

### Fenomén emancipácie v románe Hany Gregorovej Vlny duše

ANDREA LOBOVÁ, Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity, Trnava

#### 1. Problematika románu Vlny duše

Tematizácia ženskej emancipácie sa v literárnej tvorbe Hany Gregorovej objavuje ako v predrevratovom (zb. *Ženy*), tak aj v poprevratovom období. Nosnými dielami s danou problematikou v tejto fáze jej literárnej aktivity sú romány *Vlny duše* (1933) a *Čas nezastavíš* (1938). Autorka akoby sa týmito knihami snažila spätne nadviazať na tematiku próz zo zbierky *Ženy* (1912), resp. obohatiť a rozšíriť tematické spektrum svojej dovtedajšej literárnej tvorby. V obidvoch románoch, na rozdiel od svojej prvotiny *Ženy*, oveľa subtilnejšie preniká do medziludských vzťahov, predovšetkým do interakcií medzi mužom a ženou, pričom sa pokúša o hlbšiu sondu do psychiky svojich ženských hrdiniek a zároveň otvára doposiaľ tabuizovanú (v literárnej tvorbe predchádzajúcich ženských autoriek) problematiku sexuálnych vzťahov medzi mužom a ženou. O ženskej a mužskej sexualite a telesnosti Gregorová ešte nedokáže hovoriť tak explicitne a priamočiara ako napr. v ďalšom románe *Čas nezastavíš*, ale viac-menej ostáva v rovine náznaku a jemných sentencií.

Gregorovej úmyslom bolo pravdepodobne napísať dielo, ktoré malo byť akýmsi vzorom, prototypom moderného románu s emancipačnými myšlienkami (úplne odlišné od diel jej predchodkyň – Šoltésovej a Vansovej), ale musíme poznamenať, že táto jej vízia sa úplne nenaplnila. Zároveň je však potrebné uviesť si jednu dôležitú skutočnosť, že román vyšiel v tridsiatych rokoch, teda v období, keď sa u nás na Slovensku ženskej problematike venovalo minimum pozornosti a emancipácia, feminizmus sa cítiloval ako niečo negatívne a škodiace spoločnosti aj napriek tomu, že v ostatných európskych krajinách už pomaly doznievala prvá vlna feminizmu (začiatok asi posledná tretina 18. stor. – koniec približne do roku 1930). Ak aj Gregorovej zámerom bolo vo svojom diele venovať pozornosť ženskej emancipácii (resp. ženskej a mužskej sexualite), nemohla o tom písať priamo a otvorene, vzhľadom na vtedajšie nepriaznivé (konzervatívne) spoločenské pomery, predovšetkým doliehajúce na ženy. Domnievame sa, že okrem objektívnych okolností autorka pri písaní románu relatívne podliehala aj vlastným subjektívnym pocitom. Evidentne ani ona sama nemala ujasnený a priamo vyhranený svoj vzťah k emancipácii, aj napriek tomu, že bola zástancom ženskej otázky a aktívne sa prezentovala v ženskom hnutí. Z jej diela cítiť, že hrdinky (ako aj samotná autorka) sa na jednej strane snažia stať rovnocennými partnermi mužov, autonómnymi osobnosťami, ale na druhej strane je tu evidentná určitá „závislosť“ na mužskom pohlaví, čo vonkoncom nie je prejavom a znakom ženskej emancipácie. Gregorová sformovala ženské charaktery vnútorne rozorvané a rozporuplné. V jej ženských postavách dochádza ku konfrontácii

dvoch kontroverzných fenoménov: emocionálneho, senzitívneho a racionálneho, intelektuálneho. Psychika ženských postáv tápa medzi dvoma krajnými možnosťami – ilúziou a realitou; snom a skutočnosťou (paralela s romantizmom).

Ako sme už poznamenali, román *Vlny duše* spadá do druhej fázy literárnej činnosti Hany Gregorovej, t. j. do poprevratového obdobia. Dielo vydalo nakladateľstvo „Bibliotheka“, Účastinárska spoločnosť v Bratislave v roku 1933. Autorka venovala román svojej jedinej dcére Dášenke, „*aby na vlastných krídlach vletela do života*“. Autorka pravdepodobne uvedenou dedikáciou mala na mysli ženskú autonómnosť, t. j. nezávislosť svojej dcéry na mužskom pohlaví a jej vlastnú sebarealizáciu. Gregorová ako literátka dobre vedela, aké ťažké je presadiť sa v spoločnosti ovládanej mužmi, ale zároveň vedela, aké je to nevyhnutné a potrebné. Literárna sféra (ako aj iné oblasti spoločenského života) bola považovaná za výhradne mužskú záležitosť a „*za prirodzenú ženskú tvorivú aktivitu sa považovali činnosti sústredené okolo rodenia detí a ich výchovy a za náležitú sféru pôsobenia žien domácnosť*. (...) *len ženy nešťastné, ktorým bolo odoprené naplnenie v rodine, cítia potrebu písať, a často sa bolo možné stretnúť s naliehavým varovaním, že duševné vzrušenie môže vážne poškodiť vždy chúlостivé ženské fyzické i duševné zdravie*“ (Morrisová, 2000, s. 57). Z uvedeného evidentne vyplýva, že súveká spoločnosť vehementne bránila žene angažovať sa vo verejnej sfére, ktorá bola výhradne mužskou doménou. A tak čoraz častejšie dochádzalo k polarizácii názorov medzi ženským a mužským pohlavím. Hana Gregorová bola jednou z mála žien (v tom období), ktoré striktne odmietali takéto dogmatické delenie spoločnosti – na sféru verejnú, t. j. výhradne mužskú, a na súkromnú, t. j. ženskú. Nebála sa vzoprieť a vymaniť z pút patriarchálnych konvencií, pretože bola veľmi ambicióznou a cieľavedomou ženou, ale na to, aby mohla zrealizovať svoj ideál, kultivovať svojho spisovateľského ducha, kreatívne sa exponovať na kultúrnom a spoločenskom dianí, potrebovala morálnu podporu muža. Adekvátnym partnerom v tomto smere bol práve spisovateľ Jozef Gregor Tajovský, ktorý „*by ju vedel oslobodiť od tohto života, iba s ním by sa jej objavili nové nepoznané obzory, ktoré ju lákajú*“ (Gregorová, D., 1963, s. 156). Preto Hana prijala od Jozefa ponuku na sobáš (no nie z lásky, ale skôr z rozumových, už vyššie uvedených dôvodov). Koniec-koncov nebola jedinou ženou (spisovateľkou), ktorá dala v láske prednosť rozumu pred citmi (napr. E. M. Šoltéssová).

