spoločensky odlišné slečny, bohatá gazdovská dcéra Mariška a chudobná slúžka Hanka.

Mariška, poloslečna, polosedliačka s lákavým venom je sice mužmi obletovaná, ale na postup po spoločenskom rebríčku jej chýba patričné vzdelanie, aby mohla **reprezentovať** vyššie postaveného **manžela**. Na to však ani jej rodičia, ani ona nepomysleli. Autorka ju charakterizovala ako povrchné, plynké dievča, ktoré pre svoju nevzdelenosť nedosiahne šťastie. Slúžka Hanka, „od prírody nadaná“ (Gregorová, 1946, s. 18), túži popri robebe byť **sčítanou**, chce pozdvihnúť svoj duševný život na vyššiu úroveň, no naráža na neprajnosť a vyhŕázky panej, od ktorej je existenčne závislá.

Stav nenaplnenej túžby a krivdy a ani **spoločenský status** autorka umelecky nevyhrocuje. Stačí jej konfrontácia uzavretá paradoxom: rovnako

ako Mariška je „za gazdu nerobotná, za pána nesúca“ (s. 24), ani Hanka nemá na výber: „*I jej osud je spečatený. Ak ostane v službe, bude otrokom cudzích, – ak sa vydá, otrokom svojich*“ (tamže). Napätie nastolených rozporov sa napokon prenáša na čitateľa. Otázka „*Bude niekomu ľúto?*“ (tamže) má v príjemcovi vyvolať empatiu, ktorá sa tak stáva „zatextovo“ situovaným problémom. Explicit si vyžaduje reflektovať a (roz)riešiť Hankino beznádejné položenie až v mimoestetickom priestore.

Prvá charakterová črta ponúka obraz slečien, ktoré tvoria kontrastívnu dvojicu: obe majú svoju túžbu, Mariša vydať sa za pána a Hanka vzdelávať sa. Mariša však môže byť len bezobsažnou **ozdobou muža** a Hanka zas len jeho duševne ubitým **otrokom**.

Prvá obet. Próza zachytáva životnú situáciu osemnásťročnej slečny, Oľgy Bielych. Problémom je, že sa Oľga nevie prispôsobiť **konvenciam**: chystať si výbavu a čakať na vhodného ženicha sa jej prieči. Sníva o živote vzdelanej a finančne sebestačnej, zamestnanej ženy. Pre rodičov a priateľky sa stáva nepochopenou čudáčkou. Život v malom meste ju nudí a rozhovory o receptoch či dvorenie a lichotenie mládencov vníma ako márnenie času. V očiach potenciálnych nápadníkov sa javí ako lenivá, zlá, protivná, smiešna a nedomácka (Mladenci inak súdili: – „*Zaujímavá, milá, ale nesúca do manželstva, čo s ňou v rodine?*“; s. 55), ale vo svojich očiach bojovala za **ideál slobodnej voľby**. V obšírnych úvahách kriticky prehodnocuje sprofanované manželstvá, otupenosť a ponižujúcu zatrpknosť žien, ale upozorňuje aj na prajné pomery pre chlapcov, ktorým sa slobodná voľba ani vzdelanie nedopiera. Rovnako túži po sebaurčení, po výnimočnosti medzi ženami – chcela by zmaturovať, byť učiteľkou, vychovávateľkou alebo prvou slovenskou lekárkou. Napokon rodičov žiada aspoň o obchodný kurz. Autorka dala postave Oľgy na jej pomery prehnанé ambície.

Odpór rodičov narastá a takisto aj Oľgin vzdor proti vydaju za muža, s ktorým si „nezodpovedá“. Oľga, nerešpektujúc ustálené spoločenské konvencie, odmieta **vydaj-predaj**, existenčnú závislosť a otročenie. V mužovi chce nájsť priateľa, duševne s ním sympatizovať alebo radšej sa nevydať: „*Nechcem byť poníženou, akou si ty bola celý život, chcem byť svojím človekom!*“ (s. 61).

Rozporuplnosť Oľginej psychiky, vykreslená prostredníctvom motívov ako vnútorný nepokoj, roztrpčenie, sklamanie, náladovosť či exaltovanosť, vedú k modernisticky rozkolísanej postave inklinujúcej k novoromantickej vzbure: „*Nech už i pre mňa začne život nepredpojatý, nezávislý od rodiny. Slobodný! Žiť! Žiť!* – volalo oslobođene jej vnútro a s týmto slovom prebehla záhradou pred domom [...].“ (s. 72) Neskúsená, málo ostražitá podľahne lákadlám bohémskeho života a zo smelých ilúzií klesá do morálnej pripasti.

Z úspejnej pestúnsky je obeť povrchnej lásky muža, ale aj diktátu ustálených **rodových stereotypov**.

Tragickosť jej osudu je následkom vášnej túžby žiť inak, než to mladej žene určovali spoločenské konvencie: mať **právo na sebaurčenie** ako chlapci, byť nezávislá od muža ako oni. Oľginou métou bola **autonómna rovnoprávnosť** ženy, rovnocenosť jej spoločenského statusu.

Sny. V tejto próze prevažuje reflexívna zložka, ilustratívne doplnená replikami ženskej postavy pani Uličnej. Estetické predpoklady textu sa oslabujú už v úvode, kde je problém priamo pomenovaný ako žiaľ sklamanej ženy, s ktorým sa stotožnila už aj jej dcéra Elenka. Naznačená **maternálna línia** dostáva v texte osobité atribúty.

Úvahy **ženy-matky** odkrývajú trpkú dezilúziu, zmarený sentimentálny sen o rozprávkovej manželskej láske, s ktorou do manželstva vstupovala. „Sen zdedený od pramatky“ ako mýtus sa rozpadá a ostáva sklamanie a nešťastie ženy, ktorá nevie nájsť spoločnú reč s mužom a prepadá nude. Jediné, čo jej v peripetiách života a chvíľkových záchvevoch lásky ostáva, je dieťa a rola matky.

Odcudzené manželské vzťahy ženy a muža autorka predstavuje ako dva kontrastne odlišné svety: on je chladný, nevšíamavý, ona nepochopená, rozorvaná. Dôsledok: kým žena túži po duševnom priateľskom dotyku, tak muž túži po usmievavej, veselej žene, ktorá žije jeho životom. Do opozície tak autorka stavia problematizovaný **patriarchálny model**, v ktorom sa žena stráca v mužovi a trpí, a rodiaci sa koncept **humanistickej rovnocennosti** a autonómnosti. Pomenováva aj príčinu: stereotypy vo výchove ženy, ktorej nikto nepovedal, že mužova hodnota nie je len v láske k nej, ale aj v jeho účinkovaní vo verejnem živote. Pre túto nevedomosť žena verí sentimentálnej ilúzii o živote, z ktorej ju môže vytrhnúť len rola **sebaobetavej matky**. Perspektíva zmeny je v jej pôsobení na dcéru: „*Či nie je veľký údel života inak vychovať dcéru, než ako vychovali mňa?*“ (s. 88).

V závere prózy opäť zaznievajú bezútešné motívy večného kolobehu – stereotypy maternálnej línie. Sen s prírodnou paralelou tiahnúcich oblakov a padajúceho súmraku je však už predzvestou nových čias: „*Ale dcéra jej dcéry bude už ženou novej, chápajúcej, sveta skúsenej generácie.*“ (s. 89). Po romanticko-sentimentálnych ilúziách, realistických dezilúziách a skepse anticipuje nástup moderny, v ktorej sa skrýva **zmena rodových stereotypov**: v inej materinskej výchove dcér. Rola ženy-matky dostáva nové zadanie, a to výchovu **modernej ženy**.

Svetlonos. Je to posledná zo súboru jedenástich „her-story“, ktorá uzatvára zbierku zameranú na obrazy príbehov žien. V umeleckom priestore autorka rozohrala kontradikčné, kontrastné aj protikladné dvojice postáv:

Horský – jeho manželka, Horská – Dubská, Horská – autentická rozprávačka. Umelecký účinok posilnila aj prácou s náznakom a dejom, ktorý viedie v dvoch líniach, a to v súkromnej a verejnej (manželského života a ženských aktivít).

Čitateľ sa v úvode bezprostredne ocitá uprostred dialogicky rozvinutého konfliktu muža a ženy, v ktorom je muž vychovávateľom nedokonalej manželky. Jeho traumatizujúca autoritatívna reakcia zmenila pohľad Horskej na manželstvo. Fyzicky trestaná v detstve a teraz verbálne napádaná manželom stráca ilúzie o rozprávkovej **harmónii v manželstve**, ktoré je pre ňu zatvoreným kruhom. Horská si uvedomuje svoju inakosť: nezapadá do **patriarchálneho modelu** vzorovej ozdoby žijúcej v závese muža, pre jeho šťastie a pohodlie. Má odpor k domácom prácam, nepopiera, že prachovka a vareška sú jej nemilé, a poukazuje na nerovnoccenné postavenie žien pri sebaurčení. Má vyššie, intelektuálne potreby, iné vzory: vzdelané ženy – spisovateľky, vedkyne, revolucionárky. Hľadá sa, vnútorme sa búri, smúti, pohŕda sebou, t. j. vyvíja sa, kliesni si cestu k novej, spoločensky prospesnej role, minimalizujúc pozíciu dokonalej gázidinej.

Do diania prostredníctvom rozhovoru Horskej s rozprávačkou príbehu vstupuje pani Dubská. Tá je, ako rozvedená **žena** a radikálna **feministka**, názorovým protikladom pani Horskej, ktorá je za **emancipáciu žien**, ale v umiernenej forme. Horská s ňou súhlasí, ale nie bezvýhradne. Súdobé radikálne postoje voči manželstvu, ktoré jej autorka vložila do úst, sice odmieta, no v istej miere s nimi aj súhlasí: „*Mravnejšie je rozísť sa, ako žiť s niekým, s kým si nezodpovedáme.*“ (s. 184) alebo: „*Kým muž bude panovačný, bude merat' dvojakou morálkou, kým žena nebude pre neho ničím iným len ženou, bude finančne závislá, duševne nesamostatná, šťastné manželstvo u nás nenajdete. [...] Treba, aby v láske bolo i priateľstvo, rovno-právnosť ducha a nielen poddanstvo so strany ženy a moc so strany muža. Pán a slúžka je dnešné manželstvo, taká lepšia slúžka, ktorú si „povýšíl“ na milenuku, ale i tu bez ohľadu na to, či je disponovaná alebo nie.*“ (s. 185 – 186). Vďaka revolučnej horlivosti „svetlonosky“ našla Horská vlastnú cestu. Namiesto tvrdej radikálnosti presadzovala **umiernenosť**. V procese sebavedomenia ju autorka formuje ako ženu, v ktorej dozrieva rozvážnosť, odmieta bezstarostnú, naivnú detinskosť a chce bojovať proti prázdnote života, za jeho duchaplnosť. Dokáže si priznať aj pred mužom, že sa jej nechce, či zabudla urobiť to či ono, lebo domáce práce považuje za malicherné a podružné. Jej métonou je intelektuálna aktivita a spoločenský prospech. Narastajúce konflikty ostria hrany, rozdeľujú, ale menia postoje: kým ona citovo otupieva, odcudzuje sa a v duchu pripúšťa rozvod, tak aj muž prechádza vnútorným zrením. Napokon obaja našli jeden v druhom cenu človeka,

s ktorým kedysi osudovo spojili svoj život. Zásadným impulzom je otázka: „*A toto všetko by mali teraz potrahať pre nedokonalosť či svoju, či manželstva?*“ (s. 196). Zameriava ňou pozornosť na inštitúciu manželstva, formu spolužitia muža a ženy, ktorá smeruje k jej reaktualizácii: „*Hoci si boli vedomí toho, že sa púšťajú do nového boja, nebáli sa, cítili sa silnejšími, bojovať ho nielen so sebou, ale i s pomermi. Rozchodom by sa nič nenapravilo a naprávať treba. Budovať.*“ (tamže) Svetlonosný lúč uskutočňovaných túžob vo finále roztvára perspektívnu nádeje, ale už nič nevyslovuje, len esteticky účinne naznačuje.

V próze sa nastoľujú závažné dobové spoločenské problémy: rozklad inštitúcie manželstva, ktoré zodpovedalo zastaranému **patriarchálnemu modelu a národné ženské hnutie**, ktoré vytvorilo podmienky na jeho **reaktualizáciu**. Aj keď samotné riešenie tohto závažného problému vyznieva na ploche poviedky prvoplánovo, naznačuje, že umelecká literatúra mala ambície byť „svetlonosom“, ktorý nielen ako účinná zbraň v boji za „**moderné postavenie žien**, ale aj ako nástroj klesnil ženám cestu z privátneho do verejného života. Verejná sféra, pre **ženy-intelektuálky** dovtedy nedostupná, umožnila zaujať popri mužoch zrovnocenňujúce (aj zrovнопrávňujúce) postavenie.

Autorka v zbierke **Ženy** predstavila ženu-intelektuálku, ktorá si spon-tánne, umiernene alebo miestami aj radikálnejšie vydobýja autonómne postavenie v spoločnosti, no nechce byť radikálhou feministkou. V emancipačných snahách ženské postavy H. Gregorovej dozrievajú, menia životné postoje a vymaňujú sa z ustálených stereotypov. V role ženy autorka etablovala nový **mód** – sčítanú, vzdelanú/vzdelaniachtivú, profesijne sa angažujúcu ženu, ktorým otvorila v slovenskej literatúre problém jej súdobého **spoločenského postavenia** a verejného pôsobenia. Pod jeho vplyvom sa však dáva do pohybu aj **rodový model**, ktorý v binárnej schéme patriarchálnych vzťahov už na začiatku 20. storočia neobstál.

Umelecká tvorba Hany Gregorovej odrážala modernizačné procesy, v ktorých sa presadzovala, aj vďaka ženám aktivistkám, párová dualita, vo feministickom diskurze zodpovedajúca **humanistickejmu rodovému modelu**. Zbierkou práz **Ženy** zároveň potvrdzuje, že jej primárnu ambíciu bolo prebojovať sa svojbytným „ženským“ chodníčkom k novej **sebaprezentácii žien**, nasmerovanej k obzoru so spoločnými žensko-mužskými, t. j. ľudskými životnými mémami.

Estetické profilovanie modernej – emancipovanej ženy:

Sledujte postupné formovanie ženských postáv v intenciach rodového aspektu a doplňte chýbajúce položky (indície sú v zátvorke) na základe sprostredkovanej aj vlastnej čitateľskej skúsenosti:

- **1. Slečinka a slúžka** – (slúžka verzus spoločenský status)
 - 2. **Žiarlivý** – nešťastný vydaj obmedzí Žofkino vzdelávanie a kultúrny rast, má však v sebe potenciál budúcich zmien, ktorý sa rodí z výbojných impulzov utláčanej ženy;
 - **3. Prvá obet'** – (individuálna túžba po autonomite verzus rodové stereotypy);
 - **4. Sny** – (rodové stereotypy verzus výchova);
5. **Kam?** – spoločenský systém neponúka náhradnú alternatívou za rolu matky a ne-počíta s finančne nezávislou ženou, z jej rezignácie sa vynára nová alternatíva – revoltujúca priebojnosc';
- **6. Mužovi – prečítajte** si prózu a doplnťte: (iniciácia ako cesta k rovnocenosti);
7. **Odpoved' priateľke** – postupne desentimentalizovaná láska, demýtizované materstvo, devalvácia roly ženy, emocionálna anestetika sú obrazom úpadkovej, dekadentnej tendencie, ktorú v perspektíve budúcnosti zmení až potomstvo;
8. **Z manželstva** – strata zmyslu života bezdetnej ženy, ktorej náhradnou alternatívou je rola vychovávateľky mládeže, otvárajúca ženám verejnú sféru spoločensky prospešného účinkovania.
9. **Kapitánka** – žena degradovaná na gazdinú-milenku sa vymaňuje z područia egoistického muža a sebavedomo si volí svojbytnú nezávislú existenciu.
10. **Po žobrani...** – prehodnotenie glorifikovanej ženy-matky, ktorá má nedôstojné miesto v spoločenskom systéme. Jej aktuálnu pozíciu reprezentuje profanovaný obraz žobráčky.
- **11. Svetlonos** – (patriarchát verzus emancipácia a feminismus).

Zhrnutie:

Doplňte chýbajúce kľúčové výrazy:

V jedenástich prázach zbierky (?) H. Gregorovej sa moderné (?) ženy odhodlávajú k sebavedomým činom: prenikajú do (?) sféry, aktivizujú sa za svoju (?). Sú postavami formovanými na priesečníku tzv. reálneho realizmu a moderny. Ich ženskosť je charakterizovaná atribútmi: (?)

ZÁKLADNÉ TÉZY

1. Emancipáciou žien vo **verejnej sfére** sa mení ustálený rodový stereotyp a s ním aj ich pozícia v patriarchálnom rodovom modeli, ktorý sa reštrukturuje v prospech **egalitárskeho modelu diferencie**.

* * *

NÁMETY NA UVAŽOVANIE

1. Diskutujte o osobných názoroch H. Gregorovej, aj na pozadí autority S. H. Vajanského, a konfrontujte ich s jej uměleckou výpovedou:

- Zo spomienok na prednášku v Živene: „*Dokazovala som v nej, ako je slovenská žena kultúrne zaostalá, ako v manželstve má „právo“ iba mlčať, podriaďovať sa vo všetkom mužovi, s ktorým božehráň o niečom polemizovať; napokon, kde by na to vzala nielen odvahu, ale vôbec um? Pokladala som za nemravné mrhanie mladosti nekonenečným háčkováním čipiek do výbavy a poníženým čakaním ženicha. Práve také nemravné bolo bohatstvo a prázdný luxus, ktorý bez protestu našich mrvokárcov vnášali bohaté ženy do svojich rodín. Naproti tomu som vysmiala spojitosť pojmu pravého vzdelávania ženy s ohrozovaním jej dobrých mrvov.*“ (Gregorová, 2007, s. 101)
- „*Svetozár Hurban-Vajanský nazýva nezávislé úsilia žien „mužskými prostriedkami“ a ako také ich odsudzuje. Ideál ženy sa má vraj vznášať ako „duchovný obraz nad bojujúcimi, ako posila, ako prameň oduševnenia duchovnej opory“.* Aké sú to falošne vzletné slová! Bez skutočného podkladu. Akáže posila a duchovná opora sa dá čakať od ženy pasívnej a vo všetkom závislej od muža?“ (ibid., s. 100)

2. Prečítajte si prózu I. Kraska *Naši* a porovnajte jeho zobrazenie emancipácie a feminizmu s H. Gregorovou.

❖ NÁMET NA KONFRONTÁCIU



Ludmila GROEBLOVÁ

Ludmila Groeblová (1884 – 1968) ako jediná autorka zaradená medzi predstaviteľov slovenskej literárnej moderny napísala jedinú prózu *On* (1907). Rodová motivácia prezrádza námet: umelecky transponovať látku čerpanú zo životnej reality, ktorou sa autorka v sebavýpovedi vysporadúva so vzťahom k básnikovi Ivanovi Kraskovi, tiež predstaviteľovi literárnej moderny. V umelecky ladenom dialógu odpovedá na jeho prózu *Naši*.

- **V interpretačnom postupe** sledujeme: oslabenie epického a posilnenie lyrického princípu, kompozičné postupy, emocionálnosť v téme lásky, typizáciu postáv, stvárnenie mužskosti a ženskosti.
- **Kľúčové pojmy:** *rodový stereotyp, maskulinita, femininita*

Od stereotypu k modalite: „prepôlovanie“ femininity a maskulinity

Ludmila Groeblová vo svojej modernisticky ladenej próze *On* (in: Gáfrík, 2007, s. 118 – 126) prináša už v titule rodový impulz odhalujúci zameraanie na **pól maskulinity**. V príbehu Janka Marušiaka a Milice kontrastívne uplatňuje princípy paseizmu a realizmu. Janko sa snaží obnoviť minulosť lásky, oživuje spomienky a vo svojich predstavách snuje budúcnosť. No prítomnosť, v ktorej má Milica nový vzťah, nevníma. Prítomná realita má aktuálne ohnivká zrečzenia, retroaktívnosť v introspekcii nepripúšťa, a preto lyrické impulzy ostávajú bez ďalšej perspektívy. Aj napriek snahe Janka Marušiaka spejú k vzájomnému odpudzovaniu: „*Tú som bozkával – napadlo mu a hrozná túžba zopäla sa v ňom, privinúť ju k sebe. Ale zarovno cítil, že mu Milica akosi uniká, že ju snáď už nikdy nedosiahne. Stávala sa mu tým len drahšou – ako to už býva.*“ (ibid., s. 123). Vyznanie lásky ukončí Milica rázne: „*Tak sa nepozerala Milica nikdy na neho, ako hľadela teraz na fotografiu*

Ivanovu. „Toho mám rada!“, zaznelo vážne, určito v tichej izbe.“ (ibid., s. 126).

Novoromantizmom poznačená mužská postava Janka Marušiaka žije v zajatí iluzórnych predstáv. V nich minulosť a budúcnosť sa spája mimo reálnej prítomnosti. V stvárnení mužskej postavy dominuje **lyrický princíp** smerujúci k sentimentálnemu afektu, ktorý poukazuje na asymetriu v rodovom stereotype a emocionalite výrazu. Ženská postava Milice je ukotvená v racionálnej realite a efemérnej ilúzii sa vzpiera: „A podivné! Čím vrelšie hovoril doktor, tým chladnejšou sa stávala Milicina hlava.“ (ibid., s. 125 – 126).

V próze *On* predstavila autorka postavu muža, ktorej atribúty psychózy (depresívne stavy striedené s eufóriou) problematizujú **maskulinitu**. V jej stvárnení absentujú predispozície na funkčné naplnenie ideálnej **mužskej roly** v rámci rodových stereotypov. V umeleckej literatúre však práve tzv. atributívny deficit posilňuje estetický účinok tvarovania postáv, v tomto prípade postavy mužskej.

ZÁKLADNÉ TÉZY

1. Problémový záber na rodový aspekt v psychologickej rovine tvorí podložie na narúšanie ustálených predstáv o **maskulinitete** a **femininitete** a iniciaje prechod od ich polarizácie k diferencovanej modalite.

* * *

NÁMETY NA UVAŽOVANIE

1. Zhodnoťte literárne posuny rodového aspektu na osi času v prázach ženských autoriek/mužských autorov a vyslovte vlastný názor na funkciu **literatúry pre ženy** v procese sociálno-spoločenských zmien. Vyberte si tému:

- *Emancipácia ženy na prelome 19. a 20. storočia v slovenskej literatúre.*
- *Rodový aspekt v optike žien a mužov v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia.*

Využiť pritom informácie z knihy *Hana Gregorová – Slovenka pri knihe* (Cviková – Juráňová, 2007, napr. z kapitoly s. 98 – 114).

... s presahom na osi času:

Uršuľa KOVALYK



Zuska KEPPOLOVÁ



a

Prostredníctvom porovnania vybraných próz zo zbierky *Travesty šou* (2004) od feministicky orientovanej autorky Uršule Kovalyku (nar. 1969) s knižným debutom Zusky Kepplovej (nar. 1982) *Buchty švabachom* (2011) sa pokúsime priblížiť aspekt rodovosti v súčasnej literatúre. Ponúkame tým presah z obdobia formovania rodovej perspektívy na pomedzí 19. a 20. sto-ročia k jej aktuálnej podobe v súčasnosti.

- **V interpretačnom postupe** sledujeme: tematicko-problémové stvárnenie rodového aspektu s dôrazom na špecifické modelovanie mužskosti a ženskosti, protiklad emocionálnosť – anestetickosť.
- **Kľúčové pojmy:** *rod, pohlavie, frigidita, queer, rodový stereotyp: archetypálna rola, maternalita, maskulinita, femininita, animalita*

Ženskosť v ohrození

Do užšieho výberu sme vybrali štyri prózy U. Kovalyku: *Júlia, Samovražda, Obyčajný mŕtvy otec* a *Dažďový Jo*.

V próze ***Júlia*** (Kovalyková, 2004, s. 84 – 89) sa autorka sústredí na problém manželskej intimity, ktorá ani zdaleka nezodpovedá ideálu (posvätnej) jednoty muža a ženy, naopak, je deformáciou (religiózneho) **archetypu**. Ona a on sú ako dve samostatné bunky rozdielnych organizmov, sú vzdialenosťí neporozumením, oddelení komunikačnou bariérou. Devalvácia vzťahu má

však hlbšie príčiny. Jeho ideálna podoba je nahradzana živočíšnou paralelou dravca a koristi, ktorá sa zmieta v pocitoch úzkosti a strachu o „prežitie“. **Intimita** poňatá ako **biologická potreba** je zredukovaná na povinnosť, splnenie sľubu: má dať – dala.

Exponovaná postava ženy už od začiatku poviedky nesie znaky zámernej synekdochickej redukcie. Žena je bielym telom, povrchnou prázdnotou bez duše. Symbolické zastúpenie bielej farby predznamenáva problém – emočný chlad, poruchu ženskej sexuality, **frigiditu**. Absentujúci emocionálny hľbkový rozmer autorka zakódovala do symboliky namaľovaného obrazu oka v pohári, ktorý sa Júlii na ceste do obchodu mihol spoza záclony okna jedného bytu. Z jej podvedomia sa však opäť vynára vo chvíli intímneho aktu. Aj ona je ako to oko uviaznuté v pohári – trpiaca a zúfalá, skrytá pred očami iných. Jej vlastná záclona zastierajúca poryvy zranenej duše nesie stopy po prachu dlhodobého nezáujmu, ľahostajnosti, zabudnutia. Príbeh „Júliinho“ obrazu aj napriek jej snahe zaujať ním muža, ostáva v intímnych chvíľach bez odozvy. Ten netuší, že jeho žena napokon rezignovala na volanie o pomoc. Pre manžela sa tak stala zatvorenou knihou. V týchto súvislostiach nie je znecitlivenie – **anestetickosť** (Welsch, 1993; porov. Burdová, 2012) – ženy prejavom nepochopiteľného odmietania, ale podmieneným obranným mechanizmom, „obalom“, ktorým sa ohrozená ženská duša chráni.

Napokon ani periférny motív opilca, zakomponovaný v úvode aj v závere príbehu, nepreniká do problémovosti témy náhodne. Následok zraňujúcej skúsenosti tvorí začarovaný kruh, v ktorom je žena obeťou **mužskej animálnosti**.

V poviedke **Samovražda** sa ocitáme za tragickou hranicou života a spoločne so ženskou protagonistkou konfrontujeme prežité na pozadí vžitých **rodových schém**. Životný príbeh predstavený cez povrchnú prizmu telesnosti popiera emocionálnu hľbku. **Deviáciami** zdeformovaný obraz rodiny obracia tradičný model naruby. Domov nie je útočiskom, mama nie je láskavým pilierom rodiny a otec nie je ochrancom ani autoritou. Dieťa nie je darom, ale stáva sa obeťou rodičov. Incestom poznáčená detská duša vstupuje do života vo veku ženy s depríváciou, ktorej dôsledkom je emocionálny chlad – anestetika. Umŕtvená **ženskosť** je devalvovaným odleskom rodového vzoru, roly, ktorú nevie, nemôže, nedokáže zastúpiť. Samovražda je obraznou tragédiou ženy-milenky. **Deštrukcia archetypálnej roly ženy** je evo lučne podmienená devalváciou rodovej schémy. Obrazne povedané – je ako „mutácia“ v maternálnej línii rodu.

Tretia poviedka **Obyčajný mŕtvy otec** zachytáva problém ženy, ktorá sa s otcovým neprijatím nedokáže vnútornie vyrovnať. Bráni sa pred jeho

alkoholizmom, agresivitou, ale najmä pred nezáujmom o ňu, a zároveň potláča nutkanie iniciovať stretnutie s ním. Navyše v sebe odmieta zdelenú genetickú výbavu po otcovi, a preto nedokáže prijať ani samu seba. Dlhodobá a neriešená predpojatosť dcéry voči otcovi, ktorý v rodovej schéme chýbal a vo svojej mužskej úlohe zlyhal, prehľbuje **frustráciu ženy**, ktorú vyrieší až pohreb otca. Poviedka nastolila naliehavý problém – vplyv otca, jeho mužskej roly na formovanie roly ženy.

V poviedke **Dažďový Jo** sa ženská protagonistka prenáša od ilúzie cez konfrontáciu s realitou k dezilúzii. Z frustrujúcej osamotenosti nachádza východisko – vlastnú predstavu muža, aj keď z nej vzišiel ideálny gýč – trpaslík vhodný iba ak do záhrady. Je ale prítluný, odovzdaný ako dieťa, hravý ako mača a ešte aj bezchybne prítiažlivý. Osamotená žena sa vyrovnáva s deficitom partnera kompenzáciou, aby tak nadobudla stratenú duševnú rovnováhu a aspoň iluzórne naplnila rolu matky a milenky.

Akoby si **ženskost'** v túžbe po sebarealizácii sama žiadala niektorú z funkčných foriem spoločensky akceptovanej **ženskej roly**.

