ŠTÚDIE

Závažnosť „veselého cestopisu“
(Terézia Vansová: Pani Georgiadesová na cestách)

MARCELA MIKULOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

MIKULOVÁ, M.: Weight of a light-hearted travelogue (Terézia Vansová: Mrs Georgiadesová on her travels)
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 58, 2011, No 1, p. 1 – 15.

The travelogue "*Mrs Georgiadesová on her travels*" written by Terezia Vansová is an original record of some Slovak patriots' visit to the Panslavic Exhibition in Prague held in 1895. Prague was then the place where the stimuli for the cooperation of the Slavs used to come from. The writer deeply appreciates the Czechs' fraternal empathy with Slovaks in the period of Hungarianization and focuses on national education in her narration. The travelogue also includes a detailed description of the exhibits and the atmospehere at that great event. The exhibition represented a symbolic world where the Slovaks could see themselves from a distance in scale models and so the trip was also considered an allegorical journey to their self-awareness. Unlike literary genres of high culture, the marginal genre of travelogue allows Vansová to experiment with the language, which she does in an original way by breaking the rules of its rigid official form. The natural language used by Johanka, the narrator, reflects the author's desire to establish a closer relationship with the reader, to be more communicative. The travelogue "*Mrs Georgiadesová on her travels*" does not only deal with the conflict between idealism (romanticism) and realism; it present us with a wider range of issues directly affecting the relationship between the language and the reader, the relationship between the citizen and the nation as well as other nations, the problem of modality and the artistic transformation of the national characteristics.

Key words: Terézia Vansová, travelogue, Prague, patriots, national revival, change of discourse

Rozhodnutie Terézie Vansovej napísať cestopis po navštívení Všeslovanskej národopisnej výstavy v Prahe v roku 1895 bolo podmienené viacerými okolnosťami. Hoci sa tomuto žánru dovtedy vo svojej tvorbe nevenovala, pochvalu od Eleny Maróthy Šoltésovej si vyslúžila už pri jeho uverejňovaní v *Slovenských pohľadoch*:[1] „Cestopis pani Georgiadesovej čítam s veľkým záujmom. Po dva ráz si ho prečitujem. Obdivujem Ťa, že tak všetko pamätáš, a nebadala som, že by si si bola zápisky robila. Podávaš ľahko, milo, žartovne, človek

[1] Cestopis T. Vansovej vychádzal na pokračovanie v *Slovenských pohľadoch* v rokoch 1896 – 1897.

sa všade fajn nájde na ceste s Tebou. A pritom na vážne veci nezabúdaš. Skutočne som rada, že tento cestopis skrsol, lebo u nás dosť nič sa o tej výstave nenapísalo, a tá toho veruže viac zasluhuje, než terajšia milenárna tu. I môj muž sa rád delektuje na ňom, k nemu prvému beží do Pohľadov. Tá nočná výprava proti páve sa mu veľmi páčila, smial sa, že sa pani Georgiadesová tam kompletne a slušne do mantily vystrojila. ‚Drahotínovcom' sa veľmi priznávam, ani čo by som ich počula. Tie reči celkom verné. [...] Ja Ti skoro nič neviem z nej, len taká skvelá strakatina sa mi mihá v rozpomienke. Mne by ti bola neprekonateľná úloha, keby mi naložili o nej písať. Ja som v tom skoro nie odchodnejšia od tej palice, čo ju spomínaš."[2]

Zo spontánnej reakcie Šoltésovej vysvitá, že aj ona sa výstavy zúčastnila (hoci v cestopise sama ako postava nevystupuje), vie teda prečítaný text verifikovať skutočnosťou, cíti v ňom aj presah do vážnych tém, čo oceňuje. Vansovej modalitu kombinovania „odľahčeného" písania o pražských zážitkoch s „vážnymi" (rozumej národnými) témami zjavne považuje za produktívnu. Tento predpoklad sa potvrdil aj v neskoršom Šoltésovej liste, v ktorom potešila priateľku správou o širšom čitateľskom úspechu jej cestopisu: „Pani Georgiadesovej som sa potešila, táto naivno-múdra štebotačka mi vše pripomína, na čo som ja už pozabudla, a znovu dá mi užiť pražskú cestu. Ale sa tá aj všade páči, pred kýmkoľvek ju zaspomeniem."[3]