## 2. Motivická pestrosť románu *Vlny duše*

Centrálnym motívom románu je problematika ľúbostných vzťahov, resp. ľúbostného trojuholníka. Táto téma je len súčasťou celého komplexu otázok týkajúcich sa ženskej emancipácie. Paralelne s ľúbostným motívom sa tematizuje ambivalencia medzi duševným a telesným, z čoho sa následne odvíja motív asymetrií medzi pohlaviami, objavujúcich sa na pozadí spoločensko-kultúrneho a politického diania, a v neposlednom rade presadzovanie (hoci spočiatku nevýrazné a nepatrné) emancipačných tendencií hlavnej protagonistky (a tým aj samotnej autorky). Čo sa týka problematiky ženskej emancipácie, resp. prítomnosti emancipačných tendencií, autorka sa v tomto diele zaoberá problémom vzájomnej diferenciacie pohlaví, konkrétne vzdelávaním sa mužského a ženského subjektu, participovaním žien vo verejnej sfére. Podmienky na štúdium v danom období ne-

boli ekvivalentné pre obidve pohlavia. Jedinou výnimkou boli ženy pochádzajúce z rodín učiteľov a evanjelických farárov. Z tohto národne uvedomelého prostredia „vychádzali prvé ženské národné a kultúrne pracovníčky“ (Mikulová, 2002, s. 166). Mužské pohlavie malo oveľa väčšie privilégia ako ženské, pretože zástož ženy v spoločnosti bol determinovaný biologicky (na základe jej reprodukčných schopností), kým muž v tejto spoločnosti bol autonómnou osobnosťou, uvažujúcou vlastným rozumom a slobodne sa rozhodujúcou. Miesto ženy v spoločnosti bolo úplne protikladné – jej post bol v domácnosti, musela sa podriaďovať svojmu okoliu a, samozrejme, pre svoju úlohu bola nútená vzdať sa sebarealizácie. V spoločenskom vedomí bol dlhodobo zakorenený názor, že muži sú racionálnejší ako ženy, pretože ženské pohlavie intenzívnejšie podlieha emóciám a vášňam. Preto sa muži na základe svojej racionality charakterizujú ako silnejšie pohlavie, kým ženy, vďaka svojej senzibilitate, sa radia k slabšiemu pohlaviu. Samozrejme, že takýto dualistický model: muži = racionalita, ženy = emocionalita redukuje ženské pohlavie len na akýsi nevyhnutný doplnok mužskej racionality. Medzi týmito bipolaritami vládne silná asymetria: mužské atribúty sú nadradené ženským. A tak na základe diferenciácie pohlaví dochádza k separácii verejnej a súkromnej sféry. Muži sa učia žiť vo verejnom priestore a v moderných inštitúciách, práca žien je stále individuálnejšia, ženy sa izolujú, nemajú možnosť rozumieť spoločnosti. Tak medzi ženskou a mužskou úlohou vzniká ostrá polarizácia. Žena a muž sú chápaní ako dve odlišné bytosti v tom zmysle, že nie sú paritní partneri ani vo verejnom a dokonca ani v privátnom živote. Narodiť sa ako žena znamenalo nezískať rovnaké vzdelanie ako muži, nezarábať ako muži, nezúčastňovať sa na verejných veciach ako muži. V podstate išlo o diskrimináciu ženského pohlavia, ktorá sa bezprostredne dotýkala aj hlavnej protagonistky románu – Zory, keď „(...) *bratia študovali bez otázky na to, či majú k tomu chuti a nadania. I proti vlastnej vôli nítli ich k tomu a jej vrelá túžba z tej duše, jej nadanie schlo pri umývaní riadu, kopaní zemiakov. (...) bolelo ju, že jej vzdelanie má byť u bratov*“ (s. 16).

Nemôžeme sa však ubrániť pocitu, že Gregorová zámerne štylizovala svoju hrdinku do pózy „novodobej Popolušky“, ktorá v detstve trpela, a to nielen materiálne, ale aj duševne, aby nakoniec našla vytúžené šťastie v manželstve. Dokonca aj samotná hrdinka sa štylizuje do pozície Popolušky, „*nik sa o ňu nezaujíma, je Popoluškou a jej krása a poklady duše nikomu nezasvietia, sú zakliate v chudobu, v zriekanie sa*“ (s. 15). Rozprávkového happyendu sa však v románe nedočkáme.

Už samotný názov románu *Vlhy duše* má konotatívny význam. Patrične vystihuje osobnosť hlavnej protagonistky Zory, jej kontroverzný naturel. Príznačnou črtou tejto ženskej postavy je permanentná oscilácia medzi snom a skutočnosťou, ideálmi a realitou, „...*vlhy zúfania a nádeje, bolesti a radosti sa valily cez jej dušu*“ (s. 67). V románe tak môžeme sledovať dve prelínajúce sa roviny: individuálnu skúsenosť, „*prax*“ a teóriu. Gregorová vo svojom diele sčasti vychádza z vlastnej životnej skúsenosti a pečat' tejto autopsie prenáša aj na svoju ženskú hrdinku Zoru (v podstate ide o autoštylizáciu) – „*keby som ja mohla študovať! Je to mojou jedinou životnou otázkou*“ – to sú najčastejšie explicitné výpovede nielen Zory, ale aj samej autorky, ktorej vnútorný život do veľkej miery určovali aspirácie na neustále sebavzdelávanie. „*Od detstva obmedzovaná vo vývoji, potlačovaná v každom prejave, túžila rozpieť sily a ozaj, vrhať sa a boriť, pracovať, nehlivieť v rodinnom šťastí,*

to bolo by pre ňu životom. Problém večne pridúšaného zápasu, večné ohľady na druhých, zrážal sa s problémom nutnosti žiť podľa vlastných síl“ (s. 134). Podobne ako Hana Gregorová, aj Zora sa vydá za muža (Jána) z rozumových dôvodov (túžba po sebarealizácii), bez lásky, dôsledkom čoho neskôr dochádza v ich manželstve k čoraz častejším a ostrejším výmenám názorov. Autorka v diele teoreticky naznačila možnosť úniku z nespokojného manželstva, ktorého impulzom bol čistý pragmatizmus, možnosť uplatniť sa v „mužskej“ sfére aj bez podpory muža. Týmto únikom malo byť angažovanie sa vo veciach verejných, aktívna účasť žien na spoločenskom a kultúrnom dianí.