Queer ako alternatíva

Debut Z. Kepplovej **Buchty švabachom** (2011) pozostáva z dvoch častí: *Môžeš sa nebáť* a *Trianon – Delta*. Tematicky sú spojené osudem žien – (i)migrantiek, ktoré z rôznych dôvodov odišli zo svojho domova a usadili sa za hranicami vlasti v niektoej z európskych metropol (Paríž, Londýn, Helsinki, Budapešť). V prvej pätiči epizodicky ladených príbehov autorka postupne reaktualizuje mýtus domova. Jeho fókus tvorí **archetypálny model ženy** – matice. Jej prislúcha aj rola gazdinej, aj strážkyne pamäti rodu, ktorá prežíva v podobe rodinných historiek – „slovných amuletov“. Škála ženských rol podmienených spoločenským fenoménom migrácie sa postupne rozvetvuje na ďalšie varianty: žena-hráčka – karyatída – varovkyňa – feministka a „emigrantka“.

V príbehoch žien nezaostáva ani rozvíjanie protikladu **ženskost' – mužskost'**. Tvoria jeden z komplementárnych atribútov rodovosti, vychádzajúcich z diferencovanej škály sexuality. V nej popri **heterosexualite** má svoje miesto aj **homosexualita** a **bisexualita**, ktoré sú základnou zložkou rodovo uchopenej problémovosti.

Druhá časť knihy *Trianon – Delta* prostredníctvom obrazu moderne poňatej mýtickej iniciácie (cesta do pomyselného lona Európy k najmladšej Delte Dunaja, predstavujúcej rajské prostredie) patrí návratu žien k biologickej determinácii, k heterosexuálnej orientácii v páre. Reaktualizáciu mýtu

(fázu iniciačného prerodu) umocňujú aluzívne antické inšpirácie (únos Európy, Pygmalion), obohacujúce problematiku rodovosti o kultúrno-axiologický rozmer, v ktorom má určujúce postavenie duchovné (kresťanské) a literárne (mýtické) dedičstvo.

V dvoch častiach knihy *Buchty švabachom* je možné dekódovať vzájomne podmienený reťazec: pohlavie – rod – národ. „Genotyp“ ženy je však zasadený do kultúrnej tradície, determinujúcej výslednú podobu – „fenotyp“ modernej ženy – Európanky.

Porovnanie

Po analytiko-interpretačnom pohľade na štyri prózy U. Kovalyku a prozaickú prvotinu Z. Kepplovej (podrobnejšie: Hajdučeková, 2013) môžeme v nich porovnávať tendencie rodovosti. Vybrané prózy U. Kovalyku naznačujú, že časť **feministicky** orientovanej literatúry zvádzajú **boj o samotnú ženskost'**, ktorá sa sama v sebe problematizuje. Zároveň poukazuje na **de(kon)štrukciu rodového modelu**, ale aj na narušenú penetranciu ženských postáv, neschopných, ale aj túžiacich naplniť model rolového správania sa. Tematicky nastolená problémovosť je výrazom ohrozenia **maternálnej línie** v genéze rodu. Odhaľuje fundamentálnu disproporcii – mat(r)icu v ohrození (obrazom matice/metrice vyjadrujeme funkciu ženy v duálnom rodovom jadre), pričom sa biologický aj sociálny aspekt rodovosti zúčastňuje na vzájomne podmienenej párovej determinácii muža a ženy. Ako naznačuje výber z práz U. Kovalyku, samotná ženskost' z nej volá o pomoc. V súčasnej literatúre sa tak ženská problematika začleňuje do širšieho spektra reflektovaných javov – do tematiky **genderu/rodovosti**, tvoriac v nej **feminínnu alternatívu**.

V prozaickej knihe Zusky Kepplovej *Buchty švabachom* sa biologický a sociálny aspekt rodovosti vzájomne ovplyvňujú a miestami odpudzujú. Popri tom nadobúda determinatívne postavenie aj kultúrny rozmer rodovosti. Dôležitú úlohu pri jeho formovaní zohráva reaktualizovaný mýtus rodu/rodiny kódujúci (determinovanú) mnohorozmernosť sociokultúrneho fenoménu – **archetypu**.

Obe autorky prispievajú do literatúry žien (pre ženy), rozvíjajú jej **ženskú a feministickú líniu**.

ZÁKLADNÉ TÉZY

1. Na základe získaných poznatkov (pozri: S. Repar a L. Heczková, in: Hajdučeková, 2015b, CD), slovníka pojmov v časopise *Aspekt-in* (online: Glosár rodovej terminológie) a slovníka literárnovedných pojmov (napr. Valček, 2006) sa pokúste samostatne vymedziť a diferencovať pojmy:

- **feministická** literatúra,
- **ženská** literatúra,
- **feminínna** literatúra.

* * *

NÁMETY NA UVAŽOVANIE

1. Zhodnoťte tendencie stvárnenia rodovosti vo vybraných prízach slovenskej literatúry po roku 1989, konfrontujte ich s literárной tradíciou na prelome 19. a 20. storočia. Overte/potvrdte/revidujte tézu:

- *Rod a rovnako aj pohlavie stvárnené ako dynamické kategórie umožňujú rozvinúť alternatívne formy duálneho rodového modelu – queer modalitu, ktorá v rámci rodového diskurzu zodpovedá myšlienкам postštrukturalistického feminismu.*

2. Porovnajte zobrazenie queer alternatívy v súčasnej slovenskej literatúre s jej náznakmi v prízach literárnej moderny (I. Krasko, H. Gregorová) a potom s americkou literatúrou na prelome 19. a 20. storočia (využite podnety z príspevku Z. Burákovej, in: Hajdučeková, 2015b, CD).

3. Realizujte vlastný bádateľský zámer s problematikou rodového aspektu:

- a) Vytvorte literárnohistorickú časovú os a heslovite do nej vpíšte klúčové informácie o vývine rodového aspektu v slovenskej literatúre.
- b) Chýbajúce etapy nahradte hypotézou a stanovte si bádateľské ciele.
- c) Vyhľadajte odborné publikácie a vedecké štúdie, ktoré by ste mohli využiť vo svojej argumentácii.
- d) Po selekcii získaných informácií navrhnite koncepciu práce a výstižný názov.
- e) Napíšte teoretickú časť práce. Využite v nej poznatky z analyzovaných prozaických diel slovenskej literatúry.

NAMIESTO DOSLOVU

Učebnica **Rodový aspekt v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia** vo svojich dvoch kapitolách – *Kategória rodu v optike mužov* a *Kategória rodu v optike žien* – ponúka príklady na interpretačný vstup do prozaickej tvorby piatich autorov a ôsmich autoriek. V obidvoch kapitolách bola výberovo zastúpená aj vývinová os, ktorá naznačila dynamiku zmien v uměleckom stvárnení rodu v slovenskej literatúre.

Na jej konci si spolu s príjemcom nášho literárneho záberu môžeme položiť otázku, ktorú sme nastolili v kompozično-tematickom rámci:

Aká je optika mužov – aká je optika žien?

Čím je ich umělecký záber špecifický?

Prvým v reťazci autorov bol *M. Kukučín*, ktorého **obraz patriarchálneho sveta** ponúkol muža predstavujúceho hlavu rodiny, jej živiteľa, a ženu ako jeho ozdobu alebo „vestálku“, ktorá v role matky stráži rodinný kozub a plní úlohu vychovávateľky potomstva. Popri tom sme naznačili kultúrny rozmer rodových stereotypov. Dotvorenie záverečnej syntézy sme ponechali na diskurzívneho interpretátora – spolutvorcu významu.

Nadväzujúc na obraz Kukučínej dalmátskej dediny, predstavili sme vojvodinský dolnozemský svet *J. Čajaka*. Tým sme chceli podčiarknuť socio-kultúrny rozmer rodového aspektu. Zamerali sme sa však na rodovo motivované epické a lyrické postupy v sujete, na ich uměleckú pôsobivosť. Výsledkom bol pohľad na patriarchálnu dedinu s prvkami **modelu rodovej diferencie**, kde ženská sféra je autonómna a zároveň rovnocenná s mužskou. V osvojovaní si netradičného uhla pohľadu sme dali priestor riadenej diskusii, ktorá by sa mala odvíjať od ustálenej predstavy o biologicky podmiennom rode k jej narúšaniu, a to v prospech sociálneho chápania danej kategórie.

J. G. Tajovský v dominujúcej sociálnej tematike rozvinul „her-story“. Ukázal, ako sa v istých existenciálnych podmienkach oslabuje patriarchálny androcentrizmus, čoho nevyhnutným dôsledkom je **autonómnosť žien**. Tie, najmä v role matky, sú nositeľkami mravného ideálu. V rámci ďalšieho porovnávania autorského záberu sme posilnili samostatnosť uvažovania, a to aj prostredníctvom citácií z odbornej literatúry.

Osobitným zjavom spomedzi mužských autorov bol *J. Jesenský*, pre ktorého bol príznačný **antagonizmus** ženských a mužských postáv. Oproti sebe postavil telesnú príťažlivosť a spoločenské konvencie, aby ich esteticky pôsobivo vyhrotil. K svojskému uhlu pohľadu prispieva aj jeho narátor, kto-

rého záber je rodovo orientovaný. Rodový model diferencie J. Jesenského zaujíma odráža aj filozofický kontext doby. S prihliadnutím na študijné účely sme postupovali od podnetov z odbornej literatúry k vyjadreniu vlastného postoja čitateľa s argumentačným využitím prozaického textu.

Posledným z reťazca autorov bol *M. Urban*, ktorého **krajné póly ženskosti a mužskosti** svedčia o psychologicky prehĺbenom stvárnení rodu v medzivojnej literatúre.

Uzatvárajúc prvú kapitolu, možno zovšeobecniť, že rod v umeleckom stvárnení mužov nadobúdajú popri biologickom význame stále viac sociálno-kultúrny rozmer umocňovaný psychologickým akcentom.

V druhej kapitole sme pokračovali v nastolenej koncepcii. Oproti prvej sme však uplatnili hierarchizované radenie autoriek. Zámerom bolo prehľbiť pohľad na osobitosti rodového aspektu. Prehodnocovaním umeleckej kvality próz sme súbežne sledovali otázku viacerých funkcií literatúry.

Ako prvú sme do reťazca žien zaradili *E. Maróthy-Šoltésovú*. V jej prozaických „her-story“ sme poukázali na **morálno-etický** profil ženských postáv, ale aj na slabé miesta v autorkinej umeleckej metóde. V záverečnej syntéze sme iniciovali aktivitu príjemcu, aby sám odhaloval úsilie spisovateľky o literárne etablovanie **emancipácie** žien, ktoré sa len ľažko vyrovnávali so stereotypmi patriarchátu.

V prázach *T. Vansovej* sme upriamili pozornosť na zmeny v spoločenskom statuse žien, na ich **eticko-morálny ideál**, ale aj na problém **patriarchálnej moci** muža a tiež rodovej identity. V námete na porovnanie sme vybrali z tvorby *L. Podjavorinskej* a *M. Kukučína* paralely, ktoré môžu byť vhodnou inšpiráciou na úvahy o odlišných umeleckých ambíciách pomerne častého zobrazenia roly matky.

Svojbytné miesto medzi ženskými autorkami patrilo *B. Slančíkovej-Timrave*. Od svojich prvých pokusov venovala pozornosť dievčatám zrelým na vydaj, ale netradične aj ich **starodievoctvu**. Vo vybratých prázach sme sledovali antinómu muža a ženy, typickú pre **model diferencie**, ktorú Timrava misandricky vyhrotila. Do pozornosti sme dali aj umeleckú kvalitu jej próz, ktorými prevyšovala svoje súputníčky. Motiváciou na samostatné hľadanie súvislostí je téma na napísanie eseje.

Azda najvýbojnejšia spomedzi ženských autoriek, aj keď umelecky menej presvedčivá, sa nám javila *H. Gregorová*. Snaha o profilovanie modernej ženy jej priniesla prívalstok „prvá feministická autorka“ v slovenskej literatúre. Odvážne nastolenie problémov **emancipácie** a **feministického hnutia** však nie je v jej tvorbe natol'ko vyhranené, aby sme sa s týmto označením autorky mohli stotožniť. No posúdiť to môžu percipienti aj sami. Na-

pokon sme do spoločného dialógu o Ženách vtiahli diskurzívneho čitateľa najmä preto, aby vlastným vkladom prispel do záverečnej syntézy, z ktorej vyplýva, že v ženskom svete H. Gregorovej dominancia patriarchátu ustupuje **modelu humanistickej rovnocennosti**.

Líniu ženských autoriek sme uzatvorili predstaviteľkou literárnej moderny *L. Groeblovou*, ktorej próza mala anticipačný náboj. Naznačila totiž prechod od polarizácie mužskosti a ženskosti k ich dynamickému chápaniu. Práve tento impulz sa v kapitole ...na osi času ukázal ako produktívny. Vybraté prózy *U. Kovalyk* a *Z. Kepplovej* sú toho dokladom.

Uzatvárajúc druhú kapitolu, môžeme zhrnúť, že slovenské spisovateľky prelomu 19. a 20. storočia ponúkli vlastný uhol pohľadu na kategóriu rodu – v optike záberu zaostrený na ženu. Už v lone patriarchátu sa v ich príbehoch rodí snaha o umelecké zobrazenie emancipácie žien, a to najmä v kultúrnej sfére. Svojou autonómnošťou a narúšaním spoločenských konvenícii si ženské postavy postupne razili cestu k egalitárskemu modelu rodových vzťahov. Ukázalo sa, že kategória pohlavia, rodu a rodových stereotypov v umeleckom stvárnení predstavuje **dynamickú modalitu** ako alternatívu, ktorá si našla svoje legitímne miesto v umeleckej literatúre v rámci post-štrukturalisticky orientovaného feministického diskurzu na prelome 20. – 21. storočia.

V závere vyjadrujeme presvedčenie, že koncepcia učebnice zamieraná na interpretačné etudy bude inšpirujúcim príkladom toho, ako sa dajú vďaka **prizme rodového aspektu** nanovo čítať diela etablované v kontexte slovenskej literárnej tradície.

Rovnako veríme, že interpretačné etudy ukážu, ako si **ženská, feministická**, tiež **feminínna a queer** alternatíva spočiatku nenápadne a potom zreteľnejšie vydobýjali svoje miesto vo vývine slovenskej literatúry. A to nie len vďaka samotným ženským autorkám, ako by sa na prvý pohľad mohlo zdať, ale aj vďaka ich mužským kolegom, pretože ich prínos je komplementárny.

Zároveň sa tak napíňa úvodný **projektový zámer**: vytvoriť vysokoškolskú učebnicu, ktorá poskytne materiál zo slovenskej literatúry na prelome 19. a 20. storočia na štúdium problematiky rodových vzťahov, a tak poukáže aj na **interdisciplinárny potenciál literárnej vedy**.

Košice
december 2015

Ivica Hajdučeková

PRÍRUČNÝ SLOVNÍK rodových pojmov¹

ANDROCENTRIZMUS – predstavuje nadvládu mužskej perspektívy, ktorá sa považuje za určujúcu, hlavnú a rozhodujúcu. A. rodové rozdiely zneviditeľňuje, je rodovo slepý. Kritika androcentrického prístupu vychádza z odhalenia skutočnosti, že mužské myšlenie sa pokladá za reprezentáciu univerzálne ľudského a že existujú mechanizmy, prostredníctvom ktorých sa udržiava nadradenosť mužov nad ženami, pričom mužská skúsenosť sa vydáva za normatívny štandard.

ESENCIALIZMUS – spája sa s presvedčením o existencii „pravej“ podstaty osôb alebo vecí. V kontexte feministickej kritiky sa chápe ako presvedčenie o nemeniacich sa a neredukovateľných vlastnostiach, podstatách, ktoré sú pre mužskosť a ženskosť konštitutívne.

FEMININITA (ŽENSKOSŤ) – sociálna charakteristika, ktorá vypovedá o tom, čo je to byť „ženou“ alebo „mužom“ v danom historickom a kultúrnom kontexte. Hoci historické a rôzne sociálne výskumy hovoria o rôznosti sociálnych skúseností žien (a mužov), ktoré nepochádzajú výlučne z určenia ženských (a mužských) identít, tak predpoklad zásadnej odlišnosti mužov a žien štruktúruje naše interakcie aj chápanie seba samých naďalej. Tento predpoklad býva často založený na esencializme, ktorý prezentuje ženskosť (a mužskosť) ako univerzálne a prirodzené vyjadrenia toho, čo je to byť ženou (a mužom). Oproti tomu sociálny konštruktivizmus chápe ženskosť a mužskosť ako vplyvné sociálne koncepty, ktoré sú vytvárané a podporované spoločenskými konvenciami a inštitucionalizovanými praktikami.

FEMINIZMUS – je teóriou a politickým hnutím. Ako teória je systémom pojmov, tvrdení, analytických prístupov, ktoré si nárokuju na opis a vysvetlenie toho, ako rod v úlohe zásadného organizačného princípu sociálneho života spoluformuje život ľudí, žien aj mužov, keď rodovo určeným bytosťiam udeľuje nielen osobné identity, ale predovšetkým rôznu sociálnu moc. Cieľom feministického hnutia je odhalovať a spochybňovať nerovnoccenné postavenie žien a mužov, hľadať možnosti a účinné prostriedky na odstránenie rodovej nerovnosti, rodových stereotypov a negatívnych aspektov spoločenských rodových konštrukcií.

¹ Uvádzané rodové pojmy sú upravené a skrátené. Ich podrobnejšie rozpracovanie sa nachádza v **Glosári rodovej terminológie** časopisu Aspekt-in. (Dostupné na: <http://glosar.aspekt.sk/default.aspx?smi=1&ami=1>)

FEMINISTICKÝ DISKURZ² – tvoria tri koncepty rodovej identity: humanistický feminismus, feminismus rodovej diferencie a postštrukturalistický feminismus. **Humanistický koncept** feminismu sa zasadzoval za emancipáciu žien pod heslom rovnosti (pre ženy žiadal rovnaké práva a príležitosti). Vyčádzal z univerzálnej ľudskej identity, preto rozdiely medzi pohlaviami nevypočítal za podstatné. Feministický **koncept diferencie** presadzoval vyrovnanie mužov a žien pri zachovaní rodových rozdielov, t. j. obhajoval zachovanie pozitívnych práv pre ženy (nechcel stratiť zo zreteľa jedinečnosť ženy). Upevňovaním rodových rol vytvára priestor pre antagonistický dualizmus. Oba koncepty odmietajú patriarchálny rodový model, ktorý muža akceptoval ako vzor a ženu ako jeho doplnok či „nedostatok“. **Postštrukturalistický koncept** bol inšpirovaný akceptovaním diferencií a pluralít, t. j. heterogenity. Chápanie rodu je v ňom založené na premenlivosti a tiež diskurzívnosti a performatívnosti, lebo taká je podľa neho aj sociálna realita. Výsledkom diskontinuity medzi pohlavím a rodom (rod nie je kauzálnym dôsledkom pohlavia) je dekonštrukcia binárneho chápania týchto kategórií. Preto rozlišovanie pohlavia a rodu sa v tomto konekte považuje za bezpredmetné. A tak **permanentné utváranie individuality s imanentnou rodovou dimenziou** malo spochybniť dopredu dané konštrukty, často začažené predsudkami, na ktoré ženy v procese sebainterpretácie narážali.

HOMOFÓBIA – označuje iracionálny strach a negatívne pocity v súvislosti s homosexuálnymi ľuďmi, homosexualitou a všetkým, čo s ňou súvisí. Prejavuje sa od homofóbie na úrovni jednotlivca až po spoločenskú a kultúrnu homofóbiu.

HER-STORY/HIS-STORY – (Na základe štúdia odbornej literatúry a vlastnej čitateľskej skúsenosti vymedzte dané pojmy.)

IDEALIZOVANÉ VZORY – idealizovaná mužskosť a ženskosť sa v binárnom vzťahu (t. j. vzťahu dvoch prvkov) definujú vo vzájomnej opozícii. Nielenže sú komplementárne, teda sa navzájom dopĺňajú, ale ich opozícia je asymetrická – ženskosť je podriadená mužskosti. Charakteristiky maskulinity – rationalita, aktivita, nezávislosť, asertivita, fyzická sila – stavajú mužov do mocensky nadradenej pozície voči údajne emotívnym, pasívnym, nesamostatným, fyzicky slabým ženám.

² Kľúčový pojem vypracovávame samostatne, v nadväznosti na literárnovedný výskum rodového aspektu, v ktorom sme uplatnili podnetu zo štúdie Z. Kiczkovej *Problémy s rodovou identitou* (2011, s. 53 – 80; porov. 2010, s. 31 – 58).

MASKULINITA (MUŽSKOSŤ) – sociálna charakteristika, ktorá vypovedá o tom, čo je to byť „mužom“ v danom historickom a kultúrnom kontexte. Hoci historické a rôzne sociálne výskumy hovoria o rôznosti sociálnych skúseností mužov (a žien), ktoré nepochádzajú výlučne z určenia mužských (a ženských) identít, tak predpoklad zásadnej odlišnosti mužov a žien štruktúruje naše interakcie aj chápanie seba samých naďalej. Tento predpoklad býva často založený na esencializme, ktorý prezentuje mužskosť (a ženskosť) ako univerzálné a prirodzené vyjadrenia toho, čo je to byť mužom (a ženou). Naproti tomu sociálny konštruktivizmus chápe mužskosť (a ženskosť) ako vplyvné sociálne koncepty, ktoré sú vytvárané a podporované spoločenskými konvenciami a inštitucionalizovanými praktikami.

MATERSTVO – feministická kritika vyjadruje nesúhlas so stotožnením identity žien s materstvom. Idealizovaná predstava materskej lásky, „materského poslania“ považuje za súčasť meštianskej ideológie 19. storočia. Napr. francúzska sociologička E. Badinter v knihe *Materská láska* skúma dejiny materského správania a argumentuje, že materský inštinkt je mýtus a materská láska ako cit nie je výsadou žien. Predimenzované zdôrazňovanie materskej a rodinnej roly ženy ako prirodzenej „danosti“ často slúži ako zámienka normatívnych nárokov na ženy.

MISANDRIA – rodovo odlišený pendant mizogýnie.

MIZOGÝNIA – ide o implicitne alebo explicitne vyjadrenú nenávist' mužov voči ženám alebo tiež o prejav nenávisti voči ženským vlastnostiam u žien. Mizogýnia sa často spája so sexizmom (systematickou diskrimináciou), no na rozdiel od neho, má psychologické podložie.

PATRIARCHÁT – je jedným z najdiskutovanejších pojmov, ktorý možno definovať ako „systém sociálnych štruktúr a praktík, v ktorých muži ovládajú, utláčajú a vykorisťujú ženy“. Niektoré teoretičky ho uvádzajú ako vládu otcov nad ženami a mladšími mužmi na opis mužskej nadvlády.

POHLAVIE – biologická danosť človeka, t. j. skutočnosť, či človek je z anatomického hľadiska ženou, alebo mužom. Kým pohlavie sa vzťahuje na biologické danosti žien a mužov, rod označuje sociálne rozdiely medzi mužmi a ženami, ktoré nie sú vrodené, ale sa menia v čase a priestore, v rámci spoločnosti aj medzi spoločnosťami.

POLARIZÁCIA – vzťahy medzi rodmi (mužským a ženským) sa môžu javiť ako silne polarizované, hierarchizované a nerovnoccenné alebo, naopak, ako partnerské, vzájomne recipročné, komplementárne, vyjadrujúce uznanie „iného“ ako plnohodnotne iného. Hodnotenie založené na nadradenosťi a podradenosťi niektorého rodu buduje logiku dominancie (nadvlády a panstva) nad tým, čo je „iné“, pretože to „iné“ je považované za nedokonalé a nedostatočné.

QUEER – pojem queer sa pretransformoval na pozitívne určenie identity tých, ktorí narúšajú heterosexuálny poriadok spoločnosti. Podľa teoretičky A. Jagose by mal označovať kultúrne, historické, spoločenské formácie sexuality koncom 80. rokov a v 90. rokoch 20. storočia.

ROD – rod sa chápe ako naučený, kultúrne akceptovaný a predpisovaný spôsob správania a vystupovania žien a mužov. Historicky sa mení a má rôzne podoby, a to v rámci jednotlivých kultúr, ako aj medzi kultúrami. Je to sociálne utváraná kategória, ktorá vzniká v kontexte určitej sociálnej, kultúrnej a ekonomickej štruktúry. Odovzdáva sa a reprodukuje procesom sociálneho učenia. Vymedzuje odlišné postavenie žien a mužov v sociálnych a mocenských vzťahoch, ktoré nie sú dôsledkom biologických, fyziologicko-anatomických odlišností. Rod je sociálnou konštrukciou, ku ktorej sa viažu pripisované alebo očakávané sociálne roly, správanie, ale aj predsudky, stereotypy, (seba)hodnotenia, predstavy o tom, čo je a čo nie je pre ženu alebo muža správne a vhodné.

RODOVÁ DEL'BA PRÁCE – v rámci rodovej deľby práce sa oblasť starostlivosti o deti a uspokojovanie základných životných potrieb rodiny považuje za ženskú prácu. Na základe biologickej schopnosti žien rodiť deti sa činnosť žien v rámci súkromnej sféry (najmä v 19. storočí) zdôvodňuje ako súčasť „ženskej prirodzenosti“, avšak aktivity mužov súvisiace so zabezpečovaním obživy, ochrany ako „fyzicky náročnejšie“ už nie sú interpretované ako „prirodzenosť“, ale ako dôsledok aktívneho úsilia mužov. Práca mimo domu, spájaná s mužmi, je v procese oddelovania verejnej a súkromnej sféry hodnotená viac ako práca v domácnosti, spájaná so ženami. Rozdelenie verejnej a súkromnej sféry na „mužskú“ a „ženskú“ oblasť realizácie ďalej šíri stereotypné predstavy o mužoch a ženách, ako aj ich hierarchickú pozíciu v spoločnosti.

RODOVÉ ROLY – sociálne roly, ktoré mužom a ženám predpisujú sociálne a kultúrne normy spoločnosti v konkrétnej sociálno-historickej situácii. Sú

súčasťou všeobecnejších sociálnych rolí a sú späť s ideálmi ženskosti a mužskosti v danej spoločnosti. Nie sú univerzálne, ale závisia od konkrétnej situácie, rozličných vekových a sociálnych skupín, v ktorých sa uplatňujú. V spoločnostiach, ktoré sa usilujú o rodovú rovnosť, prestáva byť obsah rodových rolí prísně spoločensky vymedzený.

ROLA – komplex sociálneho správania, ktoré sa v určitej sociálnej pozícii (napr. rodič, žena, muž, učiteľka, dieťa) očakáva, t. j. ide o určitý štandard správania, ktorý od jednotlivca s určitým statusom/pozíciou ostatní príslušníčky a príslušníci spoločenstva či skupiny očakávajú.

RODOVÁ IDENTITA – sebachápanie a sebareprezentácia jednotlivkýň a jednotlivcov, tzn. identita sa chápe ako súbor stabilných a nemenných charakteristík osoby, ktoré vyjadrujú, kym táto osoba „skutočne“ je, alebo ako súbor internalizovaných meniacich sa sociálnych noriem (→ ženskosť a mužskosť).

RODOVÁ ROVNOSŤ – súčasť koncepcie rovnosti, ktorá žiada, aby osoby oboch pohlaví mali rovnaké východiskové podmienky pre účasť na spoločenskom živote v ekonomickej, politickej a sociálnej oblasti.

RODOVÝ STEREOTYP – rodové stereotypy sú zjednodušené, idealizované a očakávané vzory „mužskosti“ a „ženskosti“, ktoré nás sprevádzajú vo všetkých oblastiach života. Svojou reprodukciou utvárajú zdanie prirodzenosti a samozrejmosti. Štruktúra rodových stereotypov je vytvorená ostrou bipolarizáciou vlastností charakterizujúcich ženskosť a mužskosť, ktoré majú ženy a muži predstavovať. Sformované stereotypy mužskosti a ženskosti, t. j. čo robí muža „pravým“ mužom a ženu „pravou“ ženou, sa pocitujú ako dané a spoločensky záväzné. Priať to, čo od nás hierarchicky utvorené hodnoty a vzorce správania požadujú, znamená reprodukovať ich.

SEXIZMUS – kritický pojem emancipačného ženského hnutia, ktorým sa označujú formy znevýhodňovania, diskriminácie a útlaku žien zo strany mužov. Pojem sexismus prvýkrát použili aktivistky feministického hnutia na opínanie foriem moci uplatňovaných mužmi voči ženám.

POUŽITÁ LITERATÚRA

BOSÁKOVÁ, Viera (zost.): Korešpondencia. In: Elena Maróthy-Šoltésová. Výber I. Zlatý fond slovenskej literatúry. Bratislava: Tatran 1978, s. 533 – 588.

GBÚR, Ján: Kukučínova poviedka Na jarmok! alebo lineárne epické rozprávanie ako spôsob vertikálnej diagnostiky postáv. In: Kukučín v interpretáciach. Zost. a ed. J. Gbúr. Bratislava: Literárne informačné centrum 2010, s. 44 – 49.

GBÚR, Ján: Realizmus v slovenskej literatúre (1880 – 1918). In: Dejiny slovenskej literatúry I. Zost. I. Sedlák a kol. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej 2009, s. 418 – 571.