Vyzdvihnutie schopnosti humorného videnia vecí patrí medzi dôležité charakteristiky Vansovej prístupu k realite a nie je náhoda, že jej zmysel pre humor sa spomína medzi prvými spomedzi jej cenných vlastností – bol to jej osvedčený a často využívaný nástroj medziľudskej (i epistolárnej) komunikácie i vydavateľskej diplomacie. Zaujímavé je, že táto jej vlastnosť korešpondovala aj s oficiálnou dobovou predstavou o „ženskom písaní", ako sa dozvedáme od Šoltésovej po tom, ako nebol ochotný J. Škultéty spropagovať v *Národných novinách* český ženský časopis *Ženský svět*: „Mňa mrzí, že nemôžeme si sľubu dostáť (že Ženský svět budeme verejne odporúčať), no úspech z toho odporúčania viem, že by nebol, lebo u nás niet zmyslu za takéto vážnejšie časopisy u žien, u nás sa ešte len na zábavu hľadí."[4]

Pokiaľ ide o žáner, Terézia Vansová mala v našej literatúre na koho nadväzovať, keďže cestopisy písali naši najvýznamnejší autori – napríklad J. Kollár, J. M. Hurban, G. K. Z. Laskomerský, S. H. Vajanský, M. Kukučín, J. G. Tajovský. Cestopisy týchto autorov, podobne ako cestopis Vansovej,[5] treba skúmať v organickej súvislosti s ich ostatným dielom. Práve vtedy sa ukazuje, že tento v podstate okrajový žáner bol významný pre autorov, ktorí mali záujem na jeho ploche riešiť druhovo-žánrové i poetologické otázky. „Okrajovosť postavenia cestopisu v literárnom systéme, nepevnosť a nevykryštalizovanosť jeho druhovej štruktúry bola súčasne aj istou výhodou: cestopis skrýval ešte nevyskúšané možnosti a jeho široká ‚otvorená forma' poskytovala perspektívu a podnecovala aj optimistické úvahy o jeho vývine", píše vo svojej monografii Zlatko Klátik.[6] Zároveň zdôrazňuje, že nie je primárne dôležité geograficko-priestorové napätie, ale predovšetkým napätie kultúrno-civilizačné. Práve

[2] VALEHRACHOVÁ-MATULAYOVÁ, Margita: Z korešpondencie E. M. Šoltésovej (Pokračovanie). In: *Slovenská literatúra*, roč. 2, 1955, č. 4, s. 496 – 497.

[3] List z 20. septembra 1897, tamže, s. 499.

[4] List z 14. februára 1897, tamže, s. 498.

[5] T. Vansová je tiež autorkou cestopisu *Z rovín dolnozemských*, ktorý vychádzal v *Dennici* v roku 1905 na pokračovanie, ten však svojím konvenčným spracovaním nezasahuje do vývinu tohto žánru. Tu využíva autorské rozprávanie, ktoré je bezpríznakové, bez humoru, so sklonom k didaktizmu.

[6] KLÁTIK, Zlatko: *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1968, s. 23.

rozdielnosť kultúrnych a civilizačných pólov medzi domovskou krajinou cestovateľa a novým úsekom objektívneho sveta vytvára základný predpoklad cestovania ako intelektuálnej aktivity. Tu sa však vynára zraniteľné miesto Vansovej cestopisu – jej odvaha písať tento cestopis „za seba", ako si to úzus žánru vyžaduje, nie je dostatočne silná, a tak poveruje opisovaním pestrých zážitkov Slovákov v Prahe rozprávačku Johanku Georgiadesovú, obyčajnú a prostorekú ženu. Takáto autorská stratégia mala svoje výhody i nevýhody.

Cestopis Terézie Vansovej *Pani Georgiadesová na cestách* s podnadpisom *Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu* (knižne vyšiel až v roku 1930 v Prahe u L. Mazáča) svojou témou i zameraním akoby opakoval základné gesto (pravda, už v inej modalite) cestopisu Jozefa Miloslava Hurbana *Cesta Slováka k bratrům slavenským na Moravě a v Čechách* (1839) – prvého knižne vydaného cestopisu v 19. storočí v slovenskej i českej literatúre. Hoci je Hurbanov cestopis zameraný na súčasnosť, je svojou reprezentáciou vysokej národnej a slovanskej idey naviazaný ešte na osvietenecké typy cestopisov. Nezvolil si romantické putovanie do neznáma, ale orientuje sa na vtedy najrozvinutejší slovanský národ – Čechov. Do Čiech a hlavne do Prahy sa chodili čerpať podnety pre slovanskú spoluprácu, chodilo sa spoznávať českých vlastencov, bohaté kultúrne pamiatky, inšpirovať sa v národnobuditeľských aktivitách. Ďalší Hurbanov cestopis *Prechádzka po považskom svete* (1844) je zase prvým cestopisom napísaným v slovenskom jazyku a pre naše ďalšie úvahy je významný kvôli vyzdvihovaniu dôležitosti nového spisovného jazyka a vzdelávania sa v ňom. Aj tento moment sa výrazne dobovo aktualizuje vo Vansovej cestopise.