Keďže Gregorová v románe rieši, presnejšie povedané snaží sa riešiť ženskú otázku, je evidentné, že dominantnou postavou románu je ženská hrdinka – Zora. Ale aj napriek tomu, že Zora je ústrednou ženskou postavou, na to aby sa zviditeľnili jej pozitíva a aby sa mohla realizovať, potrebovala silný ženský antipól. Ten nachádzame v postave Ruženy, ktorej post v románe je však viac-menej epizodický.

Gregorová Ruženu vykreslila predovšetkým v negatívnom svetle a najčastejšie ju v diele uvádza ako „ženskú v červenom klobúku“. Sprievodný motív červeného klobúka sa v románe reprodukuje niekoľko ráz. Otázne je, prečo práve červený klobúk? Gregorová si akiste červenú vybrala zámerné, pretože táto farba najvernejšie a najreálnejšie vystihuje Ruženinu individualitu. Skrýva sa za tým určitá symbolika. Červenou farbou sa symbolicky demonštruje vášeň, zmyselnosť, erotické vzrušenie, extáza, vulgárnosť a pod. A to sú práve rudimentárne atribúty Ruženinho naturelu. Dokonca červená farba symbolizuje revolúciu. A emancipáciu môžeme chápať ako určitý druh revolúcie. Takže ak Gregorová Ruženu predstavuje ako nositeľku červenej farby, i keď nepriamo, poukazuje tým na ženskú emancipáciu. Človeka odetého v červenom naše podvedomie automaticky začne vnímať ako osobu odvážnu, sebavedomú, provokujúcu, rebelujúcu proti spoločenským konvenciám. A taká je aj ženská hrdinka Ružena – vulgárna, hrdá, búriaca sa proti tradičným normám. Červená farba v danom literárnom kontexte môže teda v istom zmysle symbolizovať ženskú (v tomto prípade Ruženinu) emancipovanosť, a to vo význame rezistencie voči spoločenským a mravným postulátom, normám a princípom.

Autorka nenechala Ružene veľký priestor na verbálne vyjadrenie svojich myšlienok a postojov, resp. na svoju obhajobu. V texte síce nachádzame niekoľko vnútorných monológov, prostredníctvom ktorých Ružena prezentuje svoje subjektívne pocity (miestami rozporuplné), ale práve farebná symbolika tu zohráva dôležitú úlohu, pretože prostredníctvom nej Gregorová vyjadrila Ruženinu emancipovanosť.

Ružena a Zora reprezentujú dva póly ženskej psychiky, dve navzájom protichodné ženské postavy, na ktorých emočný svet sa autorka vedome zamerala. Ženské postavy sú v románe modelované na princípe protikladu. Je však dosť paradoxné, že práve postava Zory má reprezentovať ženskú emancipovanosť, keď z kontextu evidentne vyplýva, že Zora stoicky prijíma pravidlá spoločenského systému, ktorý je vybudovaný na patriarchálnych, tradicionalistických základoch – systému, ktorý preferoval mužské pohlavie pred ženským a vehementne odmietal akýkoľvek ženský progres. Ružena naopak symbolizuje deštrukciu týchto konzervatívnych hodnôt, ľahostajnosť k mravnému poriadku.

Môžeme teda v prípade Zory hovoriť o ženskej emancipácii? Skutočne je postava Zory nositeľkou emancipačných myšlienok? A predsa si dovoľíme vysloviť názor, že Zora

je skutočne reprezentantkou emancipačných tendencií, i keď v inom zmysle ako postava Ruženy. U Zory spočiatku nebadat' markantné emancipačné úsilia. Tie sa u nej prejavujú až neskôr, v dôsledku zlyhania manželského zväzku.

Ružena navonok vystupuje ako suverénna, často dost' vulgárna žena, ktorá „žila veselo, bez záväzku, bez akéhokoľvek presvedčenia, bez mravného princípu“ (s. 34). De facto však bola otrávená a znechutená svojou vlastnou existenciou: „(...) začala sa jej odhaľovať špina toho života, akému sa oddávala... Razom videlo sa jej všetko v živote neznesiteľne špinavým“ (s. 36). Gregorová vykresľuje morálnu degradáciu tejto ženskej postavy, z ktorej sa postupne vytrácajú všetky etické hodnoty. Obnažila mravnú „defektnosť“ Ruženy, ktorá a priori odmietala lásku, vrelý senzitivný vzťah, dokonca v jej prípade môžeme hovoriť o citovej „zaspastosti“. Osciluje medzi túžbou po usporiadanom živote a mámost'ou tohto dezidéria. Časť jej ženského ega bola priam závislá od prízemného a dekadentného spôsobu života, ktorému sa oddávala v noci: „Márna túha! Prečo lákaš bohémске ľahkomyselné srdce, prečo maľuješ mu krásne obrazy tichého kúta, citom oživeného, citom zvrúcneného, ktorému ono nevedelo by nikdy obetovať celý svet, ktoré v nočnom živote, ako by nič, znáša frívole reči, hrubých, zmyselne rozvášnených mužov, smeje sa požívateľne pri najnižších prejavoch spotvorenej ‚lásky‘, načo teda túha po živote opravdového citu? Načo balamutenie srdca?“ (s. 40)

Autorka Ruženinu emocionálnu protichodnosť zvýraznila aj formou svetelných kontrastov noc – deň. Noc (nočný život) v tomto prípade symbolizuje pokušenie, „morálny pád“ Ruženy ako ľahkej ženy, jej temnú minulosť; deň – symbolizuje mravnú čistotu, svetlú budúcnosť, Ruženinu túžbu po rodinnom živote, skutočnej láske a harmonickom vzťahu. Zora bola pravým opakom Ruženy. Reprezentovala tú časť ženského pohlavia, ktorej bola cudzia plytkosť, povrchnosť, amorálnosť ľudskej spoločnosti. Systematicky odmietala konvenčný názor na ženu, podľa ktorého sa na ňu hľadalo ako na sexuálny objekt. Prioritami ženského pohlavia nie je len fyzická krása, ale aj krása ducha, duševné hodnoty, ktoré Zora uprednostňovala pred svetskými pôžitkami a radosťami.