GBÚR, Ján – HAJDUČEKOVÁ, Ivica: Aspekt rodu v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia. In: Gender in Literature. Rod v literatúre. Ed. N. P. Soler, J. Gbúr. Košice: Faculty of Arts, P. J. Šafárik University in Košice 2013, s. 315 – 354.

GREGOROVÁ, Hana: Spomienky (z pamäti). In: Hana Gregorová – Slovenka pri knihe. Čítanka. Ed. J. Cvíková, J. Juráňová. Bratislava: Aspek, 2008, s. 9 – 178.

HAJDUČEKOVÁ, Ivica: Mužské postavy a kategória rodu v krátkych prázach Mila Urbana. In: Zborník Oravského múzea 2012 – XXIX. Dolný Kubín: Oravské múzeum P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne 2012, s. 407 – 414.

HAJDUČEKOVÁ, Ivica: Ženy o ženách (Rodový aspekt v súčasnej slovenskej literatúre). In: K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000: Zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie, konanej 20. – 21. septembra 2012 na FF PU v Prešove. Ed. M. Součková. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove 2013, s. 172 – 183.

HUČKOVÁ, Dana: Kontexty Slovenskej moderny. Bratislava: Kalligram, Ústav slovenskej literatúry SAV 2014. 360 s.

HUČKOVÁ, Dana: Reflexia postavenia žien v časopise Dennica v rokoch 1898 – 1903 a dobový obraz ženy. In: Dudeková, Gabriela (ed.): Na ceste

k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku. Bratislava: Veda 2011, s. 93 – 103.

KICZKOVÁ, Zuzana: Koncepty rodovej identity v súčasnej feministickej diskusii. In: Identita – Diferencia. Zborník príspevkov zo 4. slovenského filozofického kongresu. Ed. R. Karul, R. Štahel, M. Toman. Bratislava: SFZ pri SAV a FiÚ SAV 2010, s. 31 – 58.

KICZKOVÁ, Zuzana: Problémy s rodovou identitou. In: Z. Kiczková – M. Szapuová (eds.): Rodové štúdiá. Súčasné diskusie, problémy a perspektívy. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave 2011, s. 56 – 80.

KICZKOVÁ, Zuzana – SZAPUOVÁ, Marianna (eds.): Rodové štúdiá. Súčasné diskusie, problémy a perspektívy. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave 2011. 512 s.

LEŠOVÁ, Daniela: Tematizovanie násilia vo vybraných textoch a fotografiách. Interpretačná sonda. In: Doktorandské miscelaneá I. Zborník príspevkov. Košice : Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach 2012, s. 43 – 57.

MIKULOVÁ, Marcela: Generácia neskorého realizmu a nástup modernistickej tendencií (1890 – 1918). In: Panoráma slovenskej literatúry II. Bratislava: SPN 2005, s. 32 – 37.

MIKULOVÁ, Marcela: Paradoxy realizmu. „Neklasickí“ klasici slovenskej prózy. Bratislava: Veda 2010. 256 s.

MIKULOVÁ, Marcela: Próza Timravy medzi realizmom a modernou. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV 1993.

MRÁZ, Andrej: Literárna tvorba Jána Čajaka (inc. – predhovor). In: Z povinosti. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry 1956, s. 9 – 22.

RAKÚS, Stanislav: Medzi látkou a tému. Levoča: Modrý Peter 2011. 96 s.

ŠOLTÉSOVÁ, Maróthy, Elena: Načo sú tie ženské časopisy? In: Elena Maróthy-Šoltésová. Výber I. Zlatý fond slovenskej literatúry. V. Bosáková (zost.). Bratislava: Tatran 1978a, s. 602 – 604.

VALČEK, Peter: Slovník literárnej teórie A – Ž. Bratislava: Literárne informačné centrum 2006. 351 s.

VŠETIČKA, František: Stavba prózy. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého 1992. 152 s.

WELSCH, Wolfgang: Estetické myslenie. Bratislava: Archa 1993. 168 s.

ZBORNÍK A ŠTÚDIE (publikované v rámci grantového projektu KEGA 020UPJŠ-4/2013)

HAJDUČEKOVÁ, Ivica (ed.): Rodový aspekt v interdisciplinárnom diskurze. Košice: Univerzita P. J. Šafárika v Košiciach, Filozofická fakulta 2015b. 166 s.

----- Funkcia ženských a mužských postáv v epickej štruktúre krátkych próz Jána Čajaka. In: *Slovenská literatúra : revue pre literárnu vedu*; roč. 62, č. 3, 2015a s. 190 – 211.

----- O aspektoch rodovosti v slovenskej ponovembrovej literatúre. In: *Slovenské pohľady*, roč. IV. + 130, 2014, č. 4, s. 104 – 108.

----- Pohľad na kategóriu rodu v prázach Martina Kučučína. In: *Estetické a axiologické pohľady na slovenskú literatúru konca 19. a začiatku 20. storočia*. Košice : Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach 2014, s. 173 – 179.

----- Rodový aspekt v prozaickej zbierke Hany Gregorovej Ženy alebo Ženy o ženách s optikou ženy. In: *Na dlhej ceste k autorskej emancipácii žien = Auf dem langen Weg zur schriftstellerischen Mündigkeit*. Košice : Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach 2014, s. 50 – 69.

----- Stvárnenie ženských postáv na osi času (sondy do slovenskej prózy); In: *Studia Slovakinika*. Vypusk 15: Slovacka filologia v Ukraini. - Užhorod : Vydavateľstvo Oleksandry Harkušovej 2014, s. 161 – 170.

----- Stvárnenie ženských postáv v tvorbe Eleny Máróthy-Šoltésovej v kontexte súdobej umenieckej literatúry. In: *Slovenčinár*:

časopis Slovenskej asociácie učiteľov slovenčiny; roč. 2, č. 2, 2015, s. 21 – 29.

ARCHÍVNE MATERIÁLY

GREGOROVÁ, Hana: *Odpoved' na článok „Ženská otázka“*. Slovenská národná knižnica Martin, Archív literatúry a umenia, signatúra 43 Z 9.

GREGOROVÁ, Hana: *O výchove ženy*. Slovenská národná knižnica Martin, Archív literatúry a umenia, signatúra 43 Z 10.

GREGOROVÁ, Hana: *Prejav v Bratislavskom rozhlase pri príležitosti 50. narodenín s redakčným úvodom*. Slovenská národná knižnica Martin, Archív literatúry a umenia, signatúra 43 Z 12.

Rozhovor s Hanou Gregorovou o jej tvorbe. (V Radiojurnalu.). Slovenská národná knižnica Martin, Archív literatúry a umenia, signatúra 43 Z 17.

PODJAVORINSKÁ, Ľudmila: *O čistom rodinnom živote*. Slovenská národná knižnica Martin, Archív literatúry a umenia, signatúra 124 C 34.

PRAMENNÉ TEXTY

GREGOROVÁ, Hana: *Ženy*. Sobrané spisy Hany Gregorovej sväzok 1. Bratislava: 1946, 196 s.

GROEBLOVÁ, Ľudmila: *On*. In: Gáfrik, M.: Koniec lásky. Antológia prózy zo slovenskej moderny. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej 2007, s. 118 – 126

KEPPLOVÁ, Zuska: *Buchty švabachom*. Levice: Koloman Kertész Bagala a literarnyklub s. r. o. 2011. 175 s.

KOVALYK, Uršuľa: *Travesty šou*. Bratislava: Aspekt 2004. 174 s.

PODJAVORINSKÁ, Ľudmila: *Žena*. In: Ľudmila Podjavorinská. Dielo. Bratislava: Tatran 1987, s. 494 – 514.

PODJAVORINSKÁ, Ľudmila: *Ondráš*. In: Ľudmila Podjavorinská. Dielo. Bratislava: Tatran 1987, s. 333 – 352.

ŠOLTÉSOVÁ, Maróthy, Elena: *Na dedine*. In: *Elena Maróthy-Šoltésová*. Výber II. Zlatý fond slovenskej literatúry. V. Bosáková (zost.). Bratislava: Tatran 1978b, s. 403 – 429.

ŠOLTÉSOVÁ, Maróthy, Elena: *V čiernickej škole*. In: *Elena Maróthy-Šoltésová*. Výber II. Zlatý fond slovenskej literatúry. V. Bosáková (zost.). Bratislava: Tatran 1978b, s. 433 – 555.

ŠOLTÉSOVÁ, Maróthy, Elena: Ženská otázka a mravnosť (Dokončenie). In: Živena. Zábavno-poučný časopis. Orgán spolkov Živeny a Lipy. 1913, roč. IV, sošit 7., s. 198 – 208.

TAJOVSKÝ, Gregor, Jozef: *Horký chlieb a iné poviedky*. Bratislava: Mladé letá 1960. 208 s.

TIMRAVA, Slančíková, Božena: *Za koho íst?* Liptovský Mikuláš: Tranoscius 1997, s. 216.

TIMRAVA, Slančíková, Božena: *Ťapákovci*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolu slovenských spisovateľov 1998. 154 s.

URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Vybrané spisy Mila Urbana. Zost. J. Medveď, Bratislava: Slovenský spisovateľ 1989. 336 s.

VANSOVÁ, Terézia: *Evin priestupok*. In: *Sirota Podhradských*. Bratislava: Tatran 1977, s. 363 – 392.

VANSOVÁ, Terézia: Humoreska. In: *Slovenské pohľady*; roč. 5, zošit 2, 1885, s. 160 – 166.

VANSOVÁ, Terézia: Chovanica. In: *Chovanica*. Bratislava: Tatran 1973, s. 9 – 92.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

Aspekt-IN: Glosár rodovej terminológie [online]. [cit. 10. 10. 2015]. Dostupné na: <http://glosar.aspekt.sk/default.aspx?smi=1&ami=1>

ČAJAK, Ján: *Špitál*. Zlatý fond denníka SME 2008. [Online]. [cit. 1. 8. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/391/Cajak_Spitäl/1

ČAJAK, Ján: *Vohľady*. Zlatý fond denníka SME 2008. [Online]. [cit. 1. 8. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/465/Cajak_Vohlady/1

ČAJAK, Ján: *Pytačky*. Zlatý fond denníka SME 2008. [Online]. [cit. 1. 8. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/327/Cajak_Pytacky/1

JESENSKÝ, Janko: *Novely*. Zlatý fond denníka SME 2009, [cit. 31. 5. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/12/Jesensky_Novely

KUKUČÍN, Martin: *Baldo & Comp.* Zlatý fond denníka SME 2009. [cit. 7. 2. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/356/Kukucin_Baldo-a-Comp/1

KUKUČÍN, Martin: *Neprebudený*. Zlatý fond denníka SME 2009. [cit. 7. 10. 2015]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/106/Kukucin_Neprebudeny/1

KUKUČÍN, Martin: *Parník*. Zlatý fond denníka SME 2009. [cit. 20. 4. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/336/Kukucin_Parnik/1

KUKUČÍN, Martin: *Prvá zvada*. Zlatý fond denníka SME 2009. [cit. 1. 3. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1006/Kukucin_Prva-zvada

MARÓTHY-ŠOLTÉSOVÁ, Elena: *Prípravy na svadbu* [online]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/197/Marothy-Soltesova_Pripravy-na-svadbu/1 [cit. 31. 8. 2014]

MARÓTHY-ŠOLTÉSOVÁ, Elena: *Za letného večera* [online]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/461/Marothy-Soltesova_Za-letneho-vecera/1 [cit. 16. 10. 2015]

TAJOVSKÝ, Gregor, Jozef: *Hriech*. Zlatý fond denníka SME 2009, [cit. 1. 5. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/899/Tajovsky_Hriech

TAJOVSKÝ, Gregor, Jozef: *Statky-zmätky*. Zlatý fond denníka SME 2008, [cit. 10. 5. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/462/Tajovsky_Statky-zmatky

VANSOVÁ, Terézia: *Sirota Podhradských*. Zlatý fond denníka SME 2008, [cit. 1. 5. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/293/Vansova_Sirota-Podhradskych

ILUSTRAČNÝ MATERIÁL

M. Kukučín: <http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/martin-kukucin>

J. Čajak: <http://zlatyfond.sme.sk/obr.php?obrazok=4>

J. G. Tajovský: <http://zlatyfond.sme.sk/autor/70/Jozef-Gregor-Tajovsky>

J. Jesenský: https://sk.wikipedia.org/wiki/Janko_Jesensk%C3%BD

M. Urban: https://sk.wikipedia.org/wiki/S%C3%BAbor:Portrait_urban-milo.jpg

E. Maróthy-Šoltésová:

https://sk.wikipedia.org/wiki/S%C3%BAbor:Portrait_marothy-soltesova-elena.jpg

T. Vansová: https://sk.wikipedia.org/wiki/S%C3%BAbor:Portrait_vansova-terezia.jpg

I. Podjavorinská:

https://sk.wikipedia.org/wiki/S%C3%BAbor:Portrait_podjavorinska-ludmila.jpg

B. Slančíková-Timrava:

https://sk.wikipedia.org/wiki/S%C3%BAbor:Portrait_slancikova-timrava-bozena.jpg

I. Groeblová:

http://www.ezahorie.sk/index.php?option=com_content&view=article&id=3947:groeblova-udmila-chaloupecka&catid=82:osobnosti&Itemid=14&lang=za

H. Gregorová: <http://www.teraz.sk/kultura/spisovatelka-hana-gregorova-bojovala-z/117325-clanok.html>

U. Kovalyk: <http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/ursula-kovalyk>

Z. Kepplová: <http://ba.regina.rtvs.sk/clanky/host/24169/zuska-kepplova>

IVICA HAJDUČEKOVÁ

**GENDER PERSPECTIVES
IN SLOVAK LITERATURE OF THE LATE 19th AND EARLY 20th
CENTURIES**

(Interpretation Studies)

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTION – 95

CHAPTER I

Category of Gender through men´s perspective

Martin KUKUČÍN – 98

Ján ČAJAK – 103

Jozef Gregor TAJOVSKÝ – 108

Janko JESENSKÝ – 114

... with a shift in time:

Milo URBAN – 119

CHAPTER II

Category of Gender through women´s perspective

Elena Maróthy-ŠOLTÉSOVÁ – 124

Terézia VANSOVÁ – 135

Ľudmila PODJAVORINSKÁ – 141

Božena Slančíková-TIMRAVA – 147

Hana GREGOROVÁ – 154

Ľudmila GROEBLOVÁ -164

... with a shift in time:

Uršuľa KOVALYK – Zuska KEPPLOVÁ – 167

IN PLACE OF AN EPILOGUE – 173

Glossary of Gender Terms – 177

References – 182

Introduction

The development of this bilingual coursebook evolved as part of project KEGA Nr. 020UPJŠ-4/2013 headed by prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc., and emerged from earlier research which had successfully analysed realist and modernist Slovak literature from a gender perspective. Based on initial interpretations which drew from philosophical, sociological and historiographical approaches, we were able to anticipate the issues which could be raised in other texts and thus establish a hypothesis for the subsequent literary-scientific research. Our research has also been influenced by the continually evolving nature of gender studies, and we have therefore decided to adopt a somewhat unusual approach in this coursebook and briefly examine some contemporary texts thereby creating an intentional shift in our timeline. The modern works of Z. Kepplová and U. Kovalyková have raised a number of interesting issues, and a study of the interwar work of M. Urban reveals further interpretations on the basis of gender. After this brief overview, we return to the main focus of the study: gender approaches to Slovak literature of the late 19th and early 20th centuries.

The study focuses on the complexity of male-female relationships in the work of both male and female authors of realist and modernist literature at the end of the 19th and the beginning of the 20th century. Works by the founding generation of realism and late realism were analysed, with particular attention being paid to the fiction of M. Kukučín, J. Čajak, J. G. Tajovský, J. Jesenský, E. M. Šoltésová, T. Vansová, L. Podjavorinská and B. S. Timrava. The works of H. Gregorová and L. Groeblová were also studied as prime examples of Slovak literary modernism.

The selection of inter-/transdisciplinary approaches has led us to create a key term apparatus and to establish a supporting hypothesis:

Gender as an analytical category exceeds the borders of the purely biological determination of sex and enables us to track the social relationships of men and women not only in particular social and cultural contexts, but also in their fictional portrayals.

Basic questions about the artistic representation of gender roles, gender stereotypes, fixed roles and their modalities, and attributes of masculinity and femininity were used as the key interpretation issues and these issues were examined in the thematic, personal and compositional struc-

tures of the selected texts. This novel approach has produced many interesting results which are highlighted in particular chapters of the coursebook.

The coursebook is separated into two sections which aim to demonstrate the male-female polarity on gender issues in the selected texts. This structure offers the possibility of a comparative approach to the texts and allows the further investigation of male and female perceptions in artistic representations. However, the reader is only led to that approach after discussions of interpretations which are in accordance with the main thesis and the presentation of key research terms which will serve as a study thesaurus. The reader is also offered suggestions for consideration which are intended to deepen his or her knowledge and to develop discussion and criticism, all of which will enable the uncovering of gender correlations within literary texts. These correlations can be found not only in the compositional structure of the text, but also in the characterisation and plot development. As contemporary research confirms, gender perspectives are prevalent, and the shifts in our timeline enable to see how the phenomenon has developed over time.

We believe that these interpretation studies will open the door towards an innovative reading of classic works of Slovak literature and also to their re-evaluation within a contemporary cultural-artistic framework.

This coursebook will attempt to achieve this key aim in two main ways:

1. to make the current topic and the literary-scientific results of our research accessible to Slovak students not only in the field of Slovak language and literature, but also in that of aesthetics, cultural studies and other related disciplines.

2. to use these novel approaches to introduce Slovak literature to non-Slovak readers; to this end, the course book has been prepared in **two language versions, in Slovak and in English**.

We hope that this bilingual coursebook will allow realist and modernist Slovak fiction, and the Slovak national literary tradition in general, to receive wider critical renown beyond the borders of Slovakia and also to demonstrate its place in contemporary literary theory.

Ivica Hajdučeková

Chapter I

GENDER CATEGORY FROM A MALE PERSPECTIVE

Martin Kukučín – Ján Čajak – Jozef Gregor Tajovský – Janko Jesenský

...with a shift in time:

Milo Urban

Martin KUKUČÍN

Martin Kukučín (1860-1928), one of the most distinguished founding figures of Slovak realist literature, was entering his third creative period (after the so called Jasenov and Prague periods) following his decision to move to Selce on the island of Brač in modern day Croatia. The young doctor had only intended to stay on Brac until he had resolved his financial difficulties, but in the process of adapting artistically to his new environment, his talent for observation was developed to a full extent. Comparing the natural beauty of Dalmatia and its distinctive way of life, he portrayed the patriarchal society and its gender ties in a lively and artistically persuasive fashion. We suggest as our hypothesis that this period of transformation in Kukučín's life led him to use gender in his works as a source of identity as well as of difference; this proposal which will be discussed and critiqued thematically before being confirmed in specific texts.



Gender issues are present in a number of Kukučín's works, primarily in *Parník* (1896), *Prvá zvada* (1896) and *Baldo&Comp.* (1900), while similar approaches to gender issues can be also detected in other works such as *Svadba*, *Rodina*, *Zadruha*, and also in an extract from the novel *Syn výtečníka*.

- **In the interpretation process** we will examine the concatenation of characters, the depiction of male-female relationships in the image of the patriarchal gender model, the use of gender stereotypes, and artistic representations of masculinity and femininity.
- **Key terms:** *androcentrism*, *patriarchal gender model*, *gender stereotype*, *masculinity*, *femininity*, *gender neutral*, *his-story*.

Distorting the patriarchal world

Male characters such as Bore, Miće Kvočić, Luka, Pave and Jure Vapić, and Niko Berčić play central roles in the gender focused work *Parník* (Kukučín, 2009, p. 4 – 8), although these strong figures have female counterparts: Čara, the daughter of Kvočić, and Jela Doricina, Nikov's sweetheart., A gender neutral equivalent is also present in the character of Jakov,

a child who represents an **androcentric perspective**. In the formation of the novel's characters we can observe the following traits: the use of descriptions of the male characters' homes to depict their (Bore's stone cottage, the opulent harbour-side house of Miće Kvočić and the homelessness of the sailor Luka), of attributes of masculinity (adventurousness, boldness, risk-taking) and femininity (attractive appearance, emotionality of expression), but also depictions of the **patriarchal gender model** based on the hierarchical relationship between women and men (Miće Kvočić and Čara, Niko and Jela). In each case, the woman is represented as being subordinate to her man, and her role in the relationship is reduced to that of an ornament. By implication, there is a sense that the woman can only play this role in the presence of a man; without a man, her aesthetic function is lost. This can be seen in the final scene of the farewell between Nika and Jela; Jela is left standing on the harbour bank, waving her scarf at the steamboat as it carries Niko away from her. Once the ship is out of sight, she sighs and walks home with her head bowed. The image is demonstrative: with Niko's departure, the hierarchical patriarchal model is dismissed and a new alternative of gender **differential duality** is open.

In the short story **Prvá zvada** (Kukučín, 2009, p. 6 – 26), Kukučín introduces an attractive topic – the first disagreement between two young newlyweds, Zane Rosilini and his wife Keka. The source of the conflict is the decision of Keka's mother Klema to meddle in the business activities of her son-in-law. However, the borders between the male and female worlds are strictly maintained in the patriarchal model; while the male's sphere of interest focuses on public performance, business transactions and the development of the household, the female sphere is focused on the personal and private concerns of domestic housework and childbearing (children are portrayed as **gender neutral**, a factor which unifies the interest of parents and grandparents, as can be seen in the scene following Lukricin's fall from a mule). The conflict emerges from the distortion of this mutually balanced gender stereotype: as Klema's husband explains to her, „*Word for word. You are the housewife of what belongs to you,*“ explains Piero seriously, „*he is the master of what belongs to him. What good is it if you talk about it? Word for word, — you won't even know only when devil's „polenta“ is cooked. And who will gobble it?*“ (ibid, p. 10). Ignoring her husband's advice, Klema continues to encourage her daughter even though she knows what she is risking: „*The world would laugh at him if they knew the woman is commanding him.*“ (ibid, p. 12). Nevertheless Zane reiterates his sense of patriarchal authority when he interrupts Klema abruptly: „*Remember — and keep it: forever! And he raised his firm fist high above his head. „Mother-in-law has no*

right in my house!“ (ibid, p. 22). Later he reveals to his wife that the reasons for his earlier silence and apparent indifference were related to his worries about fulfilling the existential needs of the family. The final scene renews the mutual understanding and harmony of the couple and serves as a precious moment for Zane’s wife.

In the story Kukučín also pays attention to depicting all of the standard attributes of femininity: grace (or physical beauty, style of walking and posture), empathy, and emotional mood swings. However he also pays attention to the attributes of masculinity: decisiveness, boldness, rationality, emotional stability, characteristics which the narrator describes from a female perspective. Simultaneously, he also draws attention to the male propensity for sinfulness as an integral part of this model of gender relations: „*Men are full of sins and all kinds of abominations‘ and woman — should just shut up. I’m telling you.*“ (ibid, p. 17).

The relationships depicted in the novel *Prvá zvada* are a reflection of a specific form of **hierarchical gender relations** which exist in a patriarchal model; the separation and opposition of male and female’s spheres of interest. In this system children play a central role as gender neutral figures who potentially continue the hierarchical lineage determined by sex bipolarity.

In contrast with the previous texts, the short story *Baldo & Comp.* (Kukučín, 2009, p. 4 – 15) introduces two contrasting male characters: Pave Kostić a Zakarija Duplančić. Both characters are active in the public sphere to which women have no access; as members of the municipal authorities, they act as equal partners within a homogenous gender composition. Their activities complement each other and this allows them to form a functional bipolar unit. The resilience of their relationship is tested by their public service activities but also by an approaching disaster – the collapse of a newly built lime-kiln, which is only prevented by Pave’s prudent intervention. Through the continuous retelling of Pave’s experience it turns into a story – a memoir – „**his-story**“. It acquires the ethical-aesthetic function of the **masculine ideal** of heroes/heroism. The short story *Baldo&Comp.* thus offers a perspective on both the social and cultural dimensions of the masculine model and of gender stereotypes in general.

SYNTHESIS

Fill in the missing text:

In the fictional world of southern Slavonic Dalmatia, M. Kukučín depicts a **patriarchal world**, in which the relationships between men and women are

..... By critiquing this model, he opens the possibility of applying in order to balance gender relationships. Similarly, the distortion of gender can result in potential problems.

By depicting female-male relationships within an artistically depicted patriarchal gender model, Kukučín conceives **gender as category**.

- selection of words: *dynamic, neutral, hierarchical, static, differentiated duality, egalitarian model, stereotype*.

BASIC THESES

1. Gender relations in which the positions of men and women are hierarchical and in which women's roles are only perceived in reference to men (predominantly as men's „aesthetic accessories“) are termed a **patriarchal gender model**.

2. **Gender stereotypes** are determined both socially and culturally.

* * *

SUGGESTIONS FOR FURTHER DISCUSSION

1. Create a chart listing the female and male attributes found in the selected works of M.Kukučín and compare them with those found in other Slovak works of fiction (e.g. *Rysavá jalovica*, *Máje*, *Na jarmok!*). Create a research proposition based on your findings.

2. Based on the reading of the selected texts, consider the following statements:

- *Women in the patriarchal world of M. Kukučín's fiction have no role in the public sphere. They are not equal partners of their husbands/men.*

3. Based on the story *Baldo&Comp.*, consider the culturally determined process of the origin of gender stereotypes and the process of their stabilization.

4. Compare your own reading experience with the perspective of the literary scientist J. Gbúr, who has pointed out the intersection of gender relations in the compositional process in Kukucín's story *Na jarmok!*:

- *The depiction of opposing social and gender roles not only forms the characterization of Turák, but also that of his wife, whom Turák considers to be inferior on account of her own social and gender roles.* (Gbúr, 2010, p. 46)

Ján ČAJAK

The literary reputation of Ján Čajak (1863-1944), an author whose work is most typically associated with portrayals of lowland Slovak lives, is by no means unanimous. While many literary critics have praised his work, others have instead pointed out the flaws in Čajak's artistic method. Further criticisms have been raised over the thematic similarities between his work and those of the first wave of realism, a movement to which, according to literary historians, Čajak did not belong. In spite of the critical voices, his short fiction still possesses a liveliness which, as the literary critic A. Mráz

A black and white portrait of Ján Čajak, an elderly man with a mustache, wearing a suit and tie.

(1956) has emphasized, are derived from the direct observation of life. Using gender perspectives, we will examine the village world of Čajak's work, a setting which is so close and yet still so different to that depicted in Kukučín's work. Our aim is to examine female and male characters within the epic plots of two of Čajak's works, *Vohľady* (1908) and *Pytačky* (1943). It will be seen that gender relations between characters are a source of artistic appeal in the epic world of Čajak's fiction, and that while female characters are the initiators of epic motion, the male characters tend to expand and complicate the events.

- **The interpretation study will focus on:** complicated relationships between female and male characters, the strengthening and distorting of gender stereotypes, the spheres of influence, and artistic depictions of masculinity and femininity.
- **Key terms:** *gender model of differentiation, gender stereotypes, female and male roles, masculinity and femininity.*

Man in the sphere of women

The dominant themes in the works of Ján Čajak are marriage and gender bonds, and these two problematic topics are particularly prominent in *Vohľady* and *Pytačky*.

In the short story ***Vohľady*** (Čajak, online), the author deals with the issue of gender relations within in a small Slovak community living in the

Banat region which straddles the borders of present day Romania, Hungary and Serbia. Although she is 60 years old and is described as "hefty", the character of Ňana Mara has attracted the attention of one of the richest farmers in the region, Mišo Sochár. His attempts at courting have not been successful so he sends his sister to „sort things out“. A proposal and betrothal follow shortly thereafter. However, as the marriage approaches, Mara becomes reluctant to leave her house and take care of a household of "strangers", and so she decides to retract her acceptance of the marriage proposal. Biological gender relations thus win out over socially determined **gender bonds**.

The characterization of the female protagonist Mara, a widow whose late husband had been an alcoholic, is initially developed through her dialogues with her potential suitor in spite of his shyness. As the widower Mišo Sochár reveals, life without a woman's care is not easy. Nevertheless, Mara is proud and she uses humour to spurn the farmer's advances. In the second part of the story, Mišo's sister Zuza Mostička intervenes in order to spare her brother from humiliation by playing matchmaker, a role to which her name³ alludes. She is chosen for this task of 'building bridges' because, as her brother argues, „*You women know better than us*“ (*ibid*, p. 5 – 6). In the third episode Zuza visits Mara 'to sort things out' and tries to persuade her by describing the security which a rich homestead would provide her with, but even after accepting the proposal Mara remains unconvinced. Similarly, Mara's son and his wife are also not in favour of the marriage as they need Mara to take care of their children. In contrast, the merchant's wife congratulates Mara and suggests that she sign a premarital contract, another proposal which seems to be unacceptable for Mara. She believes instead that conventional family traditions will give her security without the need for legal protection:

„*And so what would happen? If a man wants to have a wife, let him pay. It is fashionable these days.*“

— *Well, I won't do it, so they won't point their fingers at me. If I marry, i will marry as it used to be in the old times.*

— *Right, you will still have your amount and your widow's right in case your husband died*“ (*ibid*, p. 13).