Cestovanie po Slovensku i po najbližších slovanských krajoch plnilo u našich romantikov tiež informatívnu a koordinačno-organizačnú funkciu v rámci národnobuditeľského poslania a je symptomatické, že Vansová po polstoročí píše *Pani Georgiadesovú na cestách* vlastne z podobných pohnútok. Národno-emancipačná situácia sa pre Slovákov nezlepšila, po zatvorení Matice slovenskej a slovenských gymnázií sa ešte zhoršovala, preto bola morálna podpora od českých vlastencov s nadšením vítaná. Vansovej text, ako upozorňujeme i neskôr, nadväzuje na cestopisné texty svojich predchodcov aj svojou ideologizujúcou tendenciou. Ideológia, ktorá vtisla svoju pečať romantickým textom, sa vytratila v päťdesiatych rokoch 19. storočia, kedy sa cestopisy nepísali. *Pani Georgiadesová na cestách* je výrazne poznačená tiež publicistikou, ktorá začala ovplyvňovať prózu v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch v súvislosti s rozvojom časopisectva. Personálna rozprávačka tohto cestopisu – Johanka, je dokonca frekventovanou fiktívnou postavou vo Vansovej *Dennici* (ktorú začala vydávať v roku 1898), kde má svoje pravidelné osvetové rubriky. V tomto období mal práve cestopis vďaka svojej rozvinutejšej tradícii vyhranenejšiu žánrovú štruktúru a vyspelejšiu umeleckú úroveň ako iné dokumentárne a krátke literárne formy. Významnú zásluhu na novom type cestopisu má v osemdesiatych rokoch najmä S. H. Vajanský, ktorý rozvíjal tento žáner rovnocenne so svojou ostatnou epikou a presúval ho z periférie literatúry do jej stredu. Termín dokumentárna beletria, použitý Z. Klátikom,[7] hádam najlepšie vystihuje vtedajšiu žánrovú situáciu, ktorú charakterizuje vznik viacerých memoárov, životopisov a cestopisov, ale tiež náukovej i populárno-vedeckej literatúry, vyznačujúcej sa väčšinou hybridným charakterom. Toto všetko musíme brať do úvahy, aby sme zistili, na čo T. Vansová nadviazala a v čom presiahla status vlastného dovtedajšieho prozaického diela.

[7] Tamže, s. 233.

Cestopis všeobecne predstavuje typ prózy s otvorenou štruktúrou, schopnou absorbovať rôzne autorské aspekty, modality, ba i experimenty, rozprávačskú uvoľnenosť a prirodzenosť – a práve tieto jeho vlastnosti bezpochyby Vansovú zaujali a rozhodli o budúcom tvare jej referovania o zážitkoch z Čiech. Pretože však ešte nebola pripravená zverejniť svoj subjekt a vyslovovať svoje názory prostredníctvom priamej rozprávačky, zvolila si za sprostredkovateľku svojich dojmov a názorov Johanku Georgiadesovú. Túto voľbu zdôvodňuje v predhovore ku knihe pod názvom *Miesto predmluvy*.[8] Vansová tu píše v prvej osobe o okolnostiach vzniku predkladaného cestopisu, vysvetľuje, že ona s mužom tu figurujú ako manželia Korymovci a nenápadne prechádza od skutočných faktov do fikcie pri citovaní korešpondencie s Johankou, ktorá sa vo svojom liste T. Vansovej zdôveruje: *„moje dojmy z ciest sú tak silné, že musím zdeliť ich aj iným"* (s. 4). Tým vraj zaskočila samotnú Vansovú, ktorá sa o nadšenie z tejto cesty tiež chcela verejne podeliť. Johanka nechce, aby ju odhovárala, lebo jej úmysel je *„pevný"*: *„umienila som si, že tentoraz zamiešam sa Ti do remesla a opíšem našu cestu ja, totiž ja: Johanna Georgiadesová. Že moje meno upomína na toho nepriam slávneho cestovateľa,*[9] *ktorý per pedes obišiel celé Slovensko a vedel všetky rodinné pomery [...] nech Ťa nemýli. [...] a len preto zdelujem Ti toto, aby nekonala si aj Ty nadarmo. Lebo vieš, dva cestopisy do Prahy odrazu, to by pre nás bolo trošku priveľa. Ostatne dostane sa práce i Tebe: keď bude cestopis hotový, prosím Ťa, prezri ho menovite tam, kde má stáť ypsilon [...]"* (s. 4).