Kým doménou Ruženiného naturelu bola cynickosť, nekonzekventnosť, prízemnosť vo vzťahu k mužskému pohlaviu, u Zory je charakteristickou povahovou črtou v relácii k mužom empatia, emotívnosť, vitálnosť. De facto obidve ženské protagonistky sú do istej miery emancipované ženy. V prípade Ruženy môžeme hovoriť o telesnej, fyzickej, resp. „sociálnej emancipácii“; u Zory ide o duševnú, intelektuálnu, psychickú emancipáciu. Motív emancipácie tak v literárnom texte nadobúda dvojakú podobu – sexuálnu a asexuálnu. Evidentnejšie sa prejavuje druhá forma emancipácie, t. j. asexuálna, a to prostredníctvom hlavnej ženskej postavy Zory.

Podstata Ruženej sexuálnej (telesnej) emancipácie spočíva v snahe získať rovnocenné postavenie, eventuálne supremáciu nad mužským pohlavím prostredníctvom svojej telesnosti, svojho tela, „(...) srdce svoje dávno predtým bez citu rozdrobila, zapredala, telom otráвила“ (s. 39). Telo je pre ňu nástrojom na získanie nezávislosti, či už emocionálnej alebo spoločenskej. Paradoxné však je, že „celú zodpovednosť za ľahkosť svojho života hľadala všade inde, len nie v sebe samej...“ (s. 39). Do popredia sa tak dostávajú Ruženine subjektívne záujmy pred nadindividuálnymi záujmami.

Naopak, Zorina asexuálna (duševná) emancipácia postuluje slobodu ducha, neguje všetko telesné, intímne, uprednostňuje nadosobné ciele pred individuálnymi. Nie telo,

ale duša má žene zabezpečiť paritné postavenie s mužmi. „Milenci, vedúci sa za ramená, budili v nej dojem nudy, manželia odporu...“ (s. 16 – 17). Bytostne si však uvedomovala, že „(...) treba veľkej sily prekonať seba, vžiť sa do neúprosných zákonov tela. Prežiť prvé dni pomohla jedine nádej, že hrozná lavína vášne sa preválí, príde uklidnenie a začne vnútorný život. (...) Vnútorná krása dvoch zblížených srdiec, spojených naveky v kamarátstve k cieľom intelektuálnym, filozoficko-sociálne prehĺbeným“ (s. 63).

Široký priestor v románe zaberá motív manželstva. Hana Gregorová v ňom vyjadri-la svoj postoj k manželstvu a k láske. Prináša určité poučenie o psychologických a morál-nych aspektoch manželského života, videného s ilúziami, „Zoru manželský život úžasne prekvapil. Akéže to mala predstavy o spolužití? Nereálne“ (s. 62). Muž a žena ako základ-ný pilier manželstva sú tu modelovaní ako dve navzájom kontroverzné osobnosti.

Ján, predstaviteľ mužského pohlavia, preferuje erotickú stránku v manželskom zväzku. Primárnu rolu u neho zohráva libido, túžba po telesnej rozkoši. Zora, predsta-viteľka ženského pohlavia, v manželstve uprednostňuje duševnú stránku, „takí vzdelaní ľudia hovoria si o literatúre a umení vôbec. Sú vždy zaujímaví, povznesení nad všetky malosti... (...) povznesení na míle ďaleko, od bezduchovosti. Medzi nimi rástla by dušev-ne...“ (s. 17). Od manželstva očakáva intelektuálne uspokojenie a vzájomné priateľstvo medzi mužom a ženou. Erotiku sa snaží z manželstva eliminovať. Akoby sa enormne obávala intimitu, keď „(...) prekonávala všetky omrzlosti dňa, všetky hrozné intimity vzťa-hov ženy a muža: tú prázdnotu, bezduchosť okolia...“ (s. 79).

Autorka tak typizovala kontradikciu telesného a duševného. Antinomickú dvojicu te-lesné – duševné, telo – duša autorka uplatňuje vo všetkých motivických rovinách. Na proti-klade sexuálne (telesné) a asexuálne (duševné) je postavený aj motív lásky. Láska sa stáva hybným motívom a impulzom premien epického príbehu, je zdrojom epického konfliktu.

Láska v románe nadobúda dve rozmanité podoby. Jednou z nich je láska telesná, zosobnená vo forme sexuálnej vášne, animálnych pudov; láska, ktorá človeka zotroču-je a ubíja. Druhou je láska duševná, vyzdvihujúca intelektuálny, duchovný rast jedinca; láska, ktorá človeka oslobodzujú, povznáša. Zora tým, že preferovala druhú formu lásky – „čím viac čítala, čím sa viac vzdelala, tým viac žiadala od života“ (s. 65) – stále viac sa stávala emancipovanejšou. Jej liberálne myšlienky a názory však narážali na neprestajný odpor a nepochopenie v manželstve, „niet v manželstve krásy vnútornej? Je len zákon tela a nezrelý dievčí sen? (...) Je manželstvo tak nedokonalá inštitúcia, že musí sklamať? Všetko na svete je tak úbohé a prázdne, že ani z najvrúcejších pohútok srdca so srdcom blízkeho človeka nedostanú sa ku krásam? Sebeckosť a egoizmus sú večné motívy ľud-ského konania?“ (s. 65 – 66)

Základnou ideou je poznanie vzájomných asymetrií medzi ženským a mužským pohlavím, uvedomenie si, že rola a miesto, ktoré musia ženy v spoločnosti zastávať (na mysli máme úlohu vzornej, oddanej, starostlivej a milujúcej matky a manželky), sú im vnútené a determinované „patriarchálnou“ mocou v rámci systému plného výchovných, sociálnych a ekonomických protirečení, a nie je to nutnosť daná narodením. Takto je žena vždy iba „iným“ mužského subjektu. Zora však takéto dogmatické vymedzenie bytostne odmieta, zároveň rigorózne zamietá mýtus o žene ako o „pasívnom“ sexuálnom objekte mužského libida. Manželstvo a materstvo pre ňu prestali fungovať ako hodnoty striktné

ohraničujúce dimenzie ženy. Ona má svoje sny a túžby, ale prostá skúsenosť alebo schopnosť dívať sa na svet reálnym zrakom učí ju vzdávať sa ilúzií a pozerat' sa pravde do očí, ale súčasne konzekventne odmieta rezignáciu, nemohúcnosť a neschopnosť zmeniť dobovú situáciu, a tým aj svoje postavenie. Zora je síce aktívny typ ženskej postavy (aktívne v zmysle schopnosti reagovať na vonkajšie podnety), ale konzervatívna spoločnosť ešte nebola pripravená na takýto ženský charakter. Preto sa logicky dostáva do znepokojujúcej krízy vlastnej identity. Neuspokojoval ju spôsob života, ktorý jej bol dovolený, cítila veľkosť svojho poslania, a tak hľadala samu seba všetkými smermi.