This world of established gender stereotypes embedded in family traditions continues in the third episode when Sochár comes to propose formally to Mara. He sees an **equality of roles** as the main characteristic of marriage; the woman's role or duty is to take care of her husband and the role or

³ Translator's note: Mostička refers to the Slovak word "most" which means a bridge.

duty of the husband is to provide for his wife. However in their case, the marriage would not fulfil its original purpose: while Mišo is looking for a wife to take care of him, Mara is financially secure without being married. This **female-male** model also works in the case of Mara's son's family therefore it is not necessary for Mara to re-marry. In the epilogue, the marriage is annulled by the return of the bestowal.

Almost exclusively, the simple plot introduces, develops and resolves the activity of female characters: firstly Mara dominates Mišo, later his sister Zuza negotiates with her potential future sister-in-law, and finally Mara's refusal to marry is initiated by her daughter-in-law; her son can only nod his assent to the women's decision. Throughout the short story, male characters play only secondary roles in the plot.

In *Voh'ady*, a seemingly attractive marriage offer is depicted as being not necessarily the most desirable form of luck for a woman. Why is this? The reason is that the model of female-male relations proposed here results in an equality of differentiation in which men and women are given separate roles not only relating to their various spheres of influence, but also in their separate roles within the household. In this particular case, a woman-caretaker is taken care of by a man-provider but she remains dominant in the emotional sphere. Metaphorically speaking in 'the heart of the household' she has a traditional right to determine her own **autonomy**.

The short story *Pytačky: Obraz z nášho folklóru* (Čajak, online) presents an episodic course of events in which young Ondro Suchár falls in love with the rather picky Kata Kušniarová. After discussions with his mother, he attempts to find a way to be a successful suitor.

The story's introduction makes it clear that the initiator and inspiration for the wedding is Ondro's mother. The object of Ondro's interest is very pretty, but she is also poor, picky and unpredictable. When Ondro's mother discovers that her son is avoiding people because of his humiliation at his unsuccessful courtship, she decides to take matters into her own hands. She is fully aware of the uses to which 'female weapons can be put' and she shares her knowledge with her son in order to gain his trust: „*It's nothing what she told you, she couldn't wrap her arms around you straight away. She needs to pretend how proud and good she is, just you wait...*“ (ibid, p. 5). The mother hatches a plan to make Kata jealous, and the ruse is successful.

Ondro's mother is well aware of what it feels like to be a master of her household: „*She caught him well, flirted with him and now she has the last word at home*“ (ibid, p. 7). On the other hand Ondro realizes that he does not want to be the victim of his wife: „*I don't want her to play with me*

cat and mouse, she will regret it later“ (ibid, p. 6). Finally it is revealed that Kata’s mother is also open to the idea of the marriage; in Kata’s household, decisions about marriages are also made by women.

At the betrothal ceremony it is the women who have the main say, and the men play only a supporting role. Zuza does not wait for her father’s signal as she sees her sister’s opinion as being decisive. The expression of the women’s general consent is the towel and the bestowal. Ondro decides to admit his feelings only when he learns that he won’t be refused: „*Oh, you have tortured me so much, why couldn’t you say it earlier. — He caught her face. — Look at me. I want you so badly*“ (ibid, p. 12).

The sharply contrasting fates of two of the female characters culminate into an unexpected paradox: while the beloved and betrothed Kata signs, the spurned Mara is devastated and upset. She has been used as a means of causing jealousy in another woman. After the idyllic resolution of Ondro and Kata’s courtship, the epilogue depicts the emotional outpourings of a wronged woman.

The main protagonists in Čajak’s fiction are women who do not conform to standard stereotypes of the ‘weaker’ sex. The **emotional sphere** is seen as the domain of the female characters. They are clearly in charge and their authority here is also respected by the male characters.

DISCUSSION

Read the following statements and identify those which seem incorrect. Explain why:

- a) Biological and social determinants of gender do not influence or complicate each other in Čajak’s fiction.
- b) Gender motivated relationships between female and male characters are a source of artistic appeal in Čajak’s fiction.
- c) Male characters in Čajak’s gender model are examples of patriarchal authority.
- d) Female and male characters in Čajak’s fiction represent a model of equal differences.
- e) The author does not distort the established ideals of femininity and masculinity.

BASIC THESES

1. **Gender stereotypes** are determined by cultural traditions.
2. The complementary nature of female-male spheres of influence is characteristic of the **gender model of differentiation**, in which the autonomy and equality of the two genders' roles are a „symmetric“ contrast to the binary hierarchical patriarchal model.

* * *

TOPICS FOR DISCUSSION

1. Discuss the following statement:
 - *The traditional classifications of female roles as lyrical and male roles as epic are ‘inverted’ in Čajak’s fiction. The dualistic concept of gender provides dramatic potential.* (Hajdučeková, 2015a)
2. Compare the depictions of village life in the work of Kukučín and Čajak in terms of gender perspective and show the differences. Focus on:
 - a) gender models, stereotypes and modality, male-female spheres of influence;
 - b) biological, social and cultural determinations of gender relations or the lack thereof.
3. Read Čajak’s short story *Špitál* and consider the artistic depiction of biological and social determinations of gender. Compare your findings with L. Podjavorinská’s tale *Ondráš*.
4. Evaluate the penetration of gender into the themes of both Čajak’s and Kukučín’s fiction, and discuss any problematic areas in their depiction.

Jozef Gregor TAJOVSKÝ



Jozef Gregor Tajovský (1874-1940) was a key figure of late or critical realism, and his work is often connected with the activities of "hlasists"⁴ who believed that literature should play a didactic and education role in society. Despite these links, Tajovský never entirely succumbed to the pressure of this utilitarian approach, and his work demonstrates the artistic quality and potential of the realistic mode of representation.

Our attention will focus on the best known of Tajovský's works: *Mamka Pôstková* (1908), *Horký chlieb* (1909) and his play *Statky-zmätky* (1909); after discussing these works, we will later outline similar tendencies in the one-act play *Hriech* (1911). These works all share a specific perspective; they can be labelled as '**her-stories**', in which a morally strong woman faces adversities and must take on the role of breadwinner.

- **In the interpretation study** we will focus on: the thematic and problematic portrayal of female and male characters, the gender motivated characterisation with respect to femininity and masculinity, artistic depictions of the distortion of gender stereotypes within a patriarchal model, the nature of female emancipation, the aesthetic depiction of ethical problems as contrasting conflicts of conscience in male and female characters.
- **Key terms:** *androcentrism, patriarchal gender model, patriarchal authority, gender stereotypes, male and female roles, autonomy, „her-story“, role model of a woman-mother.*

⁴ Members of nationally aware Slovak intellectuals grouped around magazine *Hlas* (transl.Voice) published between 1898-1904

The journey towards female autonomy

One of Tajovský's most popular stories, *Mamka Pôstková* (Tajovský, 1960, p. 96 – 106), depicts the fate of a tiny, stoic woman whose conscientiousness, honesty, humility, self-sacrifice and moral steadfastness all are contribute to the creation of a **moral ideal** despite the pressures of material deprivation. The male characters are the polar opposite; Mamka Pôstková's idle husband and aggressive son are entirely dependent on her for their existence, and their characterisation subverts the traditional patriarchal role which we would expect them to perform.

The nature of the female-male relations depicted in the story reveal some of the causes of the breakdown of the **patriarchal model**. The character of mamka Pôstková plays the dual role of the self-sacrificing **woman-mother** and of the **woman-provider**, and she thereby usurps the expected role of a man in her society. She also distorts **gender stereotypes**, in this case the tradition of the co-existence of the multigenerational family, when she decides to leave her son and her daughter-in-law in order to allow them become independent; she avoids an argument with her son and eliminates tensions in the family through her self-sacrificing decision to move out of the family house and live in a rented cottage. Her dual female roles and her gesture of self-determination are a reaction to the potential ethical-moral consequences which are raised on the part of the men in her life. In denying the male characters their role of dominant status, the binary **gender model** becomes dysfunctional and the effect of **androcentrism** is negated.

A similar dilemma can also be found in *Horký chlieb*⁵ (Tajovský, 1960, p. 107 – 112). Here the author again places a female character in the central role of the story. Following the death of her husband, the widow Mara Turjanka must take on the dual roles of mother and breadwinner. This duality takes a heavy toll on her, and she is unable to reconcile herself to the fact that she must take care of other people's children to earn money instead of staying at home with her own. The internal conflict over female-male roles culminates in the resolution of the story when Turjanka falls ill and the well-being of she and her children becomes endangered.

This text appears to suggest that the loss of one of the functions of gender stereotypes can become the source of existential threat in a patriarchal gender model.

J. G. Tajovský's reputation as a playwright is based primarily on his play *Statky-zmätky* (Tajovský, 2008, p. 3 – 64) which depicts the ways in

⁵ Tansl. Bitter Bread

which defects in human character can result in the overthrow of moral values and in social and ethical confusion. The elderly and childless Palčíks long to increase their wealth by using cheap labour, so with the agreement of their parents, they take a young couple, Zuzka Kamenská and Ďurko L'avko, into their home and recognize them as their own. However, the arrangement is not a happy one. Ďuro begins to abandon his wife in favour of his lover Beta. Naturally workshy and lazy, he refuses to work for the Palčíks and demands his promised inheritance from the old couple. The conflict escalates, and old Palčík eventually drives Ďuro out of his home with a revolver. Nevertheless, Ďuro begins to be affected by his bad conscience; he realises that by abandoning his pregnant wife, he has lost his home and his family. Despite his apologies and pleading, she refuses to take him back. Eventually he is left to ponder his actions, but ultimately nothing can be done to bring back everything which he has lost.

The conclusion of the play offers a realistic solution to ethically determined **gender problems**. The ultimate cause of the disruption of the family was the failure or inability of an immature and lazy young man to fulfil any of the masculine roles expected of him; those of a provider, a husband and a father. As a result, the female character is liberated from her expected traditional duties of obedience and subordination and begins to act autonomously; Zuza voluntarily opts for a life without her husband. She openly accepts her new role as a single mother in spite of the criticisms and negativity she knows she will face from her conservative fellow villagers who refuse to accept this distortion of typical gender stereotypes.

The author clearly identifies the cause of this **distortion of the patriarchal family model**: the non-performance of typical male roles and the weakening of the paternal family line results in the loss of androcentric perspective in a traditional gender structure. The female character of Zuza represents a new alternative – the autonomous social position of women who take on dual roles in an existentially determined form of **emancipation**.

Slightly more challenging social and ethical issues are depicted in the one-act play **Hriech** (Tajovský, 2009, p. 4 – 20). In this play we can also observe gender relations in the male-female configuration of the characters. As the play opens, Eva Kvašková is anxiously awaiting the return of her husband after many years. She is waiting anxiously because during his absence, she has carried out the sin mentioned in the title of the play; after eighteen years of childlessness, she has had a child with their servant Jano. Eva expects her husband to reject both her and the child, and is waiting in penitence. When her husband returns finally home, he feels diminished by the loss of his **male patriarchal authority** and beats his wife. However, this

brings him no sense of satisfaction, and he is forced to confront his own hitherto unacknowledged sense of failure: „*It hurts and suffocates him ... Should I confess? I will lose all my worth... By confessing to my sin I will make things easier for her. No. Suffocate until you die... What have I lived up to! Everybody will laugh, men... But I can't kill her. The other would do it...the one who is also sinful, just like me... Now, I regret that I beat her. But I had to, I had to cover for myself...*“ (ibid, p. 15) At the same time he perceives himself as a weakling: „*I would have never thought that a man can be such a weakling.* (Mourns.) *How could I have forgotten myself, to allow the stain marked on my forehead!* (Cries) *How I am — as you are — a woman — Eve!...*“ (ibid, p. 14). This introspective drama culminates when Kvaško realizes the fatal consequences of his immoral act: „*Is there no remedy so I can forget?* (Looks at the picture) *Oh, Lord! How could you? Do you want to get rid of my lineage. You have not given us any babies ... There was no one to protect us from a sin.*“ Eventually under the threat of the extinction of his lineage and tormented by his bad conscience, he decides to accept the child as his own and grants his wife the continued status of a master's wife, even though she had insisted that she wanted to become his servant as part of her penance for her sin. The final scene is particularly expressive: Kvaško leaves the stage with these words: „*I also don't have the courage to tell her that I'm not worth it just like her — only a servant...*“ (ibid, p. 16) The order of the characters is not coincidental but is instead a symbolic reflection of the hierarchical change which has taken place.

The sin and its consequences on the characters' fates during Kvaško's long absence have tested the characters and complicated the typical male position of dominance in a **patriarchal family**. While the woman accepts the **male's superiority** through her submission to physical punishment, the man, the man only becomes aware of his own essential weakness as he performs this ritual act of his supposed superiority and authority (it is interesting to note that the servant Jano is also depicted as a weakling). In this ongoing conflict of conscience, the moral authority belongs to the woman. In comparison to the male characters, only the woman has the moral strength to show repentance and to accept the consequences of her act by accepting her innocent child.

In the context of gender relations, the character of Eva is the bearer of higher, spiritually embedded ideals (along the lines of Christianity), which are not given a priori but which instead develop as part of an ongoing process. The determinative nature of the patriarchal family is present in both Tajovský's and Kukučín's work; it takes on a moral aspect and a spiritual

dimension. By these means, the works offer an **ideal image of a woman's role as a mother**.

OPTIONAL ASSIGNMENT

Topic 1: *The depiction of the patriarchal family in the work of J. G. Tajovský*

- a) Based on the synthesis from the preceding interpretation study of Tajovský's work, create a working hypothesis,
- b) read the texts discussed in Topic 1
- c) create a supplementary paper/discussion on the proposed theme,
- d) compare the given hypothesis with the results of your own research

Topic 2 : *The depiction of the woman-mother in the works of Slovak realism*

- a) Based on the interpretation of Tajovský's fiction, create a hypothesis about the artistic depictions of the role of a mother in the works of female authors,
- b) read the texts discussed in Topic 2,
- c) write a paper on the following themes:
 - ✓ compare the depictions of a woman-mother in the selected texts,
 - ✓ compare these depictions with those of female characters in Tajovský's works
 - ✓ consider the degree of female and male perspective
 - ✓ compare the given hypothesis with the results of your own research

BASIC THESES

1. Literature which depicts the **breakdown of the patriarchal model** and the consequent weakening of androcentrism and the increased emancipation of women demonstrates both the economic and social conditions of the process and also its ethical-moral background.

* * *

TOPICS FOR DISCUSSION

1. Compare the artistic depictions of patriarchal families in the short stories *Kosec Môcik* and *Dvanásť duší* by Tajovský.
2. Compare the expected and actual roles of a mother in the texts discussed above. Compare these differences with those found in *Ondráša Žena* by L. Podjavorinská and in *Chovanica* by T. Vansová.
3. Compare your interpretation of the character of Pôstková with the critical opinion of M. Mikulová (2010, p. 81, 82):
 - „On the one hand the text is constructed as a celebration of the honest, virtuous life of the main character and, with respect to the lack of positive traits, it can be also considered as an ode to the nobility of poverty. From this point of view we can observe similarities to the legend of ‘the holy mother’ (a connection which is stressed by the allusions in the title of the story; a mother who fasts“*).“
 - „.... to the author she represents the mystery of a vital feminine energy which he places at the same level as a myth – for Tajovský she represents the myth of everlasting femininity nourished by the inexhaustible ability of regeneration.“

* Translator's note: Pôstková refers to the Slovak word *pôst* which means a *fast*

Janko JESENSKÝ

Janko Jesenský (1874-1945) is an author whose work straddles the two genres of realism and modernism. He is a poet but also a fiction writer. His work is notable for its masterful depiction of the relationships between men and women, and the originality of his approach to this theme has led him to be described as the male counterpart of the female author Timrava. However, it is important to note one unique aspect of his work on the theme of love; it is written purely from a male perspective. In highly original works such as *Slovo lásky* (1906), *Koniec lásky* (1902), *Koketka* (?), *Otroci* (1905)

and *Oľga* (1902), Jesenský makes abundant use of paradox, irony, and sarcasm to depict this one sided approach. Our interpretation study will focus on the four of these works.



➤ In the interpretation study we will focus on: the sources of tension within the gender model of differentiation, the correlation of female and male characters, artistic depictions of new romantic relationships, the distortion of traditional gender models of masculinity and femininity as a reflection of unconventional characterisation.

➤ Key terms: *gender model of differentiation*, *gender differentiated role*, *sex*, „*the clash of sexes*“, *flirt*, *misogyny*, *antagonism*, *emancipation*, *masculinity*, *femininity*.

New romantic (anti)love

The short story *Slovo lásky* (Jesenský, 2009, p. 62 – 70) offers a remarkably introspective look at the emotions of a typical young man in love. Although the young lawyer Čurín wears the mask of a cold cynic, he is actually suffering an inner emotional torment after seeing his beloved, Elena, betray him by **flirting** with another man: „*He was terribly hurt. He looked pale. He stopped going to the casino and to pubs just to avoid a mocking look or a word. He would be able to beat himself up. At the same time, while*

at home, he was always betraying.“ (ibid, p. 64) In his eyes, Elena was a paragon of purity, an object of holy devotion, a symbol of submissiveness; he longs for her and yet he remains unable to reveal his affection to her. His provocative statements regarding the idealism of love without a reason and about the inability of women to express their emotions are in fact the means by which Čurín avoids dealing with his own inability to express himself. His proud self-denial, which is intended to represent himself as an unbeaten hero in the eyes of a woman and at the same time to assuage the agony of his disappointment, lead Čurín to adopt an **affected pose of misogyny**. However it is Elena who takes the decisive step towards the renewal of the relationship, and her headstrong behaviour confirms Čurín’s ideas about **woman’s emancipation**: „*You are naturally shy towards men, dependent. Maybe later when you are all emancipated, you will behave differently but for now it is the man’s soul that has to talk first, yours speaks later.*“ (ibid., p. 66) Elena’s independent attitude, her request for forgiveness and also her revelation of her own emotional state of mind all contribute to free Čurín from his own emotional turmoil; he no longer fears being reduced to the position of a weakling. **The struggle of the antinomic sexes** is in the end resolved by a symbolic gesture – a handshake.

While *Slovo lásky* concludes with an image of female-male reconciliation, the depiction of the relationship between Miloš Krátky and Elena in the short story **Koniec lásky** (Jesenský, 2009, p. 98 – 107) is one of fickleness and instability. The mutual attraction of this young couple is based on powerful but essentially superficial impulses without any real depth or internal understanding. **Physical attraction** does not create permanent bonds; it is the source of momentary infatuation, or fickle passions. Miloš’ initial infatuation with Elena fades away and gradually changes into disgust: „*And again I felt disgusted at my heart.*“ (ibd., p. 102) He is now faced with the tricky problem of how to end the relationship. Trapped in a dead end situation he eventually unmasks himself: „*Don’t take me seriously*“ (ibid, p. 107). Miloš, as with many men, sees love as a non-binding game, and this superficial, shallow and cynicism approach places the man and woman in an **antagonistic position**: „*I couldn’t even shake her hand. Something put me off. She was standing in front of me and I looked through her at the corner, coldly without trembling.*“ (ibid). The structural parallels of the opening and closing scenes also draw attention to the natural-psychological dichotomy of Miloš’ emotions.

This superficial or cynical approach to relationships is not an exclusively male trait in Jesenský’s fiction, and in **Koketka** (Jesenský, 2009, p. 141 – 145) we can see how the female protagonist Marina blithely plays and flirts with men’s emotions, leaving a trail of besotted men in her wake. Here

love is portrayed as a game between a **woman-manipulator** and her helplessly trusting male victim. Any emotional arousal which results from this game is only showy affectation which is devoid of any more profound essence: „... again have I enchanted six men's heads and hearts. Today three men have declared love to me...For tomorrow I have to make Jedlovič to do so, the day after Milanovič and he has to declare it in the morning as for the afternoon it is definitely going to be the pharmacist Slávik...One has to have fun ...“ (ibid, p. 145).

This sense of the essential falseness of female-male relationships is taken to an even higher level in the short story *Oľga* (Jesenský, 2009, p. 33 – 41). The male protagonist Rážnik hides his emotions both from Oľga and also from other people. He is acutely aware of his vulnerability and thus in social situations he always places himself in an antagonistic position; whenever somebody praises Oľga, he criticizes her, and whenever she praises someone or something, he criticizes it. However, inside he is struggling with himself: „Now it is the fight, — I was thinking on my way to the café. — Maybe I should change and turn away completely. But I will be a winner. I must be. Anyway, she is right. I like her too. Only God knows that she has an ugly soul, but I still like her. Nobody has interested me so much until now. But she cannot see nor feel nor hear it. I will get rid of that feeling. Anyway, inside of a heart, a soul, a mind, everything dies. Love dies first.“ (ibid., p. 37) In contrast Oľga takes pleasure in manipulating men emotionally. **Men** find themselves turning into unworthy **weaklings** in her company. In the end even Rážnik succumbs to her and a response to his affection for Oľga is her arrogant laugh: „I think about that concert very often. The small side room where she is with me longing after her. Then I hear her laugh, disgusting, awful laugh of triumph.“ (ibid, p. 41) At the climax of this love struggle, the man is left with feelings of shame and disgrace instead of self-esteem and pride.

In the short story *Oľga*, depicts a paradoxical form of male-female relationships in which cynicism and hypocrisy together with pain and spiritual suffering result in cruelty instead of love. The final result of this merciless „**clash of the sexes**“, in which a woman and a man are left in the positions of successful predator and killed trophy, is accompanied by elements of sarcasm.

DISCUSSION

Formulate a response to the following opinions of the literary scientist D. Hučková (2014, p. 78, 86). Work critically, support your opinion with evi-

dence from specific extracts and present the results of your own interpretation:

- „Through the gradual application of modernistic themes to the theme of relationships and the ability or inability to find love, we witness a literary transformation of the image of a woman. The plot itself is replaced by a psychological analysis of emotional states of mind, introspection, and the disillusion and disappointment with new lovers. When Janko Jesenský ironically states in his short story Koniec lásky (...): „(...) *the cult of women is not fashionable anymore. Emancipation, equality...*“, it means that a woman who is fully aware of her social status and who asserts herself in spheres other than her family background represents a new type of partner.“
- „Perceptions of sentimentality were typically connected to a female element: sentimentality was perceived as a woman’s vice. With the arrival of modernism it developed new meanings as it came into confrontation with cruelty or the lack of emotion. One form of this was emotional grief stemming from the inability to achieve emotional fulfilment. It is this sense which can be seen in the works of Slovak modernism (I. Krasko, I. Gall, J. Jesenský).“

SYNTHESIS

Create your own synthesis in which you will include the following:

- ✓ specific details of the novel depiction of romantic love between a man and a woman in Jesenský’s work
- ✓ changes in the artistic depiction of masculinity and femininity (making reference to Topic 2),
- ✓ changes in the artistic depiction of social conventions (i.e. the fixed status of women and men) under the influence of emancipation (making reference to Topic 3),
- ✓ comparisons of the artistic depictions of the patriarchal model of M. Kukučín and the gender model of J. Jesenský.

BASIC THESES

- 1.** The distinction of **gender as a social category** which crosses the limits of the biological or physical determination of sex enables us to observe **gender stereotypes** at the level of social conventions. Simultaneously it allows us to observe **physicality** as a biologically conditioned determination which is independent from socially fixed gender stereotypes.
- 2.** The **gender model of differentiation** has the potential to intensify relationships between a man and a woman in an **antagonistic** manner. The resultant „clash of sexes“ culminates in mutual disgust.
- 3.** On the psychological level of artistic depiction, gender is expressed in a variety of attributes on the axis of (or in the tension of contrasts between) **masculinity – femininity**.

* * *

TOPICS FOR DISCUSSION

- 1.** Study the opinions of A. Strindberg and consider their influence on the works of contemporary writers. Compare these opinions with those of J. Jesenský in *Slovo lásky* and find examples with semantically similar meanings.
- 2.** Compare the depictions of masculinity and femininity in the works of J. Jesenský and M. Kukučín (you can use the table which was created earlier). In the final synthesis, suggest differences in the authors' use of realistic and modernistic processes.
- 3.** Read the short story *Otroci* by Jesenský and interpret the meaning of its title. Evaluate the depictions of the male and female characters from the point of view of gender stereotypes and social conventions.

... with a shift in time:

Milo URBAN

The interwar author Milo Urban (1904-1982) is best known for his novel *Živý bič* which was later adapted into a 1966 film directed by Martin Ťapák. His work is often classified as social-psychological realism and Urban was greatly influenced by the French Unanimist movement of the early 1900s. An important contribution to Slovak culture was the adaptation of his so called “drama of conscience”, *Za vyšným mlynom* (1926), into an opera by a Slovak composer Eugen Suchoň (in the 40s of the 20th century). Renamed *Krútiava*, this work became the first Slovak national opera.

Our examination of Urban’s work will focus on the problem of gender as it is portrayed in two short stories from his collection *Výkriky bez ozveny: Poľovačka* (1922) and *Po pijatike* (1922). In these stories we can observe how the author developed his expressionistic depiction of male characters.



- **In the interpretation study** we will focus on the specific of artistic procedures, especially the problematic and conflicting events in the plot in which the use of comedy distorts the normative cultural ideal of the man as hero. We will also investigate how the (disproportionate) polarisation of femininity and masculinity is formed through expressionistic depictions.
- **Key terms:** *masculinity, femininity, idealized role models, polarisation, gender roles, penetration, physical desire (sexual orientation), social-cultural model of gender stereotype, animalism.*

Expressionistic depiction of masculinity and femininity

Poľovačka (1989, p. 56 – 64) depicts a typical scene from village life; a group of boys from the village of Havrania decide to go hunting for boars

which have caused some damage in the district. By means of the grotesque, the author depicts a situation in which the **idealized attributes of maleness** are ridiculed. After the initial excitement, the older experienced men gradually excuse themselves from the hunt under various pretexts. Even the mayor – the official authority figure in the village – is incompetent and his job is taken over by somebody else. A series of arguments then breaks out among the remaining hunters, and this almost escalates into a physical fight. The manifestations of masculinity in situations of conflict reveal one of their extreme characteristics – heightening aggression leading to physical violence. The causes behind this are the worries, silent fears and uncertainty which form the typical male „vanity“; any insults to a man’s masculinity can lead to belligerence and jealousy. However, the defining characteristic of the hunters’ fight is one of cowardice, a trait which is considered childish rather than manly: „*Frowning, distraught and shamed like boys, they were leaving one by one*“ (1989, p. 62).

The use of comic impressions functions as a distortion of the fixed image of the mythic fairy-tale-like **role of the man-hero**, an ideal aesthetic norm which now becomes an unfulfilled illusion.

The overall image of this village community is achieved through the depiction of the young men of the village, a group which plays an active role in the course of events. However, it focuses on its own interests: the boys abandon the boar hunt and instead chase the local girls, a development which contributes to the creation of an erotic-lascivious undertone. Thus, the young men fulfil their natural, biologically determined role which is a prerequisite for the continuation of their lineage.

Poľovačka suggests a correlation between **gender and sex**, the biological background of gender. The masculine element plays the main role. The comically portrayed male characters are once again depicted as being far from their ideal, and they show no apparent ability to fulfil the standard behaviours expected of their gender; on the contrary, for the sake of artistic impression, they are depicted as a contrast to their ideal.

Against the background of the ideal image of a man and the **attributes of masculinity** in the fixed gender stereotype, the reader can perceive that the real purpose of Urban’s deliberate „digression“ from stereotypical models (i.e. the social-cultural phenomenon) is to heighten the artistic representation of the characterization, especially in terms of the comic and expressionistic impression which this characterisation creates.

The title of **Po pijatike** (ibid., p. 65 – 73) can be roughly translated as “After Boozing”, and this signalizes the central problem of the male protagonist. Hondras Brenkus is returning home to his Mariša; he is drunk and is

singing vulgar songs. His own inner monologue and the harsh words of his wife reveal that his masculine authority has a serious flaw: he is „a drunkard“. The stinging rebukes of his wife, reminiscent of the mentoring authority of a supreme power, reflect the **antagonism** which exists in the couple's relationship. However, Brenkus has long suffered a more general sense of humiliation, and the source of this feeling is quite different. When first courting his wife, he managed to fall from the bridge crossing the stream and was left hanging upside down over the water. This event damaged his reputation and made him a laughing stock among the villagers, an experience which he is unable to forget. The more ashamed he felt, the more he drank. Not even his own wife was able to break this vicious circle. The constant sense of humiliation eventually awakens **animalistic urges** in him and he strangles his wife. The final impulse for this breakdown is the realization one day that he is putting on a cap instead of a hat. He attempts to redeem his damaged authority in the village and his frustration with his failed marriage in a manner which reveals the latent **dark element of masculinity**: his **unconscious animalism** is awakened and he transgresses all ethical and moral borders in the savage, uncontrolled murder of his wife.