Vansová „nádejnej spisovateľke" odpovedá prostredníctvom vlastnej skúsenosti: *„Prepánajána! Odstúp od svojho úmyslu! Varujem Ťa, ako mňa raz varoval náš nezapomenuteľný Dobšinský"* (s. 5). Cez podobenstvo o *„malej všetečnej muške"*, ktorá si robila, čo chcela a *„spálila si svoje krídelká"* naráža na vlastnú situáciu, keď jej manžel i švagor nesúhlasili s tým, aby písala. Johanka v ďalšom liste však za priameho iniciátora svojho písania označuje Vansovú a spomenula jeden zásadný rozhovor medzi priateľkami a čitateľkami Vansovej próz *„u Linky na olovrante"*. Jedna chcela viac dlhších ľúbostných scén, iná zase viac dialógov a menej *„husto popísaného [...]; naostatok uzniesli sme sa na tom, že len žena vie ženám ulahodiť a uhádnuť ich náklonnosti, chyby a líčiť ich srdečný a duševný svet"* (s. 6). Keď sama Vansová vtedy povedala, že k spisovateľstvu stačí len *„porciu fantázie, niečo času, dobré pero, papier a aspoň troška čitateľné písmo"*, Johanka logicky zareagovala: *„prečo nepokúsila by som sa o to i ja? A keď začnem s cestopisom, nebude mi fantázia ani potrebná, lebo budem líčiť všetko len čo vidím a ako ho vidím svojím vlastným, telesným okom"* (s. 6 – 7). Zaskočená Vansová končí svoje úvodné rámcovanie rezignovaným listom priateľke: *„badám, že chceš byť realistickou. Dobre. Dnes už beztak celý svet kričí po realistike a veľkí i malí spisovatelia nového veku píšu teraz to,*

[8] Citujem podľa prvého knižného vydania cestopisu *Pani Georgiadesová na cestách*, vydaného u nakladateľa L. Mazáča v Prahe v roku 1930.

[9] Odpoveď na zdroj inšpirácie pri postave tohoto cestovateľa môžeme nájsť vo Vansovej biografii o svojom mužovi – Ján Vansa (*Sobrané spisy Terézie Vansovej*, II. diel, Tranoscius, 1948, s. 115 – 116), kde autorka píše o Fridrichovi, ktorý bol „zármutok celej rodiny" a zväčša prišiel domov „ubiedený a ošarpaný tuláckym životom". Jej muž sa ho vždy ujal a keď trochu pookrial, vždy sa napriek zdržiavaniu domácich vydal na cesty. „Pri svojej zručnosti a nadanosti mohol sa stať zámožným človekom. Žil dobrodružným životom, ale nikdy nechcel o ňom rozprávať. Precestoval najviac per pedes celé Uhorsko, i čiastku Rumunska; Brailu poznal ako Čabu a Levoču, ale stáleho bydliska nemal."

čo starí, vyjmúc blahej pamäti Shakespeara a neblahej Rabelaisa, zamlčovali. Možno, že Ty lepšie pochodíš s realizmom, než my sentimentalisti a idealisti" (s. 7). A pridáva dôvetok pre čitateľov, aby boli k predkladanému cestopisu trpezliví a nie veľmi prísni.