Môžeme to chápať ako emancipačné gesto, a to nielen zo strany Zory, ale aj samej Hany Gregorovej, ktorá „oslobodenie ženy vidí vo vzdelaní, osamostatnení sa, vo vzbure proti tradícii pokory pred osudom“ (Mikulová, 1999, s. 138). Zároveň si však musíme uvedomiť, že hoci Gregorová horlila za spravodlivejšie postavenie žien, nikdy nepodľahla exaltovaným emancipačným úsiliam. Zora (podobne ako aj Hana Gregorová) nikdy nekoná proti svojmu presvedčeniu, aj keď proti tomu jej okolie, resp. manžel vehementne protestuje, nie však z nejakých objektívnych príčin, ale z čisto subjektívnych a egoistických záujmov – zo žiarlivosti.

Zaujímavé, z hľadiska názorových dištinkcií, sú kapitoly, v ktorých autorka približuje tri navzájom rozdielne mužské postavy – Jána, Jasena a Štefana. Vzťahy a mienky mužských hrdinov sú v ustavičnej tenzii, sukcesívne gradujú a transformujú sa na ostré rozhorčujúce invektívy. V pozadí týchto kolízií však nachádzame aj širšie literárne súvislosti; nejde len o konkrétny verbálny boj troch zástancov mužského pohlavia, ale o „súboj“ dvoch generácií – staršej (Maruš, Jasen) a mladšej (Zora, Štefan). Staršej sa pripisujú atribúty, ako pasívna, tradicionalistická, idealistická, plná pesimizmu, skepticizmu; mladšia je naopak progresívna, radikálna, aktívna, plná elánu a optimizmu. Domnievame sa, že Gregorová tu nepriamo naráža na názorovú priepasť medzi ňou a Tajovským, ktorej jednou z príčin mohol byť aj vekový rozdiel medzi ňou a jej manželom Jozefom, ktorý bol od nej o 11 rokov starší. „*Tajovský bol človekom nemenej tradície, kultúrnych konštant, ktorý pri všetkom vzdelaní ostal konzervatívnym sedliakom. Hana bola celým svojím mentálnym ustrojením žena modernej doby, neustálej dynamickej zmeny a vnútorného nepokoja*“ (Mikulová, 2002, s. 5).

Ide len o našu hypotézu, ale predpokladáme, že rozpor medzi staršou a mladšou generáciou, odohrávajúci sa v románovom kontexte, je de facto konfliktom dvoch diferentných kultúrnych fenoménov – Hany, ktorá zastupuje mladšiu, radikálnejšiu generáciu, a Jozefa, reprezentanta staršej, konzervatívnej generácie. Zároveň pasáže, ktoré sú venované diskusiám mužských protagonistov, sú komponované ako ostrá konfrontácia protichodných názorov na ženu, na problém vzťahu medzi mužom a ženou.

Epický konflikt sa umocňuje na miestach, kde sa do popredia dostáva motív ženskej otázky, a to formou vzájomných polemík medzi mužskými hrdinami. Reprezentantov mužského pohlavia Gregorová štylizovala do pozície „kritikov“ a „obhajcov“ ženského pohlavia. Obsah dialógov mužských postáv je literárnou polemikou s Gregorovej koncepciou ženskej emancipácie. Autorka takýmto spôsobom v románe prezentovala svoje vlastné, miestami pokrokové (samozrejme, na tú dobu) idey a reflexie o ženách, o ich poslaní v spoločnosti.

Z aspektu emancipačných tendencií je nevyhnutné uviesť jednotlivé invektívy, pretože prostredníctvom nich môžeme demaskovať súdobé zmýšľanie o ženách. Štefan svoju výpoveď prezentoval ako obhajobu ženského pohlavia a súčasne ako kritiku voči Jánovi a jeho postoju k ženám, „(...) *ste k žene, odpustíte mi moju úprimnosť, vo vzťahu len sexuálnom. Pre život, mimo svojej osoby, nečakáte od nej ničoho. Ste k nej slobodomyselný len zo spoločenského ohľadu, ináč ju držíte v duševnom zajatí, preto väčšina – i vzdelaných žien – je cele bez snahy o nápravu pomerov, nevie zamyslieť sa nad tým, čo môže prísť a čo iste príde*“ (s. 107). Protichodné, ale hlavne „protiženské“ a zastarané boli názory Jasena na ženu, ktorá „(...) *má byť pre muža oddychom nekaleným intrigou dňa, jeho poéziou, lyrikou, niž je hriechom ťahať ju do verejného boja. V rodine má vážnu a ťažkú úlohu, keď tú vykoná, stačí. (...) rytierstvo ešte nevyhynulo, ženu chráni, poskytuje jej dvorné služby, ktoré zasluhuje, lebo ako pani Zora, na príklad, je pre muža symbolom krásy, dobra, nevinnosti...*“ (s. 107), „*venovať sa umeniu, to je pre dušu ženy*“ (s. 108).

Štefan na ženské pohlavie nazerá z ideologického hľadiska, ženu chápe ako hybnú silu komunizmu: „... *chce, aby životu rozumela sťa výbojná, tvorivá bytosť, aby stála na zdravom stanovisku bez romantiky, bez ilúzií o práve nežného opierania sa o hrdinu muža... Meštiacka spoločnosť má radšej ženu naivnú ako bojovnú*“, dokonca tu zaznievajú akési prorocké slová: „*Až prídu časy a prídu iste, keď bude daná možnosť pracovať programovo a otvorene i u nás v záujme proletariátu, iskra kolektivismu zvíťazí na celej čiare a žena dostane tu svoju významnú, neodvislú úlohu*“ (s. 108). Ján na margo danej polemiky o ženách uvádza: „(...) *idea kolektivismu je mocnou zbraňou v rukách silného jedinca a žena nad tým všetkým nemá si čo lámať hlavu; v teórii pripúšťal pokrokové názory o jej význame, ale v živote, rád by ju mal ako poklad, len pre seba*“ (s. 108). Jeho úsudok o ženskom pohlaví je protichodný a rozporuplný. Teoreticky ženy mali právo aktívne zasahovať do spoločenského a politického života, ale prakticky boli pre národný kultúrny organizmus stratené. Moderná doba mala veľké ideály, ale realizovali ich iba prostredníctvom mužského pohlavia.