The inversion of the ideal co-existence of a man and a woman is depicted expressionistically in *Po pijatike*, i.e. as a deconstruction of the axioms in a **dual matrix**. The inadequate **disproportion of roles** in their gender motivated **penetration** (expected fulfillment of roles, see more in Rakús, 2011, p. 53) is the source of the tragic yet cathartic resolution.

COMPARISON

1. Compare the image of the woman and the man in Urban's comic and expressionistic depiction of their relationship.
2. Compare this depiction with the socialistic realist approach which is described in the lecture by V. Mikula (in Hajdučeková, 2015b, CD).
3. Write a literary essay about the transformations of gender in Slovak literature in the late 19th and early 20th centuries. Enliven the essay with confrontations from the lectures published in **Rodový aspekt v interdisciplinárnom diskurze** (Hajdučeková, 2015b, In: CD).

BASIC THESES

- 1.** A conflict arises from the extreme limits of the male-female antagonistic confrontation which reveals a gender differentiated contrast of psychically determined reactions: (male) physical **aggression** vs. (female) emotional **affectation**.
- 2.** The view of masculinity and femininity from their extreme limits reveals a **dual matrix** of gender.
- 3.** Gender stereotypes in fixed images of **femininity and masculinity** form part of a tradition, becoming a **social-cultural phenomenon**.

* * *

TOPICS FOR DISCUSSION

- 1.** Compare M. Urban's approach to the contrasts between masculinity and femininity with those of M. Kukučín and J. Jezenský. Evaluate them and decide which changes can be observed in the development from realism to expressionism. Based on the continuity or otherwise of this development, create a hypothesis about the contribution of literary modernism. Analyze the short story *Svadba* by I.Krasko in order to test your proposition.
- 2.** Examine the role which artistic depictions of gender stereotypes play in the so called attribution deficit. Discuss this in relation to the following comments (see more in : Hajdučeková, 2012, 407-414):
 - *The ideal of masculinity can be considered as an aesthetic category in the background of which we can distinguish artistic quality in characterization.*
- 3.** Familiarize yourself with the terms *animus* and *anima* from the psychological theories of C.G Jung and consider the possibilities of their application in the interpretation of masculinity and femininity in literary texts.
- 4.** Read Urban's *Neštastník* and explain the influence of Christianity on the life philosophy of the characters. Consider its impact on the gender model in the story of family Zvara. Compare it with the short story *Po pijatice*.

II. CHAPTER

CATEGORY OF GENDER THROUGH WOMEN'S PERSPECTIVE

Elena Maróthy-Šoltésová – Terézia Vansová – Ľudmila Podjavorinská –
Božena Slančíková-Timrava – Hana Gregorová – Ľudmila Groeblová

... with a shift in time:

Uršuľa Kovalyková – Zuska Kepplová

Elena MARÓTHY-ŠOLTÉSOVÁ

Most Slovaks are familiar with the author E. Maróthy-Šoltésová (1855-1939) through her connection to the Živena educational club which was founded in 1869 and through her later creation of the **woman's magazine** of the same name. The magazine Živena aimed to educate women in order to allow them to raise their children in a moral fashion.

In her article ***What are the women's magazines for?*** (1978a, p. 602 – 604), Šoltésová emphasized that the main role of women's magazines was to form its readers by offering them the kind of education which had thus far been denied to women. She realized that magazines allowed women to enter spheres which had hitherto only been accessible to men.

She also considered publication in Slovak to be an important area which enabled women to expand their horizons and to cultivate their mother tongue.

These beliefs carried over into Šoltésová's fiction, and her writings offered her readers an attractive model for self-realization. Although her work forms a considerable contribution to the emergence of Slovak women's literature, she has never been fully accepted by literary critics (see task Nr. 4). In this chapter, we will attempt to uncover the reasons behind this general dismissal of her work by examining four stories which focus on gender aspect and the author's method of artistic depiction: *Na dedine* (1881), *Prípravy ku svadbe* (1882), *V čiernickej škole* (1891), *Za letného večera* (1902).



- **In the interpretation process** we will examine: composition, the development of tension in the plot, the depiction of village hierarchies, characterization and its gender motivated aspect, the psychology of the characters, the use of contrast and parallel, and the function of a fairy-tale motif.
- **Key terms:** *gender model (patriarchal model, humanistic model of differentiation)*, *femininity, masculinity, ideal role-model, male-female role, emancipation, her-story*.

„Her-story “towards the ideal...

Na dedine⁶ (1978b, p. 403 – 429) was Šoltésová’s first work of fiction and was an immediate success, winning the author a prestigious literary prize shortly after its publication. The story deals with two young couples whose plans to marry initially meet with the disapproval of their parents. However, the strong moral character of the young women change their parents’ minds and the marriages go ahead.

The epigraph of the story comes from the Slovak folk song „*Láska, bože, láska, kde ďa ľudia berú?*⁷“, and this informs the reader that the central motif of the story is love. This mood is continued in the holiday atmosphere which pervades the setting of the village of Skalná. The **patriarchal nature of the community** is depicted through the lively dialogue and there are clear separations on the basis both of gender and of generational gaps: men and women converse separately and grandmothers take care of grandchildren.

The key figure in the village community is Jano Javorovie, a farmer’s son who represents the role model of a typical young Slovak man.

Once the village community and the main protagonist have been introduced, the first conflict between the mother and the son comes to the fore. Jano wants to marry Mara Klobučníkovic, the daughter of an artisan. Jano’s initial reaction to his mother’s concerns over the unequal union is archetypically masculine, even authoritative. From this starting point, the author develops the simple plot in two parallel subplots: in the first subplot, Jano’s mother attempts to break up the relationship between Jano and Mara by persuading the young fur-maker Štefan Sirôtko to attempt to woo Mara. However, this plan is complicated by Štefan’s love for the rector’s daughter Málika and his attempt to thwart a wealthy widower with two children who is also interested in Málika.

Málika is depicted as an archetypal Slovak girl, and great emphasis is placed on the strength of her **feminine attributes**. Although she has been disfigured in a childhood accident, she looks pretty, dresses well and is also skilled and educated, always ready to help her father to educate others. In addition to all of these virtues, she is also a natural peacemaker, able to resolve all kinds of conflicts and squabbles, and her characterization forms a strong contrast with the divisive, plotting figure of Jano’s mother Jana Javorovie.

⁶ Trans. In the Village

⁷ Trans. Love, oh God, where do people find you?

In order to increase the tension in the conflict, Šoltésová employs a fairy-tale parallel story in which Málika is telling a story about an orphan to a group of listeners. Just as Málika reaches the point in the tale where the orphan is about to be approached by a suitor, her story telling is suddenly interrupted by the arrival of a male guest. While the other women are waiting eagerly to hear which of the two suitors the orphan in the tale will choose, they are also curious to find out the dénouement of Málika's own 'real life' love story. In the background stands the fur-maker Števko, thus far in the story only a passive and shy observer of the scene.

The second subplot deals with Mara and Jano. The pressure from Jano's mother is increasing: at first she sends Mara a message in which she states that she refuses to be her mother-in-law, but she then visits Mara personally in order to make her feelings known face to face. However the genuine sadness which Mara expresses during this visit makes a strong impression on Jano's mother and she begins to feel guilty about her plotting. Mara respects her parents so deeply that she is unable to conceive of marrying without their consent. Her behaviour is used to present her as a role-model of the virtuous Slovak girl.

The turning point of the first plot is brought about through a typical romantic prop; a letter and a rose sent to Málika by Števko. Málika accepts the gifts on the advice of her father, a decision which is welcomed also by her mother and other interested parties including the local priest. Their acquiescence is suggestive of a general societal concept; a man's position and property carry more weight than his mere character. Nevertheless, the second plot contains an unexpected twist when Jano sets out to meet Mara in secret, unaware that he is being followed by his mother. The mother becomes aware of the genuine affection between Mara and her son but she is more strongly affected by the morality of Mara's unwillingness to break her promise of not meeting him. Thus she steps forward and blesses the couple's union. The almost sentimental resolution of this romantic story is enhanced by the image of the happy couples in the church the following Sunday, representatives of a moral and virtuous way of life.

The epilogue of the story, in which we return to see how everybody in the story has fared after the passing of one year, gives an idyllic depiction of family life in this realist fairy tale. Števko and his household have prospered thanks in part to Málika's involvement in building and reeducating Slovak nationhood. Meanwhile, the hardworking, kind and polite Mara is shown as a moral ideal of the virtuous wife who has even gained the acceptance of her former enemy - her mother-in-law.

In *Na dedine*, love is seen to win out thanks to the intrinsic moral strength which guides the characters' actions. In many ways, the moral simplicity of this approach mirrors those which can commonly be found in fairy tales. As is most notable in the conclusion of the story, spiritual values – such as the **ideal of virtue** – determine the process of artistic depiction, and this lends the story a „flattened“ or idealized impression.

The story *Prípravy ku svadbe*⁸ (online) reveals both the overt and the hidden details of wedding preparation in the case of two young brides-to-be. These preparations are explicitly presented as a milestone in the initiation process by which a young woman is transformed from a girl into a woman.

The initial scene draws the reader into the varied society of that most archetypal focus of the **women's sphere**; the kitchen. The kitchen, the centre of preparation, is full of women of all social classes who are united through the shared goal of preparing young women for marriage. The first of these women is Anka, an unmarried woman who worries that she will be condemned “to the grave” of spinsterhood. The eternal symbol of the wedding is the traditional wedding bonnet, an item which represents the end of girlhood, and the loss of freedom which accompanies with the newly acquired status of a married woman. In the first part of the story Šoltésová depicts the internal and external state of a girl's mind on the verge of her new married life. Indeed, this is by no means entirely a fearful or negative process; many positive changes accrue from this great change in a girl's life such as the escape from parental supervision and the elevated social position which comes with the **status of a married woman**.

In the course of these events we can see the emergence of a new subplot. At the edge of the fevered preparations, Mr Dolský, a well-to-do man from the neighbouring village of Bahnov appears, and is seriously interested in one of the other girls, L'udmilka. She senses his intentions and reacts with fear, and the story of this one single woman becomes that of the eternal "her-story"...

The second episode takes place in an idyllic autumnal setting which is indicative of the happy reason for the second set of preparations: the impending marriage of L'udmila Javorská and Ladislav Dolský. Once again, the scene is in the kitchen, and the women tease each other as they go about their various preparations. Anka, now married and beaming with happiness, wants to let the future bride know something about what awaits her, and also teases young Nelka for looking at L'udmila as if she were some kind of a

⁸ Trans. Wedding Preparations

princess. Suddenly this female territory is entered by Mr Janovský who feels like some kind of interloper in this environment: „Well, so what now, I see I'm not a master here anymore! When women are baking they are not to be approached by a peaceful man; it's always been like that!“ (ibid., p. 9). The women understand their baking, while he understands his wine, and both sides confirm the complementary nature of the **female-male spheres**. In the relaxed atmosphere, even the younger Nelka teases her mother about her own potential future marriage. Similarly, as with Anka before, Ludmila withdraws from the others and comes to terms with her feeling of insecurity by crying quietly to herself. Her mother tries to soothe her before this step into the unknown by reassuring her that the upcoming transformations in her family and emotional life will be mirrored by a great change in the nature of her love too: *“it is much deeper thanks to common worries and common blessings not only for you two but also for those who are coming”*(ibid., p. 13). The second section of the story also shows how the wisdom of a **woman** who has already undergone the transformation into a **wife** and a **mother** can be passed down to her daughter. As Jarovská suggests at the end of the story, the process of becoming a woman is a deep and mysterious affair: *“It's a well-known fact that grooms always cry at their weddings while brides never. There must a reason for that”*(ibid., p. 14).

*Pripravy ku svadbe*⁹ is a story which focuses on weddings, a specific **emotional experience undergone by women** which marks the beginning of a new life for a woman. This fundamental change in **a woman's role** is accompanied by a deep emotional change during which something in her life ends and something new is born.

The story *V čiernickej škole*¹⁰(1978b, p. 433 – 555) is a tale of village life and details the story of a teacher's daughter, Johanka Lemjaková, and the various trials and tribulations which lead to her marriage. She has declined the courting of the wealthy businessman Hutter, preferring instead the attentions of Pavol Mikuš, a teacher who is closer to her own social level. Pavol returns the affection and tries to find her a suitable job in order to secure their future. Johanka's father sacrifices his own job position to his future son-in-law in order that the family can stay together after the wedding.

The setting of this story is of particular interest, as it depicts a village in which the conflict of the past and the present is symbolized by the estrangement of the school from the Church. The Magyarized village priest, Vrankay, cares little for his Slovak parishioners and neglects his sacral du-

⁹ Tansl. Wedding Preparations

¹⁰ Transl. In Čiernica School

ties. The teacher Lemjak wants little to do with him, but the conflict is resolved at the end of the story when the newly appointed teacher creates a tolerant but still distant relationship with the priest. The initial conflict fades away, the tension disappears and the potential clash of nationalities is averted through the reconciliatory theme of love and marriage.

However, the situation changes with the arrival of a new teaching assistant. The Slovak Pavel Mikuš, originally from an artisan's family, quickly gains the trust of the old teacher. He fits into the **patriarchal hierarchy**, in which women are forced to acknowledge male dominance unconditionally. The head of the family clearly determines an **androcentric line** and nobody protests: „*that's how things are in this world, a man is more important than a woman. She should demand as little as possible.*“ (ibid., p. 444) Mikuš has a similar opinion when it comes to Johanka's desire to educate herself: „*The truth is that you would probably marry even before finishing the preparation course*“ and then he is even stricter: „[...] *I would like to be your teacher but I cannot imagine you being one. I'm telling: leave it. It's not for you!*“ (ibid., p. 457). Johanka submits to the **male authority figures**, both of whom disagree with the idea of a **married woman** acquiring an education. She fulfills the role of the loving daughter, and also represents the **image of a virtuous woman** who is submissive, obedient and hard working. Yet she also defies the laws of tradition through her desire to educate herself, a desire which is alluded to by the author when Pavol makes the gesture of helping her to improve her spelling.

A twist is introduced to the plot when Johanka rejects the romantic advances of Hutter. However, Mikuš's opinion on the education of women becomes more progressive as the story progresses: „*Your parents certainly won't make you study. It is entirely up to your will, you need to show it.*“ (ibid., p. 476). A further development is the revelation of the love between Johanka and Pavol during a carriage ride as they return from a day trip. The author neatly resolves all of the story's potential crises and instead of describing the unpleasant consequences of a risky fall from the carriage, she concentrates on the mutual affection of Johanka and Pavol. The escalation of conflict is replaced by a sentimental „unison“.

After they have announced their relationship to their parents, Pavol begins to look for a possible career through which he could provide for his new family. In the end Johanka's worries about leaving her parents' home also vanish one her father Lemjak makes a gesture of self-sacrifice and gives up his job position for his future son-in-law. Not even the plotting of the devious priest can prevent the whole village from joining in the rejoicing at the happy conclusion of events.

Prior to the resolution of the story which foreshadows the eventual happy ending, the author inserts a wedding scene the effect of which is enhanced by the many examples of folk traditions which it features. The aim of the scene is to emphasize the mutual respect and trust which exists between the couple. Even though they both come to know each other better and to enrich each other's lives, Pavol is the key figure for Johanka. She respects his authority and adapts her behaviour to suit him. The question of the **hierarchy in the patriarchal marriage** resonates in a dialogue between Pavol and his friend Zárubský: „*I cannot image your marriage in any other way. Johanka will die for you, she will sleep with your spirit - you will always be the decision-maker*“ (ibid., p. 542) Pavol's answer, however, is surprisingly progressive, hinting at the sense of **equality** which he feels towards Johanka: „*I don't think so, I know Johanka better. She doesn't need to live with my spirit as she possesses her own. She is sensitive and she is growing to be reasonable. I will help her to grow her individuality, only then we can be a successful couple.*“ (ibid.). The man has become the initiator of **the emancipation of female-male relations**.

Additionally, the author allows the bride's **spiritual beauty** (her grace and spiritual allure) stand out during the challenging period of the planned nuptials: „*With all her heart and her spirit did she found herself in him.*“ (ibid., p. 545). The symbol of a bonnet is once again used to confer the status of a married woman upon the bride.

The various diversions in the plot ease the dynamic development of the story and bestow an idyllic atmosphere over the tale. This can be seen in the fairy-tale like nature of the ending. Johanka perceives the challenges of life challenges as if they were something outside of her own world. Her unwillingness to confront reality is explicitly confirmed by Pavol's method of addressing her: „*Good night! Sweet dreams my Goldilocks!*“ (ibid., p. 555). As we also saw in the case of *V dedine*, this fairy-tale element is intended to lend a sentimental aspect to the story; unfortunately the author's poor characterisation and lack of contrast and tension leaves the reader with the unsatisfying feeling that they have been reading a realist fairy tale rather than a thought-provoking short story.

This problematic fairy tale approach also mars the short story's depiction of the ideal woman. Johanka is initially characterized as a **virtuous maiden** who desires to be educated and become a teacher. However, immediately following her marriage, she is transformed into a princess trapped in a fairy tale, a damsel in distress who is devoid of any connection to the harsh realities of normal life. This poor characterization and inept use of con-

trast result in a "flattening" of the artistic depiction, giving the reader an overall impression of sentimental superficiality.

The failings of the fiction of E. M. Šoltésová nevertheless confirm that the employment of contrast and conflict forms an integral part of the development of an artistic quality of a text. When these qualities are lacking, the reader's perception of the entire work suffers as a result.

The artistic process of the author and the formation of women characters is again the subject of our discussion of the short story **Za letného večera**¹¹ (online), originally published in Šoltésová's magazine Živena III. in this will be examined.

The events of this story take place over the course of a single sunny summer evening. The atmosphere of this evening is nicely depicted through the use of many motifs, but the character of the male protagonist is in marked contrast to this mood; he seems agitated and worried, even irritated by his concerns about his marriage prospects. The young man, Koreň, is in debt but refuses to marry out of convenience even though his mother and sister encourage him to do so, largely because he has found his **ideal of beauty** in Marína, the priest's daughter whom he has met on a hike. When Marína takes a bath in the stream with her sisters, he is unable to take his eyes off her. This peculiar situation underlines the girl's chastity but also places her into temptation when she is accompanied home by Koreň. He walks Marína home and confesses his attraction to her, a sentiment which she shyly returns. Since their affection is mutual and sincere, their poverty has no impact upon their future plans, but they are ultimately unable to ignore these practical concerns entirely, and the emotional scenes are replaced by a mixture of tension and unease which creates the basis for creation of contrasting characters.

The final image contains the moon, the breeze, water, a mill, wild flowers but also the verbalized emotions of the man's experience which results in a sentimental ending: „*The whole world is reflected in the bliss born in his heart*“ (ibid., p. 14).

Although the quality of Šoltésová's artistic depiction has improved in this short story, she remains unable to eliminate the same sense of sentimentality which mars her other works.

¹¹ Trans. During a Summer Evening

COMPARISON AND SYNTHESIS:

Our findings from the analysis of 4 short stories can be summarized through the artistic depiction of women's characters:

1. Based on the questions below, think critically about the female characters in Šoltésová's work:

- ✓ What are the typical characteristics of the female protagonists?
 - ✓ What is the impact of folklore and Christian traditions on the formation of the characters?
 - ✓ Which female model is preferred by the male characters?
 - ✓ What is the role of a wife and a mother in Šoltésová's fiction?
 - ✓ How is the relationship between a man and a woman depicted?
 - ✓ What role does the fairy-tale element play in the formation of relationships?
 - ✓ Do female characters distort fixed patriarchal values?
 - ✓ Are female characters progressive in terms of the changes which they undergo?
 - ✓ What are the main characteristics of Šoltésová's female stories?
- Summarize your findings in a brief description of the characterization of the female characters in the stories of E. M. Šoltésová.

2. Compare the artistic depiction of women in Šoltésová's fiction with her published opinions on the emancipation of women:

In one of her letters to T. Vansová, E. M. Šoltésová gives the following advice: „... *oh by the way do not mention any equality of emancipation, it will freak people out*“ (from 14. 2. 1897; in: Bosáková, 1978, p. 542). However, in the article **Ženská otázka a mravnost¹²** published in *Živena* in 1913 (Šoltésová, p. 198 – 208), she sets a high goal for women:

„*A vigorous women's movement does not tell women to give up their morality, on the contrary, it tries to make women more confident, so they want to keep their morality with their own will not because somebody told them so. When women will get to understand this morality task, only then the annihilating and double morality will cease [...] The women who are capable*

¹²Transl. Women's Question and Chastity

to resist the control of the other side of annihilating morality need to bring the real morality to the front as these two are always in opposition, “and she concludes, „The moral chastity needs to be preserved by Slovak women as it is the only thing which leads to truth, it is the only thing which gives life and survives. Those who will embrace it with all their heart will follow the road to God’s law. To follow God’s law is the highest ability of a man and his highest definition.“ (ibid., p. 207 – 208).

3. Read the following conclusion and contrast with your own findings. Justify your agreement/disagreement:

Conclusion

The short fiction of E. Maróthy-Šoltésová confirms the author’s initial creative intentions: she aims to develop the consciousness of her readers and to cultivate the **ideal image of a woman** by presenting them with a series of morally attractive models.

In assessing the artistic quality of her work, it is necessary to point out that the element of fairy-tale which is typically employed by the author is unfortunately not supported by suitable compositional methods which would allow these superficial and sentimental „images“ to lead into a more realistic approach.

BASIC THESIS

1. Literary characters provide **role models**, i.e. **(pre)images of cultural patterns**, whose formative potential extends into the social sphere and thus contributes towards a change in fixed gender stereotypes (for example in terms of ideals of gender motivated stereotypes, femininity/masculinity).

* * *

TOPICS FOR DISCUSSION

1. After studying the texts discussed in this chapter, try to form your own hypothesis on gender issues.
2. Compare the application of gender models in the fiction of E. M. Šoltésová with those found in the work of M. Kukučín and J. Čajak.
3. Based on the conclusions from task Nr. 1, consider the relevance of the following statement and form a hypothesis about the potential of gender models:
 - *In spite of its “traditionalism” it contains the element of a new modality – the cultural emancipation of women.*
4. Compare the image of femininity in Šoltésová’s stories with images created by male authors. Fill in a comparative chart with the most representative attributes found in the work of Kukučín, Jesenský and Urban.
5. Explain the following statement by J. Gbúr:

„Among the representatives of literary realism she (Šoltésová) was a secondary author.“ (2009, p. 483).
6. Write an essay on the topic of *Literary and social perception of the role of a teacher in the past and today*. Look at the lectures of M. Bahenská (in Hajdučeková, 2015b, CD).

Terézia VANSOVÁ

There are a number of parallels in the lives of the realist author Terézia Vansová (1857-1942) and Elena Maróthy-Šoltésová. Both shared a desire to lead Slovak women on the road to moral refinement. They were both active not only in writing fiction but also in magazine publishing, and Vansová was the founder and editor of the women's magazine Dennica (1898 – 1914) (more details in: Hučková, 2011). Both writers took a similar approach to the promotion of gender issues, and their work is marked by a shared sense of moral didacticism; as Šoltésová's wrote in a letter to the Slovak female author B. Slančíková-Timrava (from 6. 11. 1930), „*The fiction written by priests' daughters and wives is over. This is the beginning of a new secular literature establishing the obvious difference between the two.*“ (in: Bosáková, 1978, p. 586).

In her own writings, Terézia Vansová created women role models who were morally pure in order to attract more women to Slovak literature. Her largely young female readership also reacted positively to the autonomy

and independence which characters such as the character of Viola Podhradská in the novel *Sirota Podhradských* (1889)¹³ or the „lightbringer“ Lucia Lužinská from the story *Humoreska* (1885) enjoyed. Her writings also regularly employed the role model of the archetypal mother, for example the character of Mrs Demková from the novel *Chovanica* (1922), which Vansová dedicated to Šoltésová as she considered her to be the „role model of a Slovak woman“. The character of Eva Ponderová from the short story *Evin priestupok (?)*¹⁴ also shares many of these characteristics but also offers some contrasts

This chapter will focus on the portrayal of “her-story” in a selection of Vansová's works...

- **In the interpretation process** we will examine: the configuration of characters and their social and gender characteristics, the ethical and

¹³ Transl. Podhracký's orphan

¹⁴ Transl. Eva's Mishap

moral aspect of characters, penetration of roles, the plot, the process of tension and de-tension, conflict and its resolution, problematic issues, genre processes.

- **Key terms:** *patriarchy as a power structure, gender stereotype: image – ideal – woman's role model - a mother/male's role model - a father, anti-role model, maternal line, paternal line, gender identity, re-enactment of gender stereotypes, masculinity, femininity, her-story, literary intentionality*

The female character in Vansová's fiction – a prototype of generosity

In Vansová's best known novel, ***Podhradský's orphan*** (Vansová, 1997, p. 7 – 219), we are offered an example of the **model ideal woman during childhood**; this sentimental-romantic approach depicts how the beauty and moral purity of the orphan Viola remains unsullied by the tragic nature of her upbringing. Clear ethical and moral contrasts are drawn between the male and female characters, and this allows the author to develop both the conflicts and the differences between characters throughout the novel. When contrasted with the immature, superficial and vain Hermína or the rather flat character of Mrs Vilinská, only Viola stands out in her moral purity; she respects the memory of her parents and she humbly accepts the false accusations made against her father and herself as she takes care of the ill members of the Vilinskovci family (Ema, Lazár). Moreover, she shows respect to her foster family and proudly dismisses both Lepáry's indecent proposals and Daniel Milocký's wedding proposal. The contrast on gender lines is shown through the immoral or at best amoral behaviour of the male characters; either the debauched Aladár Lepáry (who is in the end condemned by his own family) and his victimization of the crazy Veronka, or the arsonist Mikulčík who at the end of his life confesses to his plan to kill Podhradský.

The exceptional nature of the female protagonist Viola is contrasted with the superficial female characters and the immoral male characters through her outstandingly positive **moral attributes**; she is both proud and unfailingly honest and is emancipated through her relative independence and ability to make her own decisions in life. Viola is intended to be a **norm-setting** character who is not only attractive aesthetically but also serves as an example to the women of her time.

However, not all of Vansová's characters play such a didactic role in her work. For example, the wittiness of Lucia Lužinská is the defining aspect of the short story ***Humoreska*** (Vansová, 1885, p. 160 – 166). The author uses situational comedy in this work to ridicule the disparaging **patriarchal attitudes** of men towards women. In a short epic scene, she portrays a young intellectual woman who not only gains the sympathy of her future father-in-law but who also outsmarts her future husband.

Lucia represents a well-read and financially independent single woman who is able to straddle the two worlds of home and work. She shows her dual aspect when she serves her future father-in-law, a home-made dinner and then plays a trick on her future husband Viliam when he attempts to pull out her tooth. Instead of her own tooth, she lets her dog's tooth to be pulled out. By showing him the foolishness of his unreasonable request for a meaningless sacrifice, Lucia teaches Viliam a lesson.

The future father-in-law Mr Vesnický is a typical archetype of an older man who holds a strictly patriarchal view of the world. He warns his son not to fall for a woman who, although undoubtedly beautiful, is older than him and, through her profession of teacher, also smarter than him. He unfavourably compares the teaching profession with the writing profession, claiming that teachers are even more dangerous than writers as they are „*more cunning than foxes*“ (ibid., p. 161). According to him, the only skills which a woman needs are the ability to cook and to sew.

Viliam Vesnický respects his father but he does not agree with his **patriarchal image** of a future bride. Instead he behaves to some degree as a **modern man** –he wants to help Lucia with the preparation of dinner but his father stops him. In the trial of tooth-related sacrifice, he suffers so much that in the end he offers Lucia his undying love and devotion.

The resolution of a story is didactic: Viliam decides to learn how to trust rather than to test a woman's love.

In the short story *Humoreska*, the author sketches an image of a modern woman whose ambitions cross the borders of **patriarchal conventions**. Her distinctive social status is made clear from the introduction of the story: „*Lucia Lužinská works as a teacher in a girls' school in a town called N. She makes 600 golden ducats per year from which she manages to save for her pension. But her secret plan is to save up enough to open her own girl's boarding school and dedicate her life to the most difficult task: educating girls.*“ (ibid., p. 160)

Paradoxically an educated and independent woman who dreams about her professional career is forced to bring up men instead of girls.

In the later novel ***Chovanica*** (1973, p. 9 – 92), a work which represents an artistic connection between two exceptional figures of the Slovak women's movement, Vansová introduces her conception of a woman's ideal role in life - **a role of a mother**.

In this romantic-sentimental novel, the author focuses on the fate of Mrs Demková, a woman who offers to share her home with a widow and her daughter, Anička. After the deaths of both the widow and Demková's own son, she and her husband accept Anička as their daughter. The self-sacrificing **devotion of her motherly love** culminates at the moment when, many years later and now widowed, she gives up the love of her life, Ján Litvan, to her foster daughter.

In this romantic story of a devoted and sacrificial love, the author uses elements of tragedy in her depictions of the main characters. Mrs Demková originally married under the pressure of her mother even though she had sworn her love to a young student, Janko. His mother, so-called Auntie Lízika had previously attempted to seduce the partner of her own mother, and the man had finally shot himself, unable to bear the pressure of the situation. She is not pleased at her son's blossoming relationship and successfully persuades his bride-to-be to marry the rich Mr Demko instead. The marriage is strengthened with the birth of their baby son, but he later dies and thus the foster daughter Anička becomes a replacement child for the grieving couple. They offer her a loving home environment and an education, and these two priceless gifts will become the girl's "dowry" for the future.