V tomto úvode Vansová otvára – pravdaže, zľahčujúcim spôsobom – viacero zásadných tém z hľadiska našej literárnej histórie. V prvom rade je to problém recepcie literárnych textov, lebo práve on ležal autorke, vnímajúcej literatúru ako nástroj komunikácie v širokom slova zmysle, najviac na srdci. Pestré žánrové rozpätie svojej tvorby, ktoré siaha od publicistiky cez poéziu, krátke prózy, romány, drámy až po memoárové diela, si Vansová zvolila – ako to sama veľakrát verejne i v listoch potvrdila – z ohľadu na čitateľa, lepšie povedané na čitateľky, ktoré sa podľa nej viac venovali doma čítaniu. Hoci pôvodne mala v pláne svojimi románmi nahradiť po nemecky písanú „ženskú" beletriu, postupne sa jej texty čoraz viac začleňujú do organizmu slovenskej literatúry konca 19. a začiatku 20. storočia, pretože originálne reagujú na aktuálne otázky a problémy politiky a kultúry na Slovensku. A tak je to aj s jej prvým cestopisom. V prípade *Pani Georgiadesovej na cestách* to zďaleka nie je len problém sváru „idealizmu" (romantizmu) a realizmu. Máme tu pred sebou oveľa širší okruh nastolených tém, zasahujúci priamo štruktúru umeleckého textu: vzťah jazyka a čitateľa, vzťah občana k svojmu národu, k iným národom i problém umeleckej transformácie národnoreprezentatívnych znakov. Už z týchto okruhov je jasné, že ambície, ktorými Vansová „poverila" svoj „*veselý cestopis*", neboli malé.

Podobnou zmesou problémov by zrejme neprehustila žáner, na ktorý doba kládla „vysoké" estetické nároky – román. Jej *Sirota Podhradských* (1889), vlastne prvý román písaný v slovenčine ženskou spisovateľkou, bol všeobecne vítaný kritikou i čitateľmi, lebo nekládol provokatívne otázky a spĺňal približne to, čo sa od neho ako od kultivovaného čítania očakávalo. Keď však autorka chcela vybŕdnuť zo zaužívaných klišé a prejaviť sa ako človek s jasnými postojmi, zvolila si cestopis ako žáner, ktorý mal síce svoju tradíciu, ale nebol natoľko exponovaný, aby si s ním nemohla zaexperimentovať. A okrem toho, vyhovoval jej aj mentálne: „*Cestovanie, to je pôžitok, keď ten, kto cestuje, užíva krásy prírody a novým dojmom otvorí dušu svoju; keď doma nechá starosti dňa vezdajšieho a oddá sa celkom kúzlu, ktoré spočíva v obrazoch, neprestajne meniacich sa a obživujúcich ducha, sýtiac oko. I mne bolo cestovanie ideálom, a to cestovanie blízko i ďaleko, doma i do cudziny, cestovanie po železnici a na voze, na suchu i na vode, ešte i peši, keď po známych vŕškoch putovali sme k sestrám*", píše Vansová v úvode cestopisu *Z rovín dolnozemských*.[10] Cestovanie však okrem toho sľubovalo aj ďalšie rozširovanie obzorov – a to predovšetkým cestovanie do Prahy. Vansová so zjavnými sympatiami prijíma aj fragmentárnu diskurzívnu stratégiu, súvisiacu s cestopisom, ktorá úzko súvisí s rozpadom veľkej epickej formy na konci 19. storočia.

V prvej kapitole „pražského" cestopisu, ktorá je už rozprávaná personálnou rozprávačkou Johankou, sa dozvedáme, že jej účasť na ceste, na ktorú sa tak tešila, bola najprv ohrozená, lebo mal pôvodne ísť len jej muž. „*Ale mne Praha nedala spať. Praha, miesto tak pamätných udalostí, dejište toľkých románov, ktoré som v českej reči prečítala: aby ja ta nešla teraz, keď je k tomu taká príležitosť, to by bolo!*" (s. 10). Podarilo sa jej však muža presvedčiť skutočne pádnym argumentom, že má ísť aj ona: „*My máme aj iné povinnosti,*

[10] VANSOVÁ, Terézia: Z rovín dolnozemských. In: *Dennica*, roč. 8, 1905, s. 156.