Autorka miestami uniká z jednej tematickej roviny do druhej, prechod medzi jednotlivými kapitolami je neorganický. Často do textu vnáša prvky ideovo nesúrodé, v dôsledku čoho v románe dochádza k transformácii epického príbehu. Najmarkantnejšie sa tento jej „myšlienkový chaos“ odzrkadľuje v pasážach, ktoré sú venované opisu manželského spoluzitia Zory a Jána. Dejovú líniu naruša tým, že do textu vnáša problematiku politickej orientácie.

Tým sa dostávame k ďalšiemu problému, ktorý Gregorová v diele nastolila, a to je postava malého proletára. Otázne je, prečo autorka do literárneho kontextu zakomponovala tohto detského protagonistu, v čom spočíva sémantika tohto hrdinu a ako táto detská postavička súvisí so ženskou emancipáciou. Domnievame sa, že postava proletárskeho chlapca, resp. pohľad jeho očí symbolizuje nastupujúci komunizmus, ktorého ideológia „zaslepila oči“ aj Zore a stala sa istou formou prejavu jej emancipácie. Motív očí (symbol ľudského utrpenia, sociálnej biedy proletárskych detí) proletára Janka sa v texte objaví „*vždy v pohmutých chvíľach...*“, jeho oči „*rozhodnú o budúcom jej osude, hádam, vyvedú ju z bezradnosti, zúfalstva...*“ (s. 20). Postava proletárskeho chlapca je v románe implicitne prítomná po celý čas.



Keďže Zora nenašla stabilitu a paritné postavenie v manželstve, snažila sa svoju ženskosť, resp. emancipovanosť prezentovať iným spôsobom, a to aktívnym účinkovaním vo verejnej sfére, konkrétne angažovaním sa na verejných zhromaždeniach. Aj Zoru možno považovať za reprezentantku „komunistickej filozofie“, tento fenomén chápala ako „*boje ľudstva o nápravu osudov miliónov, nové prúdy sociálne, nech sa volajú národným socializmom, komunizmom, či akokoľvek, len nech splnia nádeje novej epochy, novej viery ľudstva – to bola tá Zorina myšlienka, túha po poznávaní, po práci*“ (s. 133), dokonca sama bola ochotná stať sa komunistkou, „... *hoci vysmievanou, opovrhovanou, len nech sa ním pomôže svetu...*“ (s. 111). Ján je protikomunisticky naladený a orientovaný, podľa neho komunizmus je „*idea deštruktivizmu, ktorá triednou nenávisťou, pomstou, zverskou bezohľadnosťou, rada by ničit' všetko, čo je mimo nej*“ (s. 112). Týmto svojimi interpretáciami vnášal do duše svojej manželky pochybnosti a hrôzu z myšlienky komunistickej ideológie ako niečoho antihumánneho, ale nepodarilo sa mu ju od tejto idey odvrátiť úplne. Jánovi komunizmus „*personifikoval rozvrat, moc príšery krvavej, ktorá ľudstvu nemôže doniesť spásu. (...) nevedel prijať do duše, čo desilo, čo priečilo sa celému jeho životnému názoru a volalo sa komunizmom*“ (s. 133 – 134). Nielen v otázkach lásky a manželstva, ale aj v otázkach politických je badateľná názorová priepasť obidvoch literárnych hrdinov, ktorá zároveň umocňuje aj emocionálne dištinkcie.

Paralelne s motívom politickej ideológie sa rozvíja aj motív žiarlivosti, ktorý sa spolupodieľa na gradovaní deja a zároveň napätjej atmosféry v texte. Román je až príliš predimenzovaný žiarlivostnými scénami a výčitkami zo strany Jána, ktorý odhovára Zoru od jej naivného ideologického presvedčenia a entuziazmu. Jeho negatívne počínanie bolo motivované práve žiarlivosťou: „*Všetky tie nepokojujúce rozhovory, tie čierne obrazy, ktoré si Ján mal'oval, boli predčasné a dali sa vysvetliť fantáziou žiarlivosti*“ (s. 134).

Postupne sa menil na egoistickú a egocentrickú „kreatúru“, ktorej „... *žiarlivosť otravovala názor, držala, alebo aspoň rada by držať Zoru od sveta, držať pevne zovretú v náručí jedinom, mimo ktorého pre nič iného na svete nemala by zmyslu*“ (s. 83). Prejavovali sa uňho majetnicke sklony, ktoré plynutím času gradovali: „*Ty sa musíš pripútať ku mne otrocky*“ (s. 139). Čím väčší sa snažil pripútať Zoru k „*prízemnej próze života*“, tým viac narážal na odpor. Čím intenzívnejšie a vehementnejšie sa pokúšal umlčať jej emancipovaného ducha, tým razantnejší bol jej vzdor. Úmerne k jeho deštruktívnym snahám vzrastalo Zorino sebavedomie, odhodlanie žiť a pracovať pre „*vyššie ideály*“. Niekedy, hoci apriórne, Ján zachádzal až do *obscénnych* a *ordinárných* polôh. Jeho mužské ego nezniešlo predstaviť, že Zora (žena) by mohla byť skutočne tak čnostná. Jeho myseľ opantala snaha ponížiť ju, zniesť z mravného piedestálu, „*(...) tvoj hriech potrebujem. (...) vyznaj, že nie práca a duch, ale telo, jeho vášeň, to sú tí tvoji priatelia, nie? Povedz!*“ (s. 118).

Znova sa vynára motív telesné kontra duševné. Jánovo telo a myseľ ovládali paralelne dve diferentné bytosti. Jedna z nich (tá benevolentnejšia) sa vehementne snažila podporiť a porozumieť ženskej túžbe po vyšších ideáloch, po intelektuálnom obohatení: „*Zora je zvláštna bytosť, treba jej nechať kus vlastného práva. (...) vzdelaný človek má práva svojej vlastnej osobnosti*“ (s. 131). Druhá (egoistická) však systematicky odmietala slobodu, emancipáciu ženy, agilitu vo verejných veciach, hlavne, keď sa to bezprostredne dotýkalo jeho manželky. Možno sa obával práve feministických myšlienok, ktorým by mohla Zora ľahko podľahnúť: „*(...) nech nemyslí na akési feministické samostatné cesty*“ (s. 131).