The visit of a gypsy fortuneteller provides a short diversion from the main plot and the accuracy of the woman's prediction serves as a foreshadowing of future events. Janko returns to the village out of the blue and following the death of Mr Demko he proposes to the widow after all these years. However, the crisis gradually reaches a climax through the continued plotting of auntie Lízika and the strict didactic attitude which Janko displays towards Anka. The conflict finally reaches a head and, broken and ill, Janko and Anna decide to withdraw from the village and live in isolation on a sheep farm.

Their lives seem to be separated for a while. Anička grows into a beautiful woman and rejects her first suitor as she feels he does not fulfil her image of an **ideal man**: „*I don't love Dežko. He is afraid of me! What kind of man is that? I could twist him around my finger just like that. [...] Thank you very much for such kind of a husband. Man needs to be strong.*“ (ibid., p. 81) The story is intensified by a sentimental episode in which Anička meets her grandfather, a proud farmer who had at one time in the past had refused to marry her mother. This emotionally charged meeting escalates into an unexpected encounter with Janko during the course of which the two fall in love.

The mother hides her jealousy and Anka with Janko decide to emigrate abroad. They leave with their mother's blessing: „*Farewell my child. My blessing with guide you on your journey. You are happy now, let it be forever!*“ (ibid., p. 92). Vansová ends her story with the image of a devoted mother who spreads her wings over everybody.

The pathos of the resolution of this romantically structured story culminates in a sentimental manner. Even though **emotionality** can often pose a challenge to the credibility of a story, here the issue is resolved directly. The author uses contrasting characters in order to add tension and conflict to the main plot, and the branching nature of the narration strengthens this sense of conflict further.

The image of a woman – mother is pivotal to *Chovanica*, and Vansová uses the endless and unconditional devotion which Mrs Demková displays to the other characters in the novel in order to form her conception of this idealized model. The journey towards becoming an ideal mother commences with her transformation from a happily loving girl into an obedient daughter, and her later progression into a devoted wife and mother whose tragic fate leads her to become a **step mother**.

The immensity of Demková's maternal love has overwhelmed her own ego; she abandons about her own desires and gives up everything in order to ensure the happiness to her step-daughter. Vansová's depiction confers idealized **Christian virtues** upon the main character, and the role of the mother displays many of the characteristics of penetration.

In contrast to the idealized portrayal of maternal devotion in *Chovanice*, the role of a mother is more nuanced in the short story **Evin priestupok**¹⁵ (1977, p. 363 – 392). Although it would not be inaccurate to state that this short story is lacking in artistic quality, there is some interest to be found in the innovativeness of the work. Vansová depicts the various troubles and crises which have marked the life of a young woman named Eva Ponderovie. Eva is a proud and confident young girl who is considered to be the "queen" by the villagers but things start to fall apart after she falls in love with Štefan Endel who everybody assumes is with Marka Svetlíkovie, the prettiest girl in the village. Štefan seduces Eva who then falls pregnant but abandons her on the advice of his mother. Only when his son falls ill and almost dies does he realize the recklessness of his actions. He calls a doctor immediately which saves the life of little Števko and he decides to start arranging his wedding to Eva on his own account.

¹⁵ Trans. Eva's Mishap

Eva's story offers several topics for discussion about the artistic depiction of gender aspect and the impact which it has on both the **maternal and paternal line** of characters. There are three distinct depictions of the **image of a mother** in the short story and each of them is embodied by an individual character in the work. The first of these is, Eva's mother, the widow Alžbeta Ponderová, who refuses to abandon either her strict Christian values nor her sinner daughter throughout the difficult time. Her exemplary performance is motivated by the religious motivation of a Christian woman. She offers moral support to her daughter who she blames for not keeping God's commandments but on the other hand she refuses to allow her daughter to commit another sin - to have an abortion. Instead she agrees to help her daughter to raise the child.

The second mother, Eva is madly in love with Štefan and succumbs to his charms, unexpectedly becoming a mother in the process. In spite of her moral failure she maintains her pride and self-respect. She refuses to yield to Štefan's arrogance and humbly accepts the fate of a **single mother**.

The third example of a mother's role in the short story is far less exemplary. Štefan's mother Mariša encourages the irresponsibility of her son and does little to resolve the complicated relations between the two families. She had organised a better match for her son, the rich yeoman's daughter Marka Svetlíkovie, but her parents call off the betrothal on account of the ill repute which now hangs over Štefan. Eventually, Mariša decides to settle the dispute by respecting her husband's **patriarchal authority**. When she finally sees her little grandchild she breaks down emotionally and asks for forgiveness.

The three symbolic representations of motherhood are matched by three symbolic representations of fatherhood. Štefan is portrayed as a typical immature young man who arrogantly proves his **patriarchal dominance** through his sexual domination of a young innocent girl. He publically disgraces Eva, stating that: „*You're not the queen anymore, your crown has fallen into the mud*“ (he repeats his mother's words). „*I'm your master now. And I will lift you up when I decide.*“ Simultaneously, he acts as a dominating seducer who can choose to reject his **female victim** on a whim. Moreover he refuses to listen to the advice of his uncle or of the village priest. However the disapproval of his father, the second image of a father figure in the story, finally stirs feelings of guilt over his behaviour; his father represents an authority figure to the son and Štefan finally identifies with the **ideal of gender identity**.

Štefan's father is bedridden after an accident and he is largely excluded from participation in an active family life. He has immersed himself in

the spiritual sphere as he realizes that his days are numbered. Nonetheless he enters events in the most decisive moment and it is his authoritative imperative which makes his son and wife atone for their wrongdoings.

Uncle Kolík serves as a connecting character in the story; he represents the interests of the widow Ponder and her daughter and he acts like the head of their family. Therefore although he is not a biological father, he nonetheless carries a sense of paternal authority and he attempts to persuade Štefan to put his affairs into order. However his lack of real paternal authority hampers his entreaties and his appeal to Štefan falls on deaf ears.

In the story *Evin priestupok*, the function of biologically determined **gender identity** emerges and is revealed to play a decisive role in the formation of a man's role as father or a woman's role as mother. While Eva can perceive such a model in the character of her mother, Štefan lacks such a role model, and only in the last scenes of the story does his own father finally step up to his biologically determined role.

The main focus of Vansová's fiction is on the transition from gender models to the formation of **gender roles**. Her work suggests that idealized models of gender serve as an inspiration for the inevitable process of **self-identification**. This process is not limited to the characters of the literary texts themselves but is also intended to impact upon Vansová's contemporary readers, both male and female, who were anxiously searching for new roles or "faces" in the period of national reconstruction.

Vansová's fiction confirms that socially conditioned changes in **female stereotypes** and distortions of the **patriarchal power structure** could be achieved through the use of **literature which is specifically focused** at the target audience of educated Slovak women.

❖ COMPARISON



Ludmila PODJAVORINSKÁ

Ludmila Podjavorinská (1872-1951) was the first female Slovak poet to have her work published when her collection of poetry entitled *Z vesny života* appeared in 1895. She had earlier come to the attention of Slovak

readers through her early fiction which she had published under a pseudonym and which many readers believed to be the work of the talented M. Kukučín.

Our comparison will concentrate on two of Podjavorinská's short stories: *Žena* (1910)¹⁶ and *Ondráš* (1897). In *Žena* the author depicts the wit of a woman and the devotion of a mother. On the other hand, *Ondráš* is inspired not only by Kukučín's „sleepy“ *Ondráš Machuľa* (*Unwoken*, 1886), but also by Darwin's theory of evolution. In the story the author diverts from the image of a devoted mother and depicts her in a contradictory manner.

It is interesting to note that Podjavorinská's attitude towards the issues of the women's movement is rather ambiguous. Archival materials have revealed that the author disagreed with many of the modern trends of the period. In an article *O čistom rodinnom živote*¹⁷ (manuscript dated 28. 12. 1918)¹⁸ she excitedly compares the family to a “shrine“:

Isn't it amazingly beautiful to create a woman - a wife who rules with her exclusively female characteristics: tenderness, consolation - love...! And the wise woman reigns with a rule of heart- as the Scripture calls her a brave woman. Her prize is above the prize of all the pearls!

Commenting on the position of Slovak women in the society at that time she says: „*It is important to realize that our nation really needs women in a place which has been determined to them by nature. We need women to be good wives - so they can create a pure and happy family life. We need women who will be mothers of well behaved youngsters. We need women who take care of the households. A woman who is well-informed, witty and has the right opinions knows how to handle a household budget...*

At the end of the article she quotes the uplifting words of S. H. Vajanský, who had underlined the higher intuition and spirituality of women.

These findings provoke an interesting question: How can we compare the female characters of Podjavorinská's fiction with those of her contemporaries? This question will be examined through a comparison of the two selected texts with the other texts of Podjavorinská's contemporaries.

HYPOTHESIS:

Prior to beginning the interpretation and analysis of the selected texts, compare the personal approach of Podjavorinská to the activities of her contem-

¹⁶ Trans. A Woman

¹⁷ Trans. On the purity of family life

¹⁸ Slovak National Library, Literary Archives, 124 C 34.

poraries in the field and attempt to predict the artistic profile of the female characters which will be found in the two texts.

Reconstruction/deconstruction of the patriarchal model of the Mother

The key character from a story **Žena** (Podjavorinská, 1987, p. 494 – 514), named Iva Zaťková is married to a widower with five children but she is also responsible for raising a sixth dependent – the widower himself. The characteristics of male and female protagonists is portrayed through contrast and this approach sometimes diverts from the fixed images of **masculinity** and **femininity**. The widower is lazy and slow while his new wife is hard-working and energetic; he is a fatalist while she is action-oriented; he is scared and she is bold; he is emotional and she is brisk he is irresponsible and she is attentive. In addition to all of this, on a superficial, physical level, she is taller and physically fitter than her husband; in total, she is a far more able provider for the family than he can ever be. However, under the pressure of the forceful **woman's rule**, the binary position of the husband and wife begin to shift. The habitual submissiveness of the widower gradually disappears and thanks to the attributes of honesty and boldness which his wife bestows upon him, he slowly begins to gain the respect of his wife. Štefan starts to get used to everyday useful work, but his acceptance of the role of **provider of the livelihood** begins to awaken his awareness of his natural patriarchal role within their relationship: „*But Štefan can't be manipulated. He will shut her up immediately cause he is the master of the house.*“ (ibid., p. 513) The initial imbalance in the gender model - the dominance of a **manly woman** over an immature **childish man** is replaced by an image in which the man becomes the head of the family. However it is never forgotten that his wisdom comes from the woman: „*Who can find a bold wife? She is worth more than all pearls. Her heart trusts her husband's heart...*“ (ibid., s. 514)

In the ideal image of a **patriarchal model** which Podjavorinská depicts to her readers, the man and the woman create a union which their unanimity is equal. The quotation from the Bible which closes the story also adds a **spiritual dimension** to the tale.

In **Ondráš** (Podjavorinská, 1926., 7 – 35) the author offers an unusual example of the standard Mother role model. The protagonist Ondráš is a disabled young man of unknown paternity whose mother had rejected him from the moment of his birth. His outsidership is shown as part of a process through which a "weak individual" is gradually singled out and rejected by

society. The young man is first „expelled „from the family bonds, later from the village society until he is finally expelled by nature itself when he drowns during a flood and disappears from the flow of life. In the **deconstruction** of family bonds the role of the absent father but also the devalued role of the mother play important roles in the development of his fate:

“Unwanted as an accusation, he appeared one day in a bleak servant’s house crying for life. He was not welcome by a tender kiss of a mother nor the happy smile of his father: his mother, the servant looked in the face of this tiny cripple fluttering in the blanket with the utmost hatred.

Small and weak, he looked like he was going to die the same day. But no... as if in spite of the unloving welcome the poor little body struggled and struggled.

... his mother died and he stayed in the servant’s room alone and alone... They didn’t let him die so he now almost five years old, an orphaned child wandered the streets like a bad coin, in everyone’s way, poked away.“ (ibid., p. 13 – 14)

The depiction of a mother who refuses to accept her role is somewhat unusual in the literature of Slovak realism. In contrast to Kukučín’s depiction of the mother of Ondráš Machuľa who is replaced after her death by a loving step-mother, Podjavorinská’s mother represents a spark of a modernist gesture based on the decadent image of a woman. It is an example of an **anti-role model** through which we can observe the mirror image of the characteristics of the **ideal role-model of a mother**. In the following extract from Kukučín’s novel *Neprebudeny*¹⁹ (online), we can observe the contrast between the reactions of a man and a women when they are placed in a similar situation. The man is repelled by the sight of his son’s deformity and rejects the role of father which has been assigned to him:

„Machuľa was desperate, his wife almost paid her life to look at her own child. Poor soul, she let herself be guided by God’s will and embraced the child. She loved him as he was even more than she had imagined him before he was born.

Jano lifted the child from the blanket and held it in his arms. But he didn’t look at him with love. His face revealed the rawness, the poison, the pain. The mother, sensing the danger, jumped up quickly and took the baby into her arms. He turned towards the table wondering, looking at her: she ran with the baby to her sister barefoot and without her scarf.“ (online).

While the fate of orphans and the depiction of parenthood were common themes in Slovak literature at the end of the 19th and the beginning

¹⁹ Trans. Unwoken

of the 20th century, the **penetration of mother's or father's roles** depicted here is rather unique in this context.

BASIC THESIS

- 1.** Literature reflecting the changing status of women at the turn of the 19th and 20th century led to the emergence of a new image of a woman. The fiction of female authors offers an **aesthetic ideal** as a prototype of a new socio-cultural image of the modern woman.
- 2.** In a gender fixed model, **attribution deficit** can increase the aesthetic impact of a depicted ideal. The ideal can move from the cultural sphere into social relationships and vice versa. It can influence, form but also deconstruct fixed gender models.
- 3.** Literature written for women has typically served a **social-formative function**.

* * *

TOPICS FOR DISCUSSION

- 1.** Read M. Mikulová's (in Hajdučeková, 2015b, CD) interpretation of the novels *Sirota Podhradských* and *Chovanica*, in which she indicates the double coding of aesthetic information. Consider its impact on the formation of female models.
- 2.** Compare the depictions of „her-story“ in the work of T. Vansová with that of E. M. Šoltésová.
- 2.** Read issues of the magazines *Živena* and *Dennica* (for e.g.. Hučková, 2014), evaluate their concept and compare them with the content of issues of the magazine *Aspekt* (look at the lecture by J. Cvíková: in Hajdučeková, 2015b, CD).
- 3.** Compare the role of a woman-mother in the patriarchal family model in the fiction of female authors with similar depictions found in Tajovský's dramas *Hriech* and *Statky-zmätky*.
- 4.** Compare the artistic depiction of biologically determined (or non-determined) patriarchal family models in the short stories *Prvá Zvada*, *Zuza*, *Evin priestupok*, *Chovanica*, *Žena* and *Ondráš*.

Božena SLANČÍKOVÁ-TIMRAVA



The work of Božena Slančíková-Timrava (1867-1951) belongs to the period of critical realism or even to the generation of late realism (Gbúr, 2009, p. 503 – 505), and is marked by the author's use of distinctive female characters whose worlds are marked by modernistic elements such as insecurity, inner restlessness, and personal rebellion against social conventions. Her work also makes use of compositional counterpoints built around the opposition of the internal and external world of the characters. These techniques also allow a subtle portrayal of gender aspects by the use of female perspectives in the following stories which have been chosen for our analysis and interpretation: the short stories *Za koho íst?* (1893), *Zvrchovaný čas* (1894), *Pomocník* (1896) and the novel *Bez hrdosti* (1905).

trayal of gender aspects by the use of female perspectives in the following stories which have been chosen for our analysis and interpretation: the short stories *Za koho íst?* (1893), *Zvrchovaný čas* (1894), *Pomocník* (1896) and the novel *Bez hrdosti* (1905).

Key to any understanding of the work of Slančíková is the detailed literary-critical thesis of M.Mikulová (2010) which offers a wide range of revealing insights into the texts:

- „... Timrava’s subjectivity lies in a paradoxically objective, open portrayal of emotional trauma of specific women characters. However, her method leaves the reader in some doubt over whether they represent a provocatively subjective interpretation of reality or its maximal objective depiction.“ (ibid, p. 58).
- „Single women are the most notable characters in her novels but they are also mediators of dramatic situations and the life experiences of the author. The most authentic depiction of spinsterhood is considered to be her novel *Bez hrdosti* (1905).“ (ibid, p. 59).
- „Timrava’s fiction crosses the borders of realism not only because it depicts the emotions of her characters but also because she establishes themes which can be found in the work of other modernist writers.“ (ibid, p. 54).

- In the interpretation process we will examine: configuration of characters and their formation, the artistic depiction of male and female characters, the difficulty of the themes, new romantic configurations of love; plot: conflict and its resolution; compositional process.
- Key terms: *androcentrism, gender stereotype, equality, polarization of characters, antagonism, „clash of the sexes“, anti-love, masculininity, femininity, spinsterhood, misandry, her-story*.

Unconventional femininity

Timrava's debut **Za koho íst? Z denníka dievčaťa**²⁰ (Timrava, 1997, p. 7 – 18) expresses the dominant role which subjectivity plays in the genre process. The experiences and dramas of a city girl who yearns to get married are narrated entirely from her **point of view**. Already twenty-five year old, the female protagonist Lujza fears that she will be left on the shelf, and so moves to the town in an attempt to escape from the **spinsterhood** which awaits her in her home village. She seeks out a potential partner from the town's intellectuals, and she finds three possible candidates; an uncle - a priest, a teacher- a pharmacist and a teacher's assistant - a shoemaker. The author introduces the contrast between the town and the village based on the gender principle: the town boys are polite although they consider courting as a pleasant but ultimately non-committal experience. On the other hand the village boys are not only pragmatic: „... *they don't court, they don't flatter or fall in love - they just get married.*“ (ibid, p. 7), but they are also proud without any unnecessary affectation. Lujza gradually matures in this situation. Her blind expectation of affection from Rudolf Mišov and Samuel Bút and her excitement over their brief rivalry makes her decide for the proud and stubborn Rudolf. The urgency of her questions in her letter to her parents suggests that initially she is an obedient and submissive daughter: „*Would you marry me to a village teacher or not?*“ (ibid), „*Or you will rather marry me to an old uncle, right?*“ (ibid, p. 17). However over time, she begins instead to express her own will, seeing herself as the main actor in her drama: „*I don't care if you marry me to a teacher, I will marry him anyway!*“ (ibid, p. 18). Lujza attempts to free herself from the conventions of an arranged marriage and decides instead to choose for herself. In the novel's epilogue she happily submits herself to her husband. The threat of spinsterhood is

²⁰ Trans. Who shall I marry? From a Girl's Diary

averted and the tale draws to a close with a sentimental statement: „*Well, we all live in harmony.*“ (ibid.).

The female protagonist takes her fate into her own hands and finds a husband who is her equal and who is able to resist her whims with his male pride. Timrava uses the travails of the female protagonist to indicate her own view of male-female relations as a struggle for gender equality in which the female characters expresses their own will and their right to self-determination.

Similar tendencies are seen in another of Timrava's stories – **Pomocník**²¹ (*Z denníka dievčatá*) (Timrava, 1998, p. 9 – 22). It is also set among educated village society, in this case in a pair of teaching families. Both families are joined by teaching assistants who are also seen as potential suitors. The attempts of two couples to marry are the subject of the short story: firstly the unnamed narrator of the story who is being paired with the "ugly" but mature and proud Ivan Somoš, and secondly Esta Krasnovska who is being courted by L'udovít. The initial reluctance of the young narrator ends with an agreement to marry Ivan. The arranged marriage represents a source of financial and societal security for the young girls: „*Don't you know that we have only you and are waiting till you get married so we can move in with you?*“ (ibid, p. 22). However the young girl does not succumb to her future husband without a fight. The mutual pride of the man and the woman provokes a number of conflicts; at first she refuses her suitor impolitely („*Let him not get an answer himself.*“; ibid, p. 21) a conflict which is eventually resolved by the symbolic encounter on a bridge connecting two „opposite river banks“ –the man and the woman. The epilogue confirms the **equality of the sexes**. The author allows the now married young woman to **distort gender stereotypes** by opposing her husband, subverting the more traditional submissiveness which might be expected from literature of this period: „*Days are passing by smoothly but I sometimes think that I don't have to be obedient all the time. Sometimes I rebel or tell him back, or I shy away from him, which sometimes lasts up to three weeks.*“ (ibid., p. 22) Even though she fights for woman's equality, the **androcentric perspective** still prevails: „*Man yawns, straightens his flat shoulders, looks indifferent - he will always win*“. Timrava again confirms that love is a **struggle of the sexes** but she also indicates that this may not always be the case in the future, predicting a movement from the subordinate binary division to equality though polarized differentiation (masculine calm vs. feminine emotion).

²¹ Trans. The Assistant

Female individuality is again the subject of the short story **Zvrchovaný čas**²² (Timrava, 1997, 19 – 34). Set once again in educated village circles, Timrava introduces a conflict of female-male dominance in which the problem of mutual subordination and dominance becomes an issue of **gender differentiated polarity**.

This work differs from Timrava's other short stories through the wider variety of female characters which it depicts. In addition to the coquettish girls and the ego-centric Miss Otília we can also encounter the egoistical and grasping daughter of the priest and the **spinster** Ida.

The male characters include an old priest who is manipulated by the whims of his daughters, the chaplain Ján Závada who is a proud young man who refuses to be manipulated and the teaching assistant Koloman Drozd whose emotions Ota is playing with in order to arouse Závada's jealousy. The situation deteriorates during the celebration of the priest's nameday where the male community lose all sense of self-control. Ota becomes entangled in a gender motivated conflict with the chaplain when she refuses to allow him to fetch another bottle of wine from the local inn. The chaplain feels the need to save face following the female disrespect and refuses to obey her.

The wild night takes its toll, and the health of the old priest begins to deteriorate. His daughter defiantly refuses to take care of him and runs away to her aunt Ida. Her aunt initially supports her act of rebellion but she starts to feel guilty and returns home; unfortunately too late as her father has died in her absence. She continues in her vein of childlike defiance by arguing that he died because he did not obey the doctor's advice, but she eventually realizes that she has made a terrible error in judgement.

However the **female-male** conflict does not end with the death of the father. It continues between Otília and the chaplain. The chaplain had expresses his dislike for Ota even while her father was still alive: „*it is just about time for missy to be tamed, let her come herself!*“ (ibid, p. 31) Závada takes over the parish after the priest's death and he immediately attempts to expel Ota as soon as possible. When she decides to move away by herself, he pretends to be the winner even as he hides his own conflicted feelings for the girl:

„*Now he clearly understood this annoying anger he felt against her. It wasn't anything but his hidden affection for her. Now after she won, his anger disappeared. But he will not give up, no, now he will defend himself. He will even straighten up to get ready for the fight.*“ (ibid, p. 34) The internal

²² Trans. Just About Time

fight of the young man against a woman continues to simmer: „*He can see: just about time whether she gives up or not. He stayed, leaning in the corridor pretending to be indifferent; while he was whispering to himself: „Don't lose yourself! Don't lose yourself!*“ (ibid) Eventually he owns up to his affection for her and he gets the same answer: „*You love me, you're mine, mine, mine!*“ (ibid).

The ongoing struggle between men and women is finally resolved through female victory. In this story Timrava depicts the ephemeral nature of individualistic egotism (Ida, the priest) but she also introduces the image of **antinomy** into the gender issues of the short story.

Original femininity of Timrava's original approach to the characterization of her female protagonists is also evident in her novel **Bez hrdosti**²³ (Timrava, 1997, 104 – 201). In particular, the character of Milina Adamčíková stands out; a girl who is unable to return the affection which Samo Jablovský holds for her. She revolts against her parents and **subverts conventions** by travelling around without any men to accompany. She also rejects the attention of Michal Jablovský, a man who sees women as saintly beings, a view which is in marked contrast to that of his philandering brother. Consumed by her alternating feelings of **passion** and **revolt**, the flighty and superficial Samo eventually disdains her, and by the end of the novel, Milina is left with nothing more than contempt for the object of her former infatuation. As she watches him sleeping, „*he seemed poor and miserable, when she saw the dangling legs in the shoes, she turned away disgusted. „She could even kill him“, she is thinking standing above looking at other napping people. Suddenly standing so close to him she felt bitter. She wished she could at least throw a glass at him since she owes him a slap in the face which she has to give him anyway.*“ (ibid, p. 201), until she pronounces the curse: „*Let him not be loved ever again!*“ (ibid).

Milina's struggle with love undergoes a series of unusual twists. Her obsessive and uncontrollable **emotional** affection is eventually transformed into a bitter disgust. The curse which she utters is an expression of the opposite of love - **anti-love**. Behind this term hides the true, gender-oriented form of her disgust – **misandry**, the female equivalent of misogyny.

From this overview of Timrava's contribution to Slovak literature, we can see that her work introduced a distinctive category of female characters who are prepared to fight for their equality and who at the same time express their antagonistic revolt which at times borders on misandrist disgust. Her depiction of the psychological complexity of a woman's soul begs the com-

²³ Transl. Without Pride

parison with J. Jesenský who attempted to depict the male soul from the same approach; indeed it would not seem inappropriate to describe Timrava as the author whose writings most resemble the critical expression of Jesenský. In conclusion, it would be difficult to agree with the following remarks by the literary scientist D. Hučková (with reference to M.Mikulová) on the artistic legacy of B.Slančíková-Timrava:

- „*From an aesthetic point of view when it comes to the evaluation of literary works of female authors at the turn of the 19th and 20th centuries, B.Slančíková-Timrava represents the most cardinal position in the process of formation of Slovak literature.*“ (in: Hučková, 2014, p. 91; compare.: Mikulová, 1993, 2010).

BASIC THESES

1. The female point of view of the narrator and her psychological approach towards the formation of characters in addition to the subjectivity of the genre (a diary, a letter) allows the development of an introspective perspective onto the female world and the characters' **femininity**.

2. Principle of antinomy is present both in the composition of male and female characters and in the depiction of their inner and outer realities. This increases the aesthetic impact of the gender aspect and forms one of the dominant issues of literature at the turn of the 19th and 20th century.

* * *

DISCUSSION TOPICS

1. Compare the female and male points of view in the fiction of B. S. Timrava and J. Jesenský with an emphasis on the compositional strategies and the expression of comicality. Examine the function of the interior monologue and the type of narrator employed by the two writers.

2. Fill in a chart which shows the masculine and feminine attributes of Timrava's characters and evaluate their originality by comparing them to the literary-critical opinion of M. Mikulová:

- „*In the first attempts to write verse, the motifs used „indicated the basic thematic framework of Timrava's later stories; from the environment of educated village society in which the theme of male-female relationships was dominant and in which we can hear the bitter tones of disappointment over the amorous disharmony.*“ (Mikulová, 2005, p. 33)
- Novels with autobiographical heroines „*were surprisingly innovative and bore little formal relationship to other works of Slovak realism; therefore they provoked the reader not only through their content but also through their attempt to distort the realistic cliché.*“ (Mikulová, 2005, s. 34)

3. Write an essay on the following theme: *The literary transformation of the female world at the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth centuries (19. – 20. vs. 20. – 21.).*

Hana GREGOROVÁ

Hana Gregorová's (1885-1958) strong views concerning the emancipation of Slovak women meant that she was a somewhat controversial figure in the Slovak literary world. As she stated in a radio programme celebrating her 50th birthday, Hana Gregorová remembers clearly that: „*After I published the book "Ženy"²⁴ in 1912 in Liptovský Mikuláš, everybody rebelled against me, not only men who were content with the level of education and the social status of Slovak women, but also Slovak women which was even more hurtful.²⁵*“ In another programme she attributes the negative reactions to her work to the style of her fiction: „*It may have been the introductory word which made the book so revolutionary because the characters themselves are patient and painfully passive. The task of the book was to encourage them to be more confident.²⁶*“ The author defended her work in an article titled **Ženská otázka²⁷**, in which she explains that her aim was to „*teach women how to have an independent inner life and to stop them from being shy and submissive towards respected men - gentlemen.‘ Why should you get upset, dear gentlemen, if there is no shy submissiveness!?*²⁸“ She continues her defence by arguing that: „*Whoever reads the book „Ženy“ sensibly will understand that I am diverting women away from an empty vanity and that I am teaching them how to do national work.²⁹*“ and in an even stronger vein: „*I encourage my readers not to rot away at the side of a man.³⁰*“



²⁴ Trans. Women

²⁵ in: Slovak National Library, Literary, Archives, 43 Z 12, p. 2

²⁶ in: Slovak National Library, Literary, Archives ,43 Z 17

²⁷ A Woman’s question

²⁸Slovak National Library, Literary, Archives, 43 Z 9, p. 2

²⁹Ibid., p. 8

³⁰Ibid., p. 9

ženy³¹, for example, she writes that: „*The ideal of a passive submissive woman without her own opinion is no longer an ideal, but should instead be considered as backwardness and vice.*“³².