nie len tie oproti deťom, my máme povinnosti aj oproti sebe a čo viac: oproti národu. Našou národnou povinnosťou je teraz ísť do Prahy, zohriať svoje duše tam na spoločnom ohnisku, zaniesť časť nášho oduševnenia a doniesť nové nadchnutie so sebou" (s. 11). Tieto zdanlivo nadnesené slová sa dajú pochopiť ako prirodzený prejav vlastenectva, keď si uvedomíme, že práve mestečko Tisovec, odkiaľ celá výprava Slovákov do Prahy cestovala,[11] malo v tomto období akýsi výnimočný status. Tisovec bol po zatvorení revúckeho gymnázia strediskom slovenského národného pohybu na Gemeri najmä zásluhou aktívnej učiteľskej rodiny Daxnerovcov. Tisovčania si dokázali vypestovať istú kultúrnu autonómnosť voči Martinu, hrávali sa tu divadelné predstavenia, organizovali prednášky, existoval čitateľský krúžok a aktívne sa tu pestovala česko-slovenská vzájomnosť. V knihe *Ján Vansa* autorka konštatuje: „*Tisovskí mešťania i chudobnejší ľud sú inteligentní, svojrázni ľudia. Pracovití, ale vedia sa i zabaviť. Tisovčania radi čítajú, mali vždy bohaté knižnice. Milujú spoločenský život, radi si zaspievajú a zahrajú, to jest z času na čas usporiadajú divadelné predstavenia.*"[12] Práve kontakty s českými priateľmi stáli na počiatku vzniku nielen *Pani Georgiadesovej na cestách*, ale aj (prostredníctvom Karola Kálala) *Dennice*. Vansovej vzťah k českej kultúre sa datuje od jej detstva, kedy začala čítať prózy Boženy Němcovej, a mohol by tvoriť samostatnú kapitolu jej životopisu; na tomto mieste ho zdôrazňujem ako hlboký inšpiračný a citový podnet pre Vansovej tvorbu a tiež pre opisovanú cestu.

Cesta do Prahy nebola výnimočnou udalosťou len pre Slovákov z Tisovca. Bola naplnením národnej túžby a povinnosti aj pre vlastencov z českého vidieka, ako uvádza Z. Hrbata v štúdii *Prostory výchovy*: „Součástí příběhů venkovských obrozenců bývá *cesta do Prahy*. V jejich pražských zážitcích se spojuje, kříží a konfrontuje několik významů. Praha je pro venkovany z mnoha důvodů sanctum: z ní jakožto centra obrody přicházejí zprávy o vzmáhající se české kultuře, o úspěších vlastenecké společnosti a slavných národních učenců a literátů. [...] Praha je obecně prostorem, jenž inspiruje a posiluje sebevědomí buditelů (krása historických částí probouzí reminiscence na slavnou historii Čechů), vlastenecké dění v soudobé Praze bývá příležitostí k jejich setkání se slavnými představiteli obrození."[13] Pre Slovákov táto cesta nielen napĺňa podobné očakávania, ale je aj akousi alegorizovanou púťou „do Mekky" práve v období neustáleho ohrozovania našej národnej existencie maďarizáciou. Už to nie sú Tatry, ako za čias štúrovcov, ale Praha: vlastenecko-poznávací zámer a ušľachtilé emocionálne očakávania dodávajú ceste do Prahy „vysoký", slávnostný a výnimočný ráz. Ten však autorka na mnohých miestach textu prostredníctvom nadnesených komentárov svojej rozprávačky mierne ironizuje, pretože si uvedomuje možné umelecké riziká pátosu, málo kompatibilného s vecným žánrom cestopisu.

J. M. Hurban si v spomínanej *Prechádzke po považskom svete* overuje vlastnosti nového spisovného jazyka a plochu cestopisu využíva aj na vyjadrenie vlastnej filozofie, pre ktorú dovtedy nenašiel vhodnú pôdu v inom žánri. Vansová o polstoročie neskôr si už dovoľuje s jazykom svojrázne experimentovať, rozrušovať jeho spisovnú strnulosť – vyjadriť hovorovým jazykom svoje názory na realizmus, či ženskú literatúru. Medzi prvými

[11] Vansovci bývali v susediacej Píle.

[12] VANSOVÁ, Terézia: Ján Vansa. In: *Drahé postavy*. Ed. J. Noge. Bratislava : Tatran, 1978, s. 365.

[13] HRBATA, Zdeněk: Prostory výchovy. In: HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *Poetika míst*. Kapitoly z literární tematologie. Praha : H&H, 1997, s. 80.

tak vyslala signál, že náš spisovný jazyk v priebehu času natoľko dozrel, že bez obáv o rozkolísanie jeho normy možno siahnuť aj do jeho „nižších" úrovní. Pre tento účel sa jej ukázal byť cestopis ako periférny žáner veľmi vhodný: na jeho pôde sa autorka cítila slobodnejšie, pričom jeho dokumentárna dominanta ospravedlňovala i civilný jazyk a nekonformné názory ako spontánny prejav rozprávačky.