Ján intenzívne zápasil sám so sebou, so svojím vnútorným nepokojom. Nedokázal sa vyrovnat' s jej narastajúcou imanentnou emancipáciou, ktorá bola zo dňa na deň intenzívnejšia: „Zora vymykala sa starému typu odvislej ženy, pritom však čakala od muža svoje svety, ísť s ním, duša s dušou, oprieť sa oň, bolo vnútornou potrebou jej rovnováhy...“ (s. 133). Snažil sa byť nepredpojatým voči ženskej emancipácii, ale bránila mu v tom jeho nezmyselná žiarlivosť. Čoraz častejšie zisťoval bolestnú pravdu, že sú dva navzájom cudzie svety, dva životy: „Ona beží k prúdom, v ktorých on vidí tiečť krv, cení si ľudí, ktorými on pohŕda, hlási sa k názorom, ktoré on otravnými menuje“ (s. 130).

Aj Zoru nechala autorka prejsť trpkým a bolestným poznaním, že „manželstvom nedostala sa do duševnejších sfér, ako dúfala, ale naopak: vášeň, zákony tela, z nich vyplývajúca žiarlivosť, večný boj o kúsok samostatného názoru, to bolo, čo vymenila za hmotnú prácu, za prázdnu spoločnosť, za neustále zriekanie sa svojej mladosti“ (s. 137). Situácia sa začína vyhrocovať v momente, keď motív ilúzie sukcesívne vystrieda motív dezilúzie. Autorka pranieruje pokrytectvo manželstva, založeného na lži, klamstve a rozume. Jána „(...) mrzelo, že pred zasnúbením nechal Zoru v mienke, akoby on bol ‚povznesený duch‘, akoby svojim vzdelaním stál vysoko, prevyšoval ju – nevyviedol ju z bludu, mladuškú, nežnú kvetinku. (...) Niet príčiny cítiť sa menšou ako on, naopak, pravú ľudskú cenu má ona. (...) nechal ju stavať na falošných základoch, na ktorých vyrástlo i celé ich manželstvo, a preto obával sa, že sa Zore oči otvoria, zrúti sa ono v chvíľke“ (s. 119).

Jánova absurdná žiarlivosť, Zorino naivné oduševnenie za ideológiu pokrokových síl (t. j. tu komunizmu), na stranu ktorých prechádza, lebo vo „svojom svete“ nenašla ani šťastie, ani mravnú istotu, spôsobili, že ich manželstvo dospelo k deštrukcii. Zora bola veľmi silná a charizmatická osobnosť, ktorá aj napriek všetkému ponížovaniu, degradovaniu, sarkazmu a irónii, s akou Ján hľadel na jej angažovanosť vo veciach sociálnych, národných a kultúrnych, sa dokázala nad všetko povzniesť a vymaniť sa spod diktátu mužskej „nadvlády“.

Následne sa začína transformovať a polarizovať dynamika ich vzťahu. Ženská postava sa modifikuje a postupne nadobúda črty typické pre mužské pohlavie – emocionálnu vystrieda racionalitu. Gregorová preformovala svoju hrdinku, z emocionálnej ženy urobila ženu racionálnu, teda emancipovanú. Túto svoju emancipovanosť sa Zora snažila prezentovať v literárnom spolku.

V súvislosti s touto témou je dôležité upozorniť a upriamiť pozornosť na dve mužské postavy – Jasena a Štefana. Oni do istej miery formujú osobnosť Zory a zároveň ich sugestívnym pôsobením sa zintenzívňuje a zvyrazňuje jej emancipovanosť. Vplyv týchto zástupcov mužského pohlavia na hrdinku je dosť intenzívny, pretože sa názorovo líšia od jej manžela, od ktorého očakávala, že bude jej duchovným radcom a priateľom. No aj napriek všetkým sporom, trápeniam a sklamaniam sa Zora zo všetkých síl usilovala v manželstve vytvoriť idylické prostredie. Oscilovala však medzi neprekonateľnou túžbou vrátiť ich manželstvu harmonickú tvár a realizáciou svojich „naivných“ ideálov a presvedčení: „(...) vyslobodiť sa z moci toho, o ktorom predpokladala, že bude pánom jej osudu – to nevedela, nechcela. Bojovala o jeho súhlas so svojím samostatným chápaním života, hľadala porozumenie...“ (s. 109).

Motív imanentného boja predstavuje vnútornú náplň epického konfliktu. Zora podvedome cítila a predvídala, že ak sa obetuje celým svojím bytím manželskej inštitúcii,

zaprie samu seba, svoje vlastné „ja“, zabije svoju ženskosť. A to aj napriek odhodlaniu zachrániť manželstvo, nemohla a nechcela to dopustiť. V tom možno vidieť hrdinkinu nerozhodnosť a jej dvojpoľarne myslenie – na jednej strane byť dobrou manželkou, ale na strane druhej byť sebestačnou, emancipovanou ženou. Tu sa najmarkantnejšie prejavuje jej nevyhranený postoj k emancipácii. Začínala si vehementnejšie uvedomovať, že aj keď je žena, má svoje práva, istú mieru nezávislosti, slobodnú voľbu rozhodovania. Ozvalo sa v nej jej ženské ego, ktoré bolo doposiaľ potláčané, ubíjané opačným pohlavím. Emancipovala sa – tým, že sa vzbúrila a postavila proti konvenčným, patriarchálnym tradíciám diskriminácie, dehonestácie a pokory ženského pohlavia.

Emancipácia sa tu chápe ako fenomén, na základe ktorého sa do vzájomnej konfrontácie dostáva ženský a mužský subjekt; univerzálne ženské a mužské pohlavie. Prvé kroky emancipovania sa boli sice nesmelé, nerozhodné, ale relevantné. Nadobúdali formu ostýchavých oponentských verbálnych prejavov typu: „Dovol, prosím ťa, aby som samostatne smela rozhodovať“ (s. 89). No neskôr sa nebála prezentovať svoj názor nahlas: „S tou tvojou jedinou pohlavnou otázkou, aké malé, sebecké všetko v našom živote, aké to pre mňa ponižujúce, – odvážila sa Zora povedať pravdu“ (s. 118). Proces Zorinho uvedomovania prebiehal pozvoľna. Pomaly, ale určite sa začala búriť, vzdorovať a formovať svoju osobnosť v duchu emancipačných tendencií. Vnútorne dozrela, z naivného dievčatka sa stala uvedomelá žena, ktorá „dospieva k vlastnému názoru, že nie je už tým ‚hlbavým‘ síce, ale jednako len rozkošným a zábavným dieťaťom, ako ju charakterizovali a – že v tej hlavičke začína čosi rásť, čo sa neuduje, čo samostatne pozre do života“ (s. 90).