While the short story collection *Ženy* (1912) may be lacking in literary quality, it more than makes up for this in the strength of the author's desire for women's emancipation and self-realization. Our aim is to analyse the women's world through the author's artistic and political perspective and to emphasize the aesthetic quality of her fiction. We will also investigate the impulses behind the author's reversals of gender stereotypes, and also examine the depictions of women's perception of the world and also of the world's perception of women.

- **In the interpretation process** we will examine: compositional elements (contrast, parallel and so on), the relationship between theme and problem, the configuration of characters, the degree of characters' antinomy, the problematic depiction of characters, their masculinity and femininity, types of characters, the image of a patriarchal gender model, the procedure from explicit to implicit aesthetic/artistic expression.
- **Key terms:** *patriarchal gender model, humanistic model of differentiation, gender stereotype: the role of a mother, emancipation, feminism, woman-intellectual, gender equality, femininity, her-story.*

Literary profile of a modern emancipated woman

The collection of stories *Ženy* (1912) opens with a dedication to the author's husband J. G. Tajovský: „*To my husband with love and respect for understanding my higher aims and for encouraging me to become a writer*“ (Gregorova, 1946, ibid., p. 11). This chapter will focus on four different stories in which we will examine the fate of the female characters. Finally the reader will evaluate the author's contribution to the artistic depiction of the world of women.

The short story **Missy and servant** contrasts the fates of two very different young women - the rich farmer's daughter Mariška and the poor servant Hanka.

³¹Trans. On Woman's education

³²in: Slovak National Library, Literary, Archives, 3 Z 10, p. 1

Mariška is a young woman with a sizable dowry. She is rather popular among men but neither she nor her parents had thought to provide Mariška with an education, a deficiency which means that she is unlikely to climb the social ladder through a favourable marriage to an upper-class husband. The author's characterization makes it clear that Mariška is a frivolous and superficial young woman who will never find true happiness in her life.

This pessimistic portrayal is contrasted with the depiction of the servant Hanka, a „naturally talented“ (Gregorová, 1946, p. 18) young girl who wants to be well-read and to improve her spiritual life but who faces jealousy and threats from her mistress, an individual upon whom she is financially dependent.

The author is unconcerned with the issues of unfulfilled desire or **social status** which we would expect fiction from this period to dwell upon. Instead she resolves the confrontation with a paradox: just as Mariška is seen as “lazy for a farmer” but also “unsuitable for a gentleman” (p. 24), Hanka is also deprived of the right to choose her own path in life: „She also can't choose much. If she stays a servant, she'll be a slave for her masters and if she marries she will be a slave to her husband“ (ibid). The tension of the presented conflicts is directed at the reader. The author then moves ‘beyond the text’ and directly confronts the reader in order to awaken their empathy for the conflicting fates of the two protagonists: „Will anyone be sorry?“ (ibid). The conclusion of the story is then left on a reflective note, and it seems that the only option for a solution to Hanka’s desperate situation lies beyond the text itself.

The main characteristic of the depiction of the two young women is that the two characters form a contrasting pair: Mariška wants to find a suitable husband while Hanka wants to educate herself. Nevertheless, Mariška’s only possible fate is to become a **man’s ornament** while Hanka will remain a spiritually **beaten slave**.

The short story **Prvá obet**³³ relates the life of an eighteen year-old Ol'ga Bielych who is unable to adjust to the social **conventions** of her time. She has no interest in preparing herself for the arrival of potential suitors, and instead dreams of a life in which she can live as an independent, professional woman, a desire which is incomprehensible to her parents and friends. Small town life bores her, and the endless conversations about recipes, courting and flirting seem like a waste of time to her. In the eyes of her peers, Ol'ga is lazy, irritable, ridiculous and undomestic, and the young men of the town conclude that „She is interesting and sweet but not suitable for

³³ Tansl. The First Victim

marriage or family“; p. 55). However in her own eyes she is fighting for the **ideal of free choice** in her life. Throughout the story, Ol'ga shares her thoughts on why she is thinks of marriage as profane, and why women seems so apathic and bitter. She envies the advantage which men possess in having both free choice and access to education, and she dreams of graduating from university and becoming a teacher or the even first Slovak doctor; she even asks her parents to pay for a business course which she wants to take. Above all, Ol'ga wants to be independent and seen as exceptional among other women, and the author burdens her with ambitions, which are more or less impossible to fulfil.

As the story progresses, Ol'ga's parents unease continues to grow and Ol'ga herself reacts with disgust at the prospect of marrying somebody whom she can't „respond to“. Ol'ga rejects the concept of **marriage-sale**, and the existential dependence and slavery, which comes with such an arrangement. In defiance of convention she expects a husband to be a friend with whom she can find a spiritual connection; otherwise, she refuses to array at all: „*I refuse to be a beaten woman just like you have been all your life. I want to be my own person!*“ (p. 61).

The instability of Ol'ga's inner world is reflected in the discontent, bitterness, disappointment, moodiness, and excitement, which she demonstrates throughout the short story, and these attributes all lead to a formation of a character whose romantic rebellion against society is so typical of modernist protagonists: „*I also want an unprejudiced life independent from my family. Free! I want to live! Live! – she hears her inner soul crying for freedom crossing the garden in front of the house [...].*“ (p. 72) Despite her claims to wisdom, Ol'ga's inexperience eventually leads her into an unsettled and unorthodox way of life, and she gradually falls into a moral abyss. She becomes a successful governess, but falls victim to a short-lived romance and becomes trapped by the fixed **gender stereotypes** which society assigns to her.

The tragedy of Ol'ga's fate is a consequence of her desire to live in conflict with societal conventions: she believes that she has the **right of self-determination** which men enjoy as their birthright. Her goal is to reach an **autonomous equality** and equality in her social status.

In the short story **Sny**³⁴, the reflexive content of the narrative is expressed through the multiple roles of the female protagonist, Mrs Uličná. The artistic ambition of the text is weakened through the unpromising nature of the subject matter revealed in the introduction; a disappointed woman bur-

³⁴ Trans. Dreams

dens her daughter with the sorrows and regrets of her own frustrated life. The **maternal aspect** is developed further as the story progresses.

The **woman-mother** protagonist is deeply bitter and disillusioned because the reality of her marriage has been unable to support the sentimental and foolish dreams with which she entered her new life. „A dream inherited from her grand-grand-mother“ has crumbled away and she is left in a disappointing and loveless marriage which brings her nothing but boredom and dissatisfaction. Her only solace is the occasional pleasure she takes from her new role as a mother.

The estrangement which the husband and wife experience in their marriage is depicted through the contrasting characterization of the couple; the husband is cold, ignorant, while the wife is misunderstood and torn. The wife yearns for a spiritual friendly touch while the husband wants a woman who is cheerful and can lead him through his life. The author thus places the **patriarchal model**, (in which a woman suffers and eventually disappears) into contrast with a new concept of **humanistic equality** and autonomy. The source of the conflict lies in the misconceptions which the woman has absorbed in her early years; she had foolishly been told that a man gains his position in life through the love which he displays for his wife, not through his behaviour in the public sphere. This falsehood is naively believed by the woman, and she attempts to hide her inevitable disappointment by escaping into the role of a **self-sacrificing mother**. The shocking change in perspective which the woman has undergone is reflected in her attempts to influence her daughter: „*Isn't my greatest life challenge to bring up my daughter differently than I was brought up?*“ (p. 88).

The conclusion of the story repeats the motif of the never-ending cycle of stereotypes of the maternal line. The woman has a dream which is inspired by a natural scene in which the sky becomes clearer, and this vision appears to herald better times to come: „*But her daughter's daughter will be a woman of a new, more understanding and experienced generation.*“ (p. 89). After the romantic-sentimental illusions and subsequent realistic disillusionment and scepticism, we witness the beginning of a modernist approach which promises **changes in gender stereotypes** relating mainly to differences in the way in which daughters form the focus of a new task - to bring up a **modern woman**.

Svetlonos³⁵: This story is the last of the book's „**her-stories**“, and it draws a conclusion to the various depictions of women's lives which have been portrayed in the collection. The author places contradictory couples in

³⁵ Transl. The Lightbearer

contrast with each other: Horský with his wife, Horská with Dubská, and Horská with the omniscient narrator. The artistic effect is enhanced through the playful use of allusion and the employment of a plot which evolves in two lines; the private vs public (i.e. the life of the couple and the woman's public activities).

The story opens with the germ of a conflict between the man and woman in which the husband is tutoring his imperfect wife. His traumatizing authoritative overreaction suddenly changes Mrs Horská's opinion of marriage. She had been abused as a child and now she is being abused verbally by her husband. She begins to question the reality of the **harmonious marriage** which she had hitherto understood to be a closed cycle. This questioning leads Mrs Horská to become aware of her own otherness; her **hatred of housework** means that she does not fit into the **patriarchal model** of a woman who lives only to please her husband. She also has no qualms about making this hatred known and she also likes to draw attention to the unjust differences which exist between men and women. She has higher intellectual needs, and another role model which she wishes to fulfil: she wants to be an educated woman such as a writer, a scientist, or a revolutionary. She rebels internally, and disparages the traditional women's role as she evolves towards a new, more socially useful role.

At this point, the reader is introduced to Mrs Dubská, a radical **divorced** feminist; although she and Horská share the same basic views, the two characters are placed into contrast through the sheer strength of Mrs Dubská's convictions. Even though Mrs Horská is reluctance to accept the more radical aspects of Dubská's beliefs, she also agrees with them to a certain extent: „*It is certainly more moral to break up with somebody than to live with them without understanding.*“ (p. 184); or similarly: „*Until a man rules over the woman with his double morality, the woman won't be nothing more than a woman to him. She will be financially and spiritually dependent and you won't find a happy marriage in here. [...] For a good relationship you also need friendship, the union of spirits and not just the slavery from the woman's side and power from the man's. A modern marriage consists of a master and servant: a servant who has been upgraded into a lover.*“ (p. 185 – 186).

Thanks to the eagerness of the „lightbearer“, Horská is able to find her own direction in life. She favours **moderation** over radicalism. During the process of self-determination, the author transforms her into a maturing woman who becomes calm and rejects her old habits of foolish and naive childishness. She no longer feels guilty about confessing her hatred of housework to her husband. Her goal is to devote more time to intellectual

activities and to make a more active contribution to society. The conflicts increase and widen and opinions change on both sides: while she becomes emotionally dull and distant, admitting the possibility of a divorce, her husband also undergoes a process of internal maturation. Eventually they find what they are looking for in each other. The basic impulse is the question: „*And now all should be torn down just because of some imperfections?*“ (p. 196): „*Even though they realized they are starting a new fight, they weren't afraid, on the contrary, they felt stronger not only to make it better for themselves but to improve things generally. A break-up wouldn't solve anything and things needed to be changed. Yes, they need to start building something new.*“ (ibid) The positive note at the end of the story suggests a reformulation of traditional conceptions of the institution of marriage, and also a new hope which is indicated rather than defined through the artistic depiction.

Gregorová's stories discuss serious social issues of the time: they suggest that the contemporary concept of marriage is no longer able to support the archaic **patriarchal model** which has diminished in stature in light of the changes brought about by the **national women's movement**. Ironically, one of the early goals of the women's movement had been which created the platform for the **renewal** of the institution of marriage. Although the author's argument may seem somewhat trite, she genuinely believed that literature could serve as a "lightbearer" and allow the "**modern**" woman to attain a stronger position in public life. The public sphere for **women-intellectuals** had been inaccessible at this point, and the women's movement made great strides in obtaining an equal position for women in society.

Conclusion: In the collection Ženy, Hana Gregorová introduces the character of a woman- intellectual who, while by no means a feminist, nonetheless fights to attain an autonomous position in society either by radical or more moderate methods. In the process of trying to reach emancipation, the female characters undergo a process of maturation; they change their opinions and leave fixed stereotypes behind. Gregorová establishes a new **type** of a woman - well-read, eager to educate herself, professionally active – and this change brought the debate over the **social position** of women and their role in the public sphere into Slovak literature for the first time. The influence of Gregorová's writing thus set into motion changes to the perception of fixed **gender models** which the binary scheme of the patriarchal relationship which could not hold water even at the beginning of the 20th century.

The artistic work of Hana Gregorová reflects a process of modernization which, thanks to the efforts of women-activists, engaged a concept of paired duality with responses to the feminist designation of the **humanistic**

gender model. The collection *Ženy* also confirms that Hana Gregorová' primary role as an author was to fight for the **self-representation** of women.

Aesthetic profile of a modern emancipated woman:

Based on either your own or a mediated reading of the following texts, follow the gradual formation of female characters in the context of gender perspective and fill in the missing sections (indications are in brackets):

- 1. *Slečinka a slúžka* – (servant verzus social status)
- 2. *Žiarlivý³⁶* – an unhappy marriage will limit Žofka's intellectual and cultural growth, but it also has the potential for future changes born out the impulses of an oppressed woman
 - 3. *Prvá obet* – (individual desire for autonomy vs. gender stereotypes);
 - 4. *Sny* – (gender stereotypes verzus upbringing);
- 5. *Kam?³⁷* – contemporary society does not offer an alternative to the role of a mother, and a financially independent woman cannot depend on its support. The resultant feelings of frustration lead inevitably to revolt;
- 6. *Mužovi³⁸* – read the story and fill in: (initiation as a road to equality);
- 7. *Odpoved' priateľke³⁹* – the story deals with the loss of sentiment in a romantic relationship; it demystifies motherhood, and examines the devalued role of a woman. Emotional anaesthesia is a reflection of decadent tendencies which can only be changed by future generations.
- 8. *Z manželstva⁴⁰* – the loss of meaning in the life of a childless woman who replaces her desire to become a mother with her acceptance of the role of an educator who encourages women to enter the public sphere.
- 9. *Kapitánka⁴¹* – a woman is degraded to the role of a homemaker. She then decides to escape from her egotistical husband and find her own sense of independence.
- 10. *Po žobranti⁴²...* – the author examines the glorification of motherhood, a role which has an underrated position in the society.

³⁶ Trans. A Jealous man

³⁷ Trans. Where?

³⁸ Trans. To My Husband

³⁹ Trans. The Response to a Friend

⁴⁰ Trans. From Marriage

⁴¹ Trans. The Captain

11. *Svetlonos*– (patriarchy verzus emancipation and feminism).

 **Summary:**

Fill in the missing key terms:

In 11 stories from a collection (?) by H. Gregorová are modern..... (?) women making a bold decision: they penetrate into the..... (?) sphere, activating their (?) . They are characters formed at the intersection of real realism and modernism. Their femininity is characterized by these attributes:

⁴² Trans. After Begging

BASIS THESIS

1. The emancipation of women in the **public sphere** changes fixed gender stereotypes and questions the validity of a patriarchal gender model which is in turn restructured in favour of an **egalitarian model of differentiation**.

* * *

TOPICS FOR DISCUSSION

1. Discuss the personal opinions of H. Gregorová and S. H. Vajanský, and contrast them with an evaluation of Gregorová's artistic expression:

- From the memories on a lecture in Živena: „*I was trying to show how a Slovak woman, who is culturally backwards, has the only right in her marriage and that is the "right" to stay quiet and obey her husband. Why would she, God forbid, actually want to say something, how would she gather the courage? I thought it was an immoral waste of time to spend my youth on a preparation of my dowry and humbly wait for a groom. Equally immoral was the wealth and luxury of rich women who brought their wealth into families without any protest of the moralizers. I also laughed at the statements that the education of a woman threatens her good manners.*“ (Gregorová, 2007, p. 101)
- „*Svetozár Hurban-Vajanský calls the independent attempts of women their „men's weapons“ and he condemns them. The ideal of a woman should float like „a spiritual image over the fighters, as a support or a source of spirituality“. What nonsense! These false words are without any foundations. What spiritual support can you expect from a woman who is passive and dependent entirely on her man?*“ (ibid., p. 100)

2. Read the story *Naši* by I. Krasko and compare his depiction of emancipation with that of H. Gregorová.

❖ TOPIC FOR DISCUSSION



Ludmila GROEBLOVÁ

Ludmila Groeblová (1884-1968) is the only author featured in this study who can truly be said to belong to the Modernist period. Her only work, the short story *On* (1907)⁴³, examines gender motivation through the prism of the author's real life relationship with another Modernist writer, I.

Krasko; indeed, the work was also written as a direct response to one of Krasko's story *Naši*⁴⁴. Leaving aside the more personal aspects of the author's motivation, we will instead focus on the representation of gender and its artistic depiction in the short story.

- **In the interpretation process** we will examine: the weakening of the epic and the strengthening the lyrical principle, composition processes, emotionality in the theme of love, characterization, and the depiction of masculinity and femininity.
- **Key terms:** *gender stereotype, masculinity, femininity*

From a stereotype towards modality: „Connecting“ femininity and masculinity

As the title suggests, the main topic of Groeblová modernist short story *On* (in: Gáfrik, 2007, p. 118 – 126) is the issue of **masculinity**. In relating the story of Janko Marušiak and Milica, she contrasts the perceptions of nostalgia and realism. Janko attempts to revive their former love and dreams of a shared future, but these reveries ignore the fact that Milica has a new relationship. Despite Janko's constant attempts to win back Milica's heart, there can be no way back: „*I used to kiss her here – he thought and he felt a great desire to embrace her. At the same time he felt that he is losing Milica and he will never get her back. She only became more dear to him - as it*

⁴³ Trans. He

⁴⁴ Trans. My parents

and he will never get her back. She only became more dear to him - as it happens.“ (ibid., p. 123). However, Milica has decisively put an end to her feelings for Janko: „*She never looked at his photograph the same way as she looks at Ivan's. ,I like this one!,* she said seriously and decisively in a quiet room.“ (ibid., p. 126).

The character of Janko Marušiak is certainly marked by a new romanticism. Janko lives in an illusionary world in which he lives out his fantasies of the past and the imagined future; the real present plays no part in his thoughts. The depiction of the male protagonist is dominated by **lyrical principles** which often veer towards sentimentality, and the effect of this approach draws attention to the asymmetrical nature of gender stereotypes and heightens the emotionality of this means of expression. In contrast, the female protagonist is very much embedded in a rational reality and she rejects the ephemeral world of illusion: „*That's so strange! The more tender the doctor spoke, the colder Milica's head was.*“ (ibid., p. 125 – 126).

In the story *On Ludmila Groeblová* depicts a man whose attributes of psychosis (depression mixed with euphoria) complicate the concept of **masculinity**. There is a marked absence of any of the characteristics which we would associate with the gender stereotype of the **ideal male role**. In literature, it is the **attribution deficit** which enhances the artistic effect of characterisation.

BASIC THESIS

1. A problematic focus on gender perspective on the psychological level functions as a background for the distortion of fixed ideas about **masculinity** or **femininity** and initiates their transition towards a differentiated modality.

* * *

TOPICS FOR DISCUSSION

1. Evaluate the changes in the depiction of gender in the fiction of male and female authors and express your opinion about the function of **literature for women** within the process of socio-cultural change. Choose one of the following topics:

- *The emancipation of women at the end of the 19th and beginning of the 20th century in Slovak literature.*
- *Gender aspects from the perspective of women and men in Slovak literature at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries. Use information from the book Hana Gregorová – Slovenka pri knihe (Cviková – Juráňová, 2007, for e.g p. 98 – 114).*

... with a shift in time:

Uršuľa KOVALYK

Zuska KEPPOVÁ



and



In this section of the book, we aim to examine the representation of gender issues and aspects in post-communist Slovak women's literature. The texts chosen for comparison in this analysis are the short story collection *Travesty šou* (2004) by the feminist author Uršula Kovalyk (1969) and Zuska Kepplová's (1982) debut novel *Buchty Švabachom* (2011). The analysis will show that these works represent an extension of the discussions of gender issues which had first emerged at the end of the 19th and beginning of the 20th century.

- **In the interpretation process** we examine: the thematic depiction of gender aspects with an emphasis on the specific formation of masculinity and femininity, and the contrast between emotionality and anaesthesia.
- **Key terms:** *gender, sex, frigidity, queer, gender stereotype: archetypal role, maternity, masculinity, femininity, animality.*

Femininity in danger

Four of the stories in Kovalyk's collection have been chosen for analysis: *Júlia, Samovražda, Obyčajný mŕtvy otec* and *Dažďový Jo*.

In the story **Júlia** (Kovalyk, 2004, p. 84 – 89), the author deals with the intimacy issues suffered by a young couple. Their intimacy does not correspond with the ideal of the holy union between a man and a woman; on the contrary, it functions as a deformation of this religious **archetype**. Both protagonists are depicted as wholly distinct cells of independent bodies who are emotionally and physically estranged from each other by their mutual lack of understanding and communication. However, there are several reasons behind the disintegrating relationship. The original harmonious model of the relationship has been replaced by one in which the actors behave as predator and prey, overwhelmed with feelings of anxiety and instincts for survival. Their conception of **intimacy** becomes corrupted into a **biological need** which devalues the duty and fulfilment of the promise to give and to share.

From the very beginning of the short story, the exposed character of the woman exhibits all of the signs of synecdochic reduction. The woman is depicted as a white body, a superficial shell devoid of content. The symbolic representation of the colour white predicts a problem – the woman's emotional coldness and her psychosexual disorder of **frigidity**. The missing emotional dimension is encoded in the symbolism of the painting of an eye, which Julia briefly notices behind the curtains of a flat as she returns home. However, the act of intimacy emerges again from her subconscious. She perceives herself in this image of an eye trapped in the glass - suffering, desperate, hidden in the full gaze of others. Her own curtain hides the traces of a long-term lack of interest, ignorance and forgetting. In spite of her attempts to attract her partner during their intimate moments, the story of "Júlia's" picture holds no interest for the man. He is neither aware of her sense of resignation nor her cries for help, and her own failings in communication leave her as a closed book to him. In this case, the **anaesthesia** (Welsch, 1993; compare with Burdová, 2012) is not the expression of a rejection but of a female defensive mechanism, a "cover" by which she attempts to protect her soul.

The peripheral motif of the drunkard which is introduced in the exposition and in the resolution of the story is not coincidental. The consequence of a hurtful experience creates a vicious circle in which the woman becomes the victim of the **man's animal nature**.

In the story **Samovražda**⁴⁵ we find ourselves passing beyond the tragic border of life and, together with the female protagonist, we confront the experience through the perspective of **gender schemes**. The life story

⁴⁵ Trans. Suicide

which is presented through the corporeal, physical experience, denies any sense of emotional depth. The family is deformed and ultimately entirely inverted by its own **deviations**. The home is not a haven, the mother is unable to offer any sustenance or tenderness to her family and the father is neither a protector nor an authority figure. The child is not a gift but is instead a victim of its parents. The child's origins are marked by incest and it enters life with a feeling of deprivation the consequence of which is an emotional coldness - anaesthesia. **Femininity** is left mute and becomes a degraded reflection of the original gender model, a role which can never be substituted. Suicide is the tragedy of a woman-lover role model. The **destruction of the archetypal role of a woman** is evolutionary determined by the devaluation of the gender scheme; in other words, it forms a "mutation" in the maternal line of the family.

The third story *Obyčajný mŕtvy otec*⁴⁶ depicts a woman who is unable to cope with her father's rejection. She attempts to defend herself in the face of his alcoholism and aggression but he remains entirely indifferent to her existence. Simultaneously she attempts to suppress her urge to reconcile herself with him. She also rejects her father's genetic inheritance and as a result she is unable to accept herself.

The long-term and unresolved prejudice of the daughter towards her father stems from the father's absence from the gender scheme and his failure in the role of a father. These feelings both initiate and deepen the **woman's sense of frustration**, but these are finally resolved at his funeral. The theme of the short story is a highly significant one: the influence which a father and his masculine role plays in the development of a woman's role.

In *Dazdový Jo*⁴⁷, the female protagonist oscillates between illusions, reality and disillusionments. Her lonely frustration finally suggests a solution – she finds her ideal image of a man in a kitschy gnome which she buys for her garden. On the other hand, a dwarf can be a cuddly being, as meek as a child and as playful as a cat; furthermore he does possess a certain attractiveness. The lonely woman compensates the absence of a partner in her life, and regains her lost balance. Her feelings for the gnome allow her to fulfil the roles of a mother and a lover, however illusionary this might be.

Through her **feminine** desire for self-realization, the protagonist accepts some aspects of the socially accepted forms of a **woman's role**.

⁴⁶ Transl. An Ordinary Dead Father

⁴⁷ Transl. Rainy Jo

Queer as an alternative

The focus of his chapter now switches to Z. Kepplová's ***Buchty švabachom*** (2011), a book which consists of two parts, the first called *Môžeš sa nebáť* and the second *Trianon – Delta*. The two sections are thematically connected through their depictions of the fates of women who have left their home country for various reasons and moved to different European cities (Paris, London, Helsinki, Budapest). The first five stories focus on the myth of home. Their focus is on the **archetypal model of a woman** - a matrix. Her role is to take care of the household but also to guard the memory of a lineage by keeping the shared stories of their families alive. A variety of female roles emerge from the women's' stories, all of which are determined by the national phenomenon of migration, develops other female alternatives: the woman as player – the caryatid – the childminder- the feminist and the "immigrant".

Kepplová's stories also develop a contrast between **femininity and masculinity**. This contrast forms one of the attributes of gender based on the differentiated **scale of sexuality**. In addition to **heterosexuality**, the models of **homosexuality** and **bisexuality** are also of importance in this discussion, and form an essential part of gender discourse.

The second part of the book entitled *Trianon – Delta* uses a mythical initiation, the journey to the youngest Delta of Danube river, the imaginary womb of Europe, to introduce the return of women towards their biological determination and to their the heterosexual orientation within a couple. The renewal of the myth (the phase of the initiation rebirth) is enhanced by the allusions to antiquity (the kidnapping of Europe, Pygmalion), which grant gender issues a cultural-axiological dimension by forming a contrast with our spiritual (Christian) and literary (mythical) heritage.

In both parts of the book *Buchty švabachom* we can decode a mutually determined cycle: sex – gender – nation. The "genotype" of a woman is embedded in the cultural tradition by determining its final image- the phenotype – in the image of the modern European woman.

Comparison

After the interpretative analyses of four stories by U. Kovalyk and the Z. Kepplová's novel (more details can be found in Hajdučeková, 2013), we can compare the depiction of gender tendencies in the fiction of both au-

thors. The selected stories by Kovalyk indicate that a considerable share of **feminist**-oriented literature deals with the struggle to define a woman's sense of her own **femininity**. At the same time it shows the **de(con)struction of gender model**, but it also depicts the distorted penetration of female characters who long to fulfil their designated roles in spite of their own inability to do so. The problem is complicated by the threat of losing the **maternal line** as they attempt to preserve their lineages. It reveals a fundamental disproportion – a **matrix (the mother)**(metaphorical meaning of a dual gender core)- which is in danger, but it also shows how the biological and social aspect of gender also contribute to a couple's determination. As Kovalyk suggests; femininity itself is calling for help. As contemporary literature integrates women's problems into a wider spectrum of events, it develops into an aspect of gender studies which creates its own **feminine alternative**.

In Zuska Kepplová's *Buchty švabachom*, the biological and social aspects of gender are contrasted and the mutuality of their interaction revealed. In addition, it also demonstrates how cultural dimensions can enrich our understanding and discussion of gender issues. An important role in gender formation is played by the renewal of myths about lineage/family coding, a process which is determined by a variety of sociocultural phenomena - an **archetype**. From the analytical interpretation of both authors, we can conclude that both writers expand woman's literature (and not only for the benefit of women) by developing a **female and feminine line**.

BASIC THESIS

1. Based on the knowledge from the glossary of terms from magazine *Aspekt-in* (online: Glosár rodovej terminológie) and the dictionary of literary terms (for e.g. Valček, 2006), try to define the following terms:

- **feminist** literature,
- **women's** literature,
- **feminine** literature.

* * *

TOPICS FOR DISCUSSION

1. Evaluate the tendencies in the depiction of gender in selected post-communist Slovak literature and confront them with the literary tradition of the end of the 19th and beginning of the 20th century. Confirm/test/re-evaluate the following thesis:

- *The depiction of both gender and sex as dynamic categories enable the development of alternative dual forms of gender models - such as queer modality, which responds to the ideas of poststructural feminism.*

2. Compare the depiction of queer alternatives in contemporary Slovak literature with their indications in literary modernism (Krasko, H. Gregorová) and then with American literature at the end of the 19th and the beginning of the 20th century (use the suggestion from the lecture by Z. Buráková, in Hajdučeková, 2015b, CD).

3. Realize your own research plan with the gender aspect:

a) Create a literary-history timeline in which you briefly fill in all the key information about the development of gender aspects in Slovak literature.

b) Replace the missing periods with a hypothesis and set up your own research goals.

c) Consult scientific studies which can help you to establish hypotheses (look at the list of recommended literature)

d) After the selection of information, suggest a draft of your projects and think of an appropriate title.

e) Write a theoretical part of a study in which you will use the knowledge from the analyzed works of Slovak literature.

IN PLACE OF AN EPILOGUE

The coursebook *Gender Perspectives in Slovak literature of the Late 19th and Early 20th Centuries* offers several examples of the interpretation input of five male and eight female authors. We have also created a timeline in order to emphasize the dynamic changes in the depictions of gender in Slovak literature over the examined period.