Vansovej jazyková prirodzenosť korešponduje aj s kultom prirodzenosti a jednoduchosti, ktorý vo vlasteneckej spoločnosti prenikol za hranice dobovej módy a životného štýlu. V prirodzenom jazykovom prejave mohla byť Vansová bezprostredne inšpirovaná práve zažitou českou spoločnosťou, kde sa vlastenecké nálady pestovali od polovice 19. storočia. Tieto pozorovania potvrdzujú i Vansovej slová z Predmluvy k *Babičke* Boženy Němcovej, ktorú preložila do slovenčiny: *„Babička je tak prostá, tak jednoduchá a pritom tak milá a srdcu nášmu taká blízka, že by sme ju chceli mať vždy pri sebe a že by sme ju chceli uviesť i tam, kde ešte nevnikla temer ani slovenská, nie to ešte česká kniha. [...] Jej reč je taká jednoduchá a predsa obsažná, lebo podáva v ľahúčkom rúchu nejednu životnú múdrosť."*[14]

V túžbe po jednoduchosti sa odrážalo Vansovej úsilie preniknúť k čitateľovi, byť komunikatívna – aj to je jedna z otázok, vynárajúcich sa v štruktúre jej cestopisu. Môže to byť aj reakcia na fenomén ľudového čítania, aktuálne podnietený aj prekladanými Tolstého rozprávkami. Vansovej príklon k hovorovému úzu sa v jej cestopise najmarkantnejšie prejavil v prehovoroch rozprávačky, ktorá sa v súlade so svojím sociálnym statusom vyjadruje bez škrupúľ (dokonca miešajúc do hovorovej slovenčiny nemecké slová). Takýto postup autorke poskytol istú licenciu na zníženie estetických nárokov v porovnaní s beletristickým textom. V cestopise *Pani Georgiadesová na cestách* sme vlastne svedkami počínajúcej sa zmeny Vansovej poetiky. Odklon od romantických rezíduí nebol však pre ňu jednoduchý a vlastne ani definitívny, pretože k prekonaným literárnym formám sa z rôznych dôvodov vo svojom neskoršom diele vracala. Uverejnením tohto cestopisu sa však otvorila pre Vansovú nová etapa literárneho života, výraznejšie poznačená preferovaním dokumentu, na čo podstatne vplývala jej redaktorská práca v novozaloženej *Dennici* (1898) a tiež písanie memoárových diel.[15]

Z obdobia uverejňovania *Pani Georgiadesovej* v *Slovenských pohľadoch* sa zachovali Vansovej listy redaktorovi J. Škultétymu, ktoré priliehavo odzrkadľujú situáciu, v akej sa nachádzala autorka, píšuca svoj *„veselý cestopis"*. V júli 1896 sa ospravedlňuje, že mešká s dodaním textu – nemá čas písať, lebo je bez slúžky, ktorú musela prepustiť kvôli alkoholizmu. Prišla však i oveľa tragickejšia udalosť: „A k tomu všetkému teraz strata milovaného brata dotkla sa ma tak hlboko, že keby i našla na chvíľu pokoja, no nebolo by rozpoloženie ducha také, aby možno bolo chytiť sa práce, ako je Georgiadesová. (Šialenica!)"[16] Korešpondencia s J. Škultétym je však aj významným dokladom Vansovej nezávislosti a zdravého úsudku v reálnej „práci pre národ". Z listu z 15. novembra 1897, kedy Škultétymu poslala pokračovanie svojho cestopisu, cítiť sklamanie z jeho

[14] NĚMCOVÁ, Božena: *Babička*. Preložila Terézia Vansová. Košice : Štátna kníhtlačiareň, 1928, s. 2, 3.

[15] Sú to najmä dokumentárno-spomienkové práce *Terézia Medvecká, rodená Lange*, *Paľko Šuška*, *Danko a Janko*, 1900 – 1905, *Môj muž*, 1926 – 1928.

[16] List zo dňa 26. júna 1896 uverejnený in: VANSOVÁ, Terézia: *Chovanica. Sirota Podhradských*. Ed. J. Gazdík. Bratislava : Tatran, 1973, s. 312.