Autorka sa v texte na jednej strane prezentuje ako „tvrdá“ realista, na druhej strane však miestami podlieha sentimentalite, čo spôsobuje hybridnosť textu, vzájomnú interferenciu prvkov sentimentalizmu a realizmu. Môžeme to vidieť na vzťahu Zory a Štefana, ktorý je určitým variantom sentimentalizmu. Práve zblíženie Zory so Štefanom bolo bezprostrednou príčinou tragédie, ale to bol len vonkajší podnet. Obidve postavy sa navzájom ovplyvňujú v oblasti politickej orientácie. Ide o symbiózu dvoch identických duší, a to z ideologickej stránky.

Mýlili by sme sa však, ak by sme tvrdili, že medzi Zorou a Štefanom išlo len o čisto priateľský vzťah, „či je medzi nimi nejaké tajomstvo citov, nepovedali si, nikdy nepodali si ruky pre vrelé, priateľské stisnutie; pohľadmi nehovorili, ani mlčaním, a jednako v tom bolo blaho citu, keď i neuvedomovali si ho a v myšlienke úprimní šli spoločne proti prúdu“ (s. 176). Pre Štefana bola Zora (žena) zdrojom inšpirácie. Štefan Zore poskytoval slobodu, duševné porozumenie, naplnenie života ideálom a verejným pôsobením. Dokonca aj manželovi sa raz priznala k tomu latentnému citu: „(...) dopustila som v srdci pred tebou, že možno, možno prekonala som nejaký iný vzťah k Štefanovi, než aký v skutočnosti je medzi nami“ (s. 185). „Štefan je pre ňu človek výbojný, zapálený myšlienkou novou, ako sme bývali i my zapálení za mladi... Tí dvaja mladi ľudia sa majú radi, to je prirodzené... ale v prekonávaní seba nalhávajú si úprimne, že jedinú, čo ich spája, je ideál spoločnej myšlienky. Práci za chudobný svet sa oddávajú. Ušľachtile klamú seba i nás“ (s. 190).

Gregorová sa v románe nevyhla ani kritike malomeštiactva, teda spoločenskej vrstvy, ktorej filisterský prístup k životu Zora striktne odmietala. Gregorová tak do románu (možno zámerne) vkomponovala tvárnosť malomeštiackej spoločnosti, aby prostred-

níctvom negatív tejto society vyzdvihla povahové vlastnosti hlavnej ženskej hrdinky. Typickými charakterovými črtami malomeštiackej triedy bola profánnosť, pokrytectvo, pozérstvo, faloš, manierizmus, bezduchosť a pod.; teda univerzálne negatívne atribúty, ktoré sa však z ľudskej histórie nedajú eliminovať, pretože sú „prirodzené“. Najvyšším prejavom kultivovanosti ľudí z tejto spoločnosti boli, podľa ich domnienky, čajové večierky, ktoré pravidelne usporadúvali. Ich tematickým okruhom boli bezduché a úzkoprsé frázy „malomestských paničiek“: „*Dámy chvíľami sa ospale nudili, chválili torty, nové toalety, chvíľami hovorili o neprítomných dobre i zle...*“ (s. 75).

Kritickému oku Hany Gregorovej neušiel ani vžitý úzus a spoločenské uzantie dobových večierok, kde „*prísne ustáleným mravom bolo: po čaji dámy zvlášť v salóniku, páni v pánskej*“ (s. 77). Autorka tu opäť subtilným spôsobom demaskovala problematiku diferenciacie pohlaví. Spoločenské konvencie a mravy jednoducho nedovoľovali ženám „*prejsť medzi pánov*“ (s. 77), pretože to vyvolávalo verejné pohoršenie, percipovalo sa to ako istá provokácia. Zora si to jasne uvedomovala a zároveň pociťovala istú averziu voči malomestskému mysleniu, ktoré ešte nebolo pripravené pochopiť podstatu emancipačných tendencií a ich pozitív pre ženské pohlavie.

Vygradované vyhrotenie nastáva v závere románu, keď autorka necháva svoju hrdinku tragicky zahnúť. Motív smrti sa stáva dominantným. Smrť v tomto prípade symbolizuje hrdinkino vykúpenie z prázdneho a bezduchého manželstva a života vôbec, na druhej strane autorka musela nechať svoju hrdinku zomrieť, pretože nedokázala svoju koncepciu emancipácie dotiahnuť do šťastného konca. Gregorová zachytila život svojej protagonistky v celej jeho protirečivosti a zložitosti. Zora sice fyzicky umiera, ale jej myšlienka boja za emancipáciu žien na jednej strane a za sociálnu nápravu ľudu na druhej strane je živá a prítomná v každej generácii. Fyzicky zomiera, „prehráva“, ale morálne víťazí. „*Zora umrela. Tak tedy preto, že neprijímala život, ako sa jej podával, že z nižín jeho zahľadela sa hore, že duchom a prácou chcela sa vykúpiť z prázdnoty dňa, osud ju zabil. Zabil pre naivní, hlbokú oddanosť myšlienke*“ (s. 194).

Hana Gregorová sa v románe *Vlny duše* koncentrovala predovšetkým na ženskú skúsenosť a zážitkovosť, v dôsledku čoho v texte dochádza k disproporčnému vzťahu medzi silnou subjektívnou zážitkovosťou a jej neadekvátnym umeleckým skonkrétnením.

#### LITERATÚRA

GREGOROVÁ, D.: *Ani čas nemení. Dôverné listy Hany Gregorovej a Jozefa Gregora Tajovského*. Bratislava : Smena, 1972.

GREGOROVÁ, H.: *Vlny duše*. Bratislava, 1933.

MIKULOVÁ, M.: Žena – trápiteľka i trpiteľka. In.: *Aspekt*, 2000, č. 1.

MIKULOVÁ, M.: Ženy a národ na prelome 19. a 20. storočia. In.: *Hlasy žien. Aspekty ženskej politiky*. Bratislava, 2002, s. 166.

MIKULOVÁ, M.: Gregorová Hana. In.: *Slovník slovenských spisovateľov*. Praha, 1999, s. 138.

MORRISOVÁ, Pam: *Literatúra a feminizmus*. Brno : Host, 2000, s. 57.