In the final pages of the coursebook we return to the same question which we had posed in the initial compositional-thematic outline:

What are male and female perspectives in literature?

How do the artistic depictions of these perspectives differ?

The first male author to be analysed was *M. Kukučín*, whose **image of the patriarchal world** depicted the man as a provider and relegated the woman to the role of ornament; her main role in his conception of society is that of a mother who guards the household and takes care of the children. At the same time we have also drawn attention to the cultural dimension of gender stereotypes. The complete picture of the final synthesis is left up to the discursive interpreter - the co-creator of meaning.

In contrast with the south-Slovak village environment of Kukučín's fiction, we introduced the lowland Slovak world of *J. Čajak*. Our aim was to underline the socio-cultural dimension of gender perspectives in his work, and we also focused on the artistic expression of the gender motivated epic and the lyrical processes of the plot. The chapter argued that the depiction of life in a patriarchal village demonstrates elements of **gender differential models** in which the woman's sphere is seen as being equal to that of the man. While we familiarized ourselves with this unusual point of view, we also gave space to a focused discussion which should discourage the reader from a reliance on fixed images of biologically determined gender, and encourage distortion for the sake of the social understanding of this category.

J. G. Tajovský developed the topic of the "her-story" within a dominant social theme. He showed how patriarchal androcentrism weakens in certain existentialist circumstances, a development which inevitably resulted in the emerging **autonomy of women**. In their role as a mother, women are seen as the bearers of a moral ideal. In order to support our independent reasoning, we compared selected works by the author with other quotations from secondary sources.

The work of *J. Jesenský* offers a unique perspective through its use of an **antagonistic** depiction of male and female characters. He contrasts

physical attraction and social conventions in order to intensify their aesthetic depiction. The narrator also plays a gender-oriented perspective in his fiction. The gender model of differentiation also reflects the philosophical context of the period. For the purposes of this study, selected extracts of related theoretical literature were used to promote and encourage the reader's own argumentation.

The last male author to come under our examination was *M. Urban*, a writer whose **contrast of femininity and masculinity** demonstrates the psychological depth of the depiction of gender in interwar literature.

We can conclude that the artistic depictions of gender in male characters was initially built exclusively around biological dimensions, but this approach was gradually complemented by the introduction of socio-cultural dimensions with a psychological accent.

Our examination of the main gender issues of Slovak literature of this period was continued in the second section of the book. In comparison with the first section, a hierarchical classification was assigned to the studied authors. Our aim in this section was to deepen the perception of gender aspect. The artistic quality of the selected fiction was assessed, but the functions of the literature was also addressed.

The first author to be analyzed was *E. Maróthy-Šoltésová*. In her examples of her-story, we highlighted the **moral-ethical** profile of her female characters but also drew attention to the inherent weaknesses of her fiction. The final synthesis encouraged the reader to uncover the author's attempt to depict the **emancipation** of women from the prevalent patriarchal stereotypes of the period.

In the fiction of *T. Vansová* we highlighted the depiction of changes in the social status of women, their **ethical-moral** ideals but also issues of gender identity and the problems of **patriarchal power** in men. In the comparison of a selection of the fiction of L. Podjavorinská and M. Kukučín, we identified the parallels which exist in their writing. Additionally, the differences in these two authors' perceptions of mother figures would be an interesting topic for further research and discussion.

As was mentioned above, *B. Slančíková-Timravá* enjoys a unique place in Slovak women's literature. From her earliest literary endeavours, she focused on the preparations which girls undergo prior to their marriages and also addressed the theme of **spinsterhood**. In her selected fiction, we observed the antinomy of men and woman, a position which is typical of the **model of differentiation**. Our attention was also directed towards the artis-

tic quality of her fiction which was much more developed than that of her contemporaries.

The most daring author in the group in terms of subject matter is H. Gregorová, although the artistic quality of her work is less persuasive. Her attempts to influence the formation of a modern woman has led some critics to describe her as „the first feminist author“ in Slovak literature. Her bold treatment of issues related to the **emancipation of women and feminist movement** are, in our opinion, not as categorical as the author proposed but we are prepared to allow the reader to decide for themselves. We have decided to include the reader in the dialogue about her collection of stories Žena primarily to expand the final synthesis which states that the prevalence of patriarchy is gradually replaced by a **model of humanistic equality**.

We concluded our survey of late 19th and early 20th century female writers with an examination of L. Groeblová. Her work depicts the transition from masculinity to femininity and indicated the dynamism of their perceptions. This observation proved to be important in the examination of the latter day female authors Z. Kepplová and U.Kovalyk.

After having summarized the second chapter, we can conclude that Slovak authors at the end of the 19th and the beginning of the 20th century can offer their own unique perspective on the gender issues. Even during the period of dominant patriarchy, they felt the urge to capture the emancipation of women, primarily in the cultural sphere. With their autonomy and distortion of fixed conventions, women gradually began to realize the egalitarian model of female-male equality. In addition, the category of gender and gender stereotypes is represented in literature as a **dynamic modality**, which as an alternative found its legitimate place in the post-structural feminist-oriented discourse of the 20th and 21st centuries.

Finally, we would like to express our hope that the main concept of this coursebook will serve to convince a wider readership that Slovak literature can be examined from a **gender perspective**.

We also believe that the interpretation studies will show how **female, feminist but also feminine and queer** alternatives can be identified in Slovak literature, initially unobtrusively but later more dynamically. This contribution is by no means limited to female authors; as we have seen, the input of male authors is complementary to this process.

At the same time, we hope that we have fulfilled the main aim of our project: to create a course book which will provide stimulating study material for Slovak literature of the end of the 19th and the beginning of the 20th lit-

erature through the perspective of gender. The outcome of this research also proves beyond doubt the **interdisciplinary potential of literary theory**.

Košice

December 2015

Ivica Hajdučeková

Glossary of Gender Terms⁴⁸

ANDROCENTRISM – refers to a dominance of masculine point of view which considers itself to be determining, dominant and decisive. A. does not erase the gender differences, it is gender-blind. Criticism of the androcentric approach is based on the fact that male's point of view is considered to be a representation of a universal way of thinking and there are mechanisms through which male dominance is maintained and considered to be a normative standard.

ESSENTIALISM – refers to a concept concerning the underlying "true" nature of people or things. In the context of feminist criticism it states that there are innate, essential differences between men and women.

FEMININITY – a set of social attributes associated with what it is like to be a "woman" or a "man" within a specific historical and cultural context. Even though historical and social research confirms the existence of a variety of female (and male) experience which do not necessarily stem from female (and male) identities, there is an assumption of a complete difference between male and female which shapes the perception of ourselves. This assumption is based on essentialism, which presents femininity (and masculinity) as universal and natural expression of what it is like to be a woman (or a man). On the other hand, social constructivism perceives femininity and masculinity as influential social concepts created and enhanced by social conventions and institutional practices.

FEMINISM – refers to a theory and a political movement. As a theory it represents a set of terms, statements and analytical approaches which describe and explain how gender as a part of decisive organizational principle of social life, forms people's lives and assigns to both men and women not only personal identities but also social power. The goal of feminist movement is to reveal unequal position of women and men and to look for effective means of erasing gender inequality, gender stereotypes and negative aspects of social gender constructs.

⁴⁸ The terms are shortened and adjusted. More detailed definitions of terms can be found in **Glosár rodovej terminológie** Aspekt-in. (Available at: <http://glosar.aspekt.sk/default.aspx?smi=1&ami=1>)

FEMINIST DISCOURSE⁴⁹ – consists of three concepts of gender identity: humanistic feminism, feminism of gender differentiation and post-structural feminism. The **humanist concept** of feminism has been campaigning for emancipation of women under the banner of equality (women demanded equal rights and opportunities). It is based on a universal human identity therefore it does not deal with differences between sexes. Feminist concept of **differentiation** advocates the equality of men and women and defends preservation of positive rights for women (in order not to lose the uniqueness of a woman). By consolidation of gender role there is a space for antagonistic dualism. Both concepts refuse patriarchal gender model, which would accept a man as an ideal and a woman as his "ornament". **Post-structural concept** was inspired by accepting differences and pluralities, i.e. heterogeneity. The perception of gender is based on its fluidity, discursivity and performativity as a reflection of social reality. The result of discontinuity between sex and gender (gender is not determined by sex) is a deconstruction of binary perception of these categories. Therefore the post-structural concept does not distinguish between gender and sex. Thus **permanent identity formation with inherent gender dimension** questions given constructs which women encountered during their process of self-identification.

HOMOPHOBIA – refers to irrational fear and negative emotions connected with homosexuals and homosexuality. It can be manifested as an individual social or cultural homophobia.

HER-STORY/HIS-STORY – based on the study of specialized literature and your own reading experience, try to define these terms.

IDEALIZED ROLE MODELS – idealized masculinity and femininity is defined as binary opposition. Both are complementary and their opposition is asymmetrical - femininity is subordinated to masculinity. The characteristics of masculinity such as rationality, activity, independence, assertiveness and physical strength, place a man into dominant position as opposed to emotional, passive, dependant and physically weak women.

MASCULINITY – a set of social attributes associated with what it is like to be a "man" within a specific historical and cultural context. Even though historical and social research confirms the existence of a variety of male (and fe-

⁴⁹ The key term is defined separately in connection with literary-scientific research of gender inspired by the study of Z. Kiczková *Problémy s rodovou identitou* (Transl. *Problems with Gender Identity*) (2011, p. 53 – 80; 2010, p. 31 – 58).

male) experience which do not necessarily stem from male (and female) identities, there is an assumption of a complete difference between male and female which shapes the perception of ourselves. This assumption is based on essentialism, which presents femininity (and masculinity) as universal and natural expression of what it is like to a man (or a woman). On the other hand, social constructivism perceives femininity and masculinity as influential social concepts created and enhanced by social conventions and institutional practices.

MOTHERHOOD – feminist criticism disagrees with an association of a woman with motherhood. Idealized image of maternal love or "maternal mission" is considered to be a part of 19th century bourgeois ideology. A French sociologist E. Badinter in her book *Mother Love* argues that maternal instinct is a myth, not exclusively associated with women. Overestimation of a role of a mother serves as a pretext to impose normative demands on women.

MISANDRY – a hatred of men

MISOGYNY – is the implicitly or explicitly expressed hatred of men towards women or their characteristics. Misogyny is psychologically founded and is often related to sexism (systematic discrimination).

PATRIARCHY – one of the most discussed terms which can be defined as a "system of social structures and practices" in which men control, oppress and exploit women. Some female critics define patriarchy as a dominant control of fathers over women and young men.

SEX – is a biological determination of a human being, i.e. refers to the anatomy of a man and a woman. While sex refers to biological characteristics of women and men, gender refers to social distinctions, which are not inherent but are changing in time and space.

POLARISATION – refers to relationships between men and women which can be polarized, hierarchical, unequal or on the contrary friendly, reciprocal and complementary. Evaluation based on dominance or subordination of either genders builds a logic of dominance above what is "other", as the "other" is considered imperfect and insufficient.

QUEER – refers to positive identity determination of those who distort heterosexual order in society. According to A.Jagoes it refers to cultural, historical

and social formations of sexuality at the end of the 80s and in the beginning of the 90s and 20th century.

GENDER – refers to culturally and socially constructed difference between men and women. Its meaning has been changing throughout the history and it differs from culture to culture. Gender is a social construct referring to assigned or expected social roles, behaviour, stereotypes and expectations of what is right or wrong for a woman or a man.

GENDER DIVISION OF LABOUR – based on the biological ability of women to bear children, the childcare and domestic work is considered as a woman's job while providing for the family is perceived as a man's job. Work outside of home is mainly related to men and is valued more than domestic work. The division between public and private spheres into "male" and "female" areas increases stereotypical perceptions of men and women as well as their hierarchical position in the society.

GENDER ROLES – are roles assigned to men and women by social and cultural norms of the society. They are a part of wider social roles which are connected to the ideal models of femininity and masculinity. Gender roles are not universal, but they depend on a particular situation, age and social group. In societies trying to achieve gender equality the content of gender roles unimportant.

ROLE – a type of social behaviour assigned to particular social positions (for e.g. a parent, a woman, a man, a teacher, a child). It refers to a type of behaviour which is expected from an individual of a particular status.

GENDER IDENTITY – self-understanding and self-representation of individuals. Identity is defined as a group of stable and unchangeable characteristics of a person or is a set of internalized changing norms (→ femininity and masculinity).

GENDER EQUALITY – a part of the concept of equality which requires both genders to have equal starting position in economic, political and social areas.

GENDER STEREOTYPE – gender stereotypes are simplified, idealized and expected ideals of masculinity and femininity which are present in all spheres of society. Because of their reproduction, they seem natural and

obvious. The structure of gender stereotypes is created by strict bipolarization of characters representing femininity and masculinity. Existing stereotypes of masculinity and femininity are represented as given and socially bound. By accepting hierarchically created values, we actually reproduce them.

SEXISM – a critical term of women's emancipation movement which designates various forms of men's discrimination and oppression. The term was firstly used by the activists of the feminist movement in order to describe forms of power used by men over women.

REFERENCES

- BOSÁKOVÁ, Viera (zost.): Korešpondencia. In: Elena Maróthy-Šoltésová. Výber I. Zlatý fond slovenskej literatúry. Bratislava: Tatran 1978. s. 533 – 588.
- GBÚR, Ján: Kukučínova poviedka Na jarmok! alebo lineárne epické rozprávanie ako spôsob vertikálnej diagnostiky postáv. In: Kukučín v interpretáciách. Zost. a ed. J. Gbúr. Bratislava: Literárne informačné centrum 2010, s. 44 – 49.
- GBÚR, Ján: Realizmus v slovenskej literatúre (1880 – 1918). In: Dejiny slovenskej literatúry I. Zost. I. Sedlák a kol. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej 2009, s. 418 – 571.
- GBÚR, Ján – HAJDUČEKOVÁ, Ivica: Aspekt rodu v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia. In: Gender in Literature. Rod v literatúre. Ed. N. P. Soler, J. Gbúr. Košice: Faculty of Arts, P. J. Šafárik University in Košice 2013, s. 315 – 354.
- GREGOROVÁ, Hana: Spomienky (z pamäti). In: Hana Gregorová – Slovenska pri knihe. Čítanka. Ed. J. Cvíková, J. Juráňová. Bratislava: Aspekt 2008, s. 9 – 178.
- HAJDUČEKOVÁ, Ivica: Mužské postavy a kategória rodu v krátkych prázach Mila Urbana. In: Zborník Oravského múzea 2012 – XXIX. Dolný Kubín: Oravské múzeum P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne 2012, s. 407 – 414.
- HAJDUČEKOVÁ, Ivica: Ženy o ženách (Rodový aspekt v súčasnej slovenskej literatúre). In: K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000: Zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie, konanej 20. – 21. septembra 2012 na FF PU v Prešove. Ed. M. Součková. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove 2013, s. 172 – 183.
- HUČKOVÁ, Dana: Kontexty Slovenskej moderny. Bratislava: Kalligram, Ústav slovenskej literatúry SAV 2014. 360 s.
- HUČKOVÁ, Dana: Reflexia postavenia žien v časopise Dennica v rokoch 1898 – 1903 a dobový obraz ženy. In: Dudeková, Gabriela (ed.): Na ceste

k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku. Bratislava: Veda 2011, s. 93 – 103.

KICZKOVÁ, Zuzana: Koncepty rodovej identity v súčasnej feministickej diskusii. In: Identita – Diferencia. Zborník príspevkov zo 4. slovenského filozofického kongresu. Ed. R. Karul, R. Sňáhel, M. Toman. Bratislava: SFZ pri SAV a FiÚ SAV 2010, s. 31 – 58.

KICZKOVÁ, Zuzana: Problémy s rodovou identitou. In: Z. Kiczková – M. Szapuová (eds.): Rodové štúdiá. Súčasné diskusie, problémy a perspektívy. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave 2011, s. 56 – 80.

KICZKOVÁ, Zuzana – SZAPUOVÁ, Marianna (eds.): Rodové štúdiá. Súčasné diskusie, problémy a perspektívy. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave 2011. 512 s.

LEŠOVÁ, Daniela: Tematizovanie násilia vo vybraných textoch a fotografiách. Interpretačná sonda. In: Doktorandské miscelaneá I. Zborník príspevkov. Košice : Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach 2012, s. 43 – 57.

MIKULOVÁ, Marcela: Generácia neskorého realizmu a nástup modernistických tendencií (1890 – 1918). In: Panoráma slovenskej literatúry II. Bratislava: SPN 2005, s. 32 – 37.

MIKULOVÁ, Marcela: Paradoxy realizmu. „Neklasickí“ klasici slovenskej prózy. Bratislava: Veda 2010. 256 s.

MIKULOVÁ, Marcela: Próza Timravy medzi realizmom a modernou. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV 1993.

MRÁZ, Andrej: Literárna tvorba Jána Čajaka (inc. – predhovor). In: Z povinnosti. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry 1956, s. 9 – 22.

RAKÚS, Stanislav: Medzi látkou a tému. Levoča: Modrý Peter 2011. 96 s.

ŠOLTÉSOVÁ, Maróthy, Elena: Načo sú tie ženské časopisy? In: Elena Maróthy-Šoltésová. Výber I. Zlatý fond slovenskej literatúry. V. Bosáková (zost.). Bratislava: Tatran 1978a, s. 602 – 604.

VALČEK, Peter: Slovník literárnej teórie A – Ž. Bratislava: Literárne informačné centrum 2006. 351 s.

VŠETIČKA, František: Stavba prózy. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého 1992. 152 s.

WELSCH, Wolfgang: Estetické myslenie. Bratislava : Archa 1993, 168 s.

ANTHOLOGIES AND STUDIES published as a part of a project (KEGA 020UPJŠ-4/2013):

HAJDUČEKOVÁ, Ivica (ed.): Rodový aspekt v interdisciplinárnom diskurze. Košice: Univerzita P. J. Šafárika v Košiciach, Filozofická fakulta 2015b, 166 s.

----- Funkcia ženských a mužských postáv v epickej štruktúre krátkych próz Jána Čajaka. In: *Slovenská literatúra : revue pre literárnu vedu*; roč. 62, č. 3, 2015a, s. 190 – 211.

----- O aspekto rodovosti v slovenskej ponovembrovej literatúre. In: *Slovenské pohľady*, roč. IV. + 130, 2014, č. 4, s. 104 – 108.

----- Pohľad na kategóriu rodu v prózach Martina Kučína. In: *Estetické a axiologické pohľady na slovenskú literatúru konca 19. a začiatku 20. storočia*. Košice : Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach 2014, s. 173 – 179.

----- Rodový aspekt v prozaickej zbierke Hany Gregorovej Ženy alebo Ženy o ženách s optikou ženy. In: *Na dlhej ceste k autorskej emancipácii žien = Auf dem langen Weg zur schriftstellerischen Mündigkeit*. Košice : Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach 2014, s. 50 – 69.

----- Stvárnenie ženských postáv na osi času (sondy do slovenskej prózy); In: *Studio Slovakia. Vypusk 15: Slovacka filologija v Ukraini*. Užhorod : Vydavateľstvo Oleksandry Harkušovej 2014, s. 161 – 170.

----- Stvárnenie ženských postáv v tvorbe Eleny Maróthy-Šoltésovej v kontexte súdobej umeleckej literatúry. In: *Slovenčinár*: časopis Slovenskej asociácie učiteľov slovenčiny; roč. 2, č. 2, 2015, s. 21 – 29.

ARCHIVAL MATERIALS

GREGOROVÁ, Hana: *Odpoved' na článok „Ženská otázka“*. Slovenská národná knižnica Martin, Archív literatúry a umenia, signatúra 43 Z 9.

GREGOROVÁ, Hana: *O výchove ženy*. Slovenská národná knižnica Martin, Archív literatúry a umenia, signatúra 43 Z 10.

GREGOROVÁ, Hana: *Prejav v Bratislavskom rozhlase pri príležitosti 50. narodenín s redakčným úvodom*. Slovenská národná knižnica Martin, Archív literatúry a umenia, signatúra 43 Z 12.

Rozhovor s Hanou Gregorovou o jej tvorbe. (V Radiojurnalu.). Slovenská národná knižnica Martin, Archív literatúry a umenia, signatúra 43 Z 17.

PODJAVORINSKÁ, Ľudmila: *O čistom rodinnom živote*. Slovenská národná knižnica Martin, Archív literatúry a umenia, signatúra 124 C 34.

PRIMARY SOURCES

GREGOROVÁ, Hana: *Ženy*. Sobrané spisy Hany Gregorovej sväzok 1. Bratislava: 1946, 196 s.

GROEBLOVÁ, Ľudmila: *On*. In: Gáfrik, M.: Koniec lásky. Antológia prózy zo slovenskej moderny. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej 2007, s. 118 – 126

KEPPLOVÁ, Zuska: *Buchty švabachom*. Levice: Koloman Kertész Bagala a literarnyklub s. r. o., 2011. 175 s.

KOVALYK, Uršuľa: *Travesty šou*. Bratislava: Aspekt 2004. 174 s.

PODJAVORINSKÁ, Ľudmila: *Žena*. In: Ľudmila Podjavorinská. Dielo. Bratislava: Tatran 1987, s. 494 – 514.

PODJAVORINSKÁ, Ľudmila: *Ondráš*. In: Ľudmila Podjavorinská. Dielo. Bratislava: Tatran 1987, s. 333 – 352.

ŠOLTÉSOVÁ, Maróthy, Elena: *Na dedine*. In: *Elena Maróthy-Šoltésová*. Výber II. Zlatý fond slovenskej literatúry. V. Bosáková (zost.). Bratislava: Tatran, 1978b, s. 403 – 429.

ŠOLTÉSOVÁ, Maróthy, Elena: *V čiernickej škole*. In: *Elena Maróthy-Šoltésová*. Výber II. Zlatý fond slovenskej literatúry. V. Bosáková (zost.). Bratislava: Tatran 1978b, s. 433 – 555.

ŠOLTÉSOVÁ, Maróthy, Elena: Ženská otázka a mravnosť (Dokončenie). In: Živena. Zábavno-poučný časopis. Orgán spolkov Živeny a Lipy, 1913, roč. IV, sošit 7., s. 198 – 208.

TAJOVSKÝ, Gregor, Jozef: *Horký chlieb a iné poviedky*. Bratislava: Mladé letá 1960. 208 s.

TIMRAVA, Slančíková, Božena: *Za koho íst?* Liptovský Mikuláš: Tranoscius 1997. s. 216.

TIMRAVA, Slančíková, Božena: *Ťapákovci*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 154 s.

URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Vybrané spisy Mila Urbana. Zost. J. Medveď, Bratislava: Slovenský spisovateľ 1989. 336 s.

VANSOVÁ, Terézia: *Evin priestupok*. In: *Sirota Podhradských*. Bratislava: Tatran, 1977, s. 363 – 392.

VANSOVÁ, Terézia: Humoreska. In: *Slovenské pohľady*; roč. 5, zošit 2, 1885, s. 160 – 166.

VANSOVÁ, Terézia: Chovanica. In: *Chovanica*. Bratislava: Tatran, 1973, s. 9 – 92.

ONLINE MATERIALS

Aspekt-IN: Glosár rodovej terminológie[online]. [cit. 10. 10. 2015]. Dostupné na: <http://glosar.aspekt.sk/default.aspx?smi=1&ami=1>

ČAJAK, Ján: *Špitál*. Zlatý fond denníka SME 2008. [Online]. [cit. 1. 8. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/391/Cajak_Spitral/1

ČAJAK, Ján: *Vohľady*. Zlatý fond denníka SME 2008. [Online]. [cit. 1. 8. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/465/Cajak_Vohladky/1

ČAJAK, Ján: *Pytačky*. Zlatý fond denníka SME 2008. [Online]. [cit. 1. 8. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/327/Cajak_Pytacky/1

JESENSKÝ, Janko: *Novely*. Zlatý fond denníka SME 2009, [cit. 31. 5. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/12/Jesensky_Novely

KUKUČÍN, Martin: *Baldo & Comp.* Zlatý fond denníka SME 2009. [cit. 7. 2. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/356/Kukucin_Baldo-a-Comp/1

KUKUČÍN, Martin: *Neprebudený*. Zlatý fond denníka SME 2009. [cit. 7. 10. 2015]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/106/Kukucin_Neprebudeny/1

KUKUČÍN, Martin: *Parník*. Zlatý fond denníka SME 2009. [cit. 20. 4. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/336/Kukucin_Parnik/1

KUKUČÍN, Martin: *Prvá zvada*. Zlatý fond denníka SME 2009. [cit. 1. 3. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1006/Kukucin_Prva-zvada

MARÓTHY-ŠOLTÉSOVÁ, Elena: *Prípravy na svadbu* [online]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/197/Marothy-Soltesova_Pripravy-na-svadbu/1 [cit. 31. 8. 2014]

MARÓTHY-ŠOLTÉSOVÁ, Elena: *Za letného večera* [online]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/461/Marothy-Soltesova_Za-letneho-vecera/1 [cit. 16. 10. 2015]

TAJOVSKÝ, Gregor, Jozef: *Hriech*. Zlatý fond denníka SME 2009, [cit. 1. 5. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/899/Tajovsky_Hriech

TAJOVSKÝ, Gregor, Jozef: *Statky-zmätky*. Zlatý fond denníka SME 2008, [cit. 10. 5. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/462/Tajovsky_Statky-zmatky

VANSOVÁ, Terézia: *Sirota Podhradských*. Zlatý fond denníka SME 2008,
[cit. 1. 5. 2013]. Dostupné na:
http://zlatyfond.sme.sk/dielo/293/Vansova_Sirota-Podhradskych

IMAGES

M. Kukučín: <http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/martin-kukucin>

J. Čajak: <http://zlatyfond.sme.sk/obr.php?obrazok=4>

J. G. Tajovský: <http://zlatyfond.sme.sk/autor/70/Jozef-Gregor-Tajovsky>

J. Jesenský: https://sk.wikipedia.org/wiki/Janko_Jesensk%C3%BD

M. Urban: https://sk.wikipedia.org/wiki/S%C3%BAbor:Portrait_urban-milo.jpg

E. Maróthy-Šoltésová:

https://sk.wikipedia.org/wiki/S%C3%BAbor:Portrait_marothy-soltesova-elena.jpg

T. Vansová: https://sk.wikipedia.org/wiki/S%C3%BAbor:Portrait_vansova-terezia.jpg

L. Podjavorinská:

https://sk.wikipedia.org/wiki/S%C3%BAbor:Portrait_podjavorinska-ludmila.jpg

B. Slančíková-Timrava:

https://sk.wikipedia.org/wiki/S%C3%BAbor:Portrait_slancikova-timrava-bozena.jpg

L. Groeblová:

http://www.ezahorie.sk/index.php?option=com_content&view=article&id=3947:groeblova-udmila-chaloupecka&catid=82:osobnosti&Itemid=14&lang=za

H. Gregorová: <http://www.teraz.sk/kultura/spisovatelka-hana-gregorova-bojovala-z/117325-clanok.html>

U. Kovalyk: <http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/ursula-kovalyk>

Z. Kepplová: <http://ba.regina.rtvs.sk/clanky/host/24169/zuska-kepplova>

UNIVERZITA PAVLA JOZefa ŠAFÁRIKA V KOŠICIACH
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie

RODOVÝ ASPEKT V SLOVENSKEJ LITERATÚRE
NA PRELOME 19. A 20. STOROČIA
(Interpretačné etudy)

Vysokoškolská učebnica je výsledkom grantového projektu KEGA č. 020UPJŠ-4/2013 *Rodový aspekt v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia* (vedúci projektu: prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc.)

© 2015 PaedDr. Ivica Hajdučeková, PhD.

Vydavateľ: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach

Miesto vydania: Košice

Rok vydania: 2015

Náklad: 70 ks

Rozsah strán: 192

Rozsah: 10,08 AH

Vydanie: prvé

Tlač: EQUILIBRIA, s. r. o.

Účelová publikácia – nepredajná

ISBN 978-80-8152-374-8 (tlačená publikácia)

ISBN 978-80-8152-375-5 (e-publikácia)

PAVOL JOZEF ŠAFÁRIK UNIVERZITY IN KOŠICE
FACULTY OF ARTS

Department of Slovak Studies, Slavonic Philologies, and Communication

GENDER PERSPECTIVES IN SLOVAK LITERATURE
OF THE LATE 19th AND EARLY 20th CENTURIES
(Interpretation Studies)

The development of this bilingual coursebook evolved as part of project KEGA Nr. 020UPJŠ-4/2013 *Gender perspectives in Slovak Literature of the late 19th and early 20th centuries* (headed by prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc.)

© 2015 PaedDr. Ivica Hajdučeková, PhD.

Publisher: Pavol Jozef Šafárik University in Košice

Year of publication: 2015

Impression: 70

Number of pages: 192

Number of author's sheets: 10.08

First Edition

Printed by: EQUILIBRIA, s. r. o.

Not to be sold.

ISBN 978-80-8152-374-8 (tlačená publikácia)

ISBN 978-80-8152-375-5 (e-publikácia)



F I L O Z O F I C K Á F A K U L T A

ISBN 978-80-8152-374-8

9 788081 523748