málo chápavého postoja voči jej súkromným starostiam: „Ľúto mi je, že akési nedorozumenie je medzi nami – a ľúto mi je, že Vy mňa akosi nepochopujete ani môj stav, možnosť prispievania k rozličným podnikom nepoznáte. Veď by ja, keby som bola v stave, tak rada obetovať všetko, čo som a mám, svojmu národu a tým, čo boria sa zaň – ale ja mám predovšetkým povinnosti k mužovi, k rodine a ľudu mne tu najbližšie stojacemu. Vzdor tomu, že verne konám všetko, čo koná každá domáca pani a ‚kňazovka' k tomu, Vy mňa za akúsi ‚emancipovanú nestvoru' považujete a keď prosím, aby ste mi uverejnili malý článok, ktorý len na prosbu spolusestry a pracovníčky napísala som,[17] uzavierate hrdo stĺpce svojich listov s tým osvedčením, že to, čo ja odporúčam, protiví sa Vašim zásadám, zákonom kresťanským atď. Nuž takéto mne, ev. farárke, vrhnuté slová nemajú bolieť? Či div, že trpkosť a nedôvera zakorenila sa v srdci, ktoré tak rado verilo a milovalo v každom Slovákovi celý národ a žilo len v záujmoch, v službe úbohého ľudu. A takých malicherných, ale keď viac nuž citlivých dôkazov nepriazne dostalo sa mi už viac. Sprvu ma všetko ranilo – teraz spomínam všetko rovnodušnejšie, konajúc verne svoje povinnosti, budem aj naďalej žiť a pracovať v tom smere, ktorý určila som si už dávno, čo aj tých nie celkom podarených vtipov bude viac. Rada vtipy, ale len keď sú dobré!"[18]

Na rozdiel od Škultétyho pochopenie pre Vansovej problémy pri písaní prejavila (v liste z 22. novembra 1896 Vilme Sokolovej) E. M. Šoltésová: „Vansovej popis nášho cestovania na národopisnú výstavu sa ešte len teraz vlečie. Tiež bola všeličím prekážaná a tiež je ako domáca gazdiná veľmi zaneprázdnená. Na to trpíme všetky. Ináč ja ten cestopis čítam veľmi rada – je svieži, nie šablónovitý."[19]

Napriek smútku a ťažkostiam, ktoré autorka práve prežívala, text *Pani Georgiadesovej* prezrádza jej prirodzený zmysel pre humor. „Vansová využíva humor v jeho harmonizujúcej podobe bez ironického ostňa", píše o jej črtách a kresbách J. Noge, „jej humor sa však predsa len stáva o poznanie zaostrenejším a jej pohľad analyticko-kritickejším, keď má príležitosť rozhliadnuť sa po ‚veľkom' svete".[20] Že humor tvorí súčasť jej životnej filozofie, to nám prezrádza jej list Vajanskému z roku 1889: „Viem, že sa usmeješ nad toľkým sebavedomím, ale i ten úsmev Tvoj ma uspokojí, lebo v našich krušných časoch málo sa smejeme. A predsa môžeme i my použiť tú výpoveď, no pravda, dosť ošúchanú: keby to také smutné nebolo, bolo by smiešne."[21] Vansovej humorno-ironický tón vlastne prekrýval pátos hlavnej témy cestopisu a robil text komunikatívnejším – čo bol autorkin zámer. Ako už bolo spomenuté, hoci vo Vansovej cestopise *Pani Georgiadesová na cestách* nie je na rozdiel od cestopisov Hurbana alebo Nosáka-Nezabudova dominantná ideológia, no isté ideologizujúce tendencie v ňom predsa len sú – a to najmä v súvislosti s ideou všeslovanskej vzájomnosti. Rovnako dôležitý je v ňom však aj aspekt „ženského

[17] Išlo o prosbu uverejniť v *Národných novinách* propagačný článok o *Ženskom světe*, už vyššie spomínaný v súvislosti so Šoltésovou.

[18] List zo dňa 26. júna 1896 uverejnený in: VANSOVÁ, Terézia: *Chovanica. Sirota Podhradských*. Ed. J. Gazdík. Bratislava : Tatran, 1973, s. 313.

[19] ŠOLTÉSOVÁ, Elena Maróthy: Terézia Vansová. In: *Pohľady na literatúru*. Bratislava : SVKL, 1958, s. 248 – 249.

[20] NOGE, Július: Terézia Vansová a jej dielo. In: VANSOVÁ, Terézia: *Drahé postavy*. Ed. J. Noge. Bratislava : Tatran, 1978, s. 454.

[21] *Korešpondencia S. H. Vajanského*. Ed. P. Petrus. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1967, s. 392.

písania", ktorý niesol so sebou viaceré špecifické dôsledky. Odpoveď na otázku, čo viedlo Vansovú, ktorej románový debut bol prijatý kritikou priaznivo, k tomu, aby za seba nechala hovoriť ženu, ktorá nevie spisovne hovoriť a správne písať, hľadal vo svojej štúdii M. Filipowicz.[22] Domnieva sa, že ju „paralyzoval strach" zo vstupu na pôdu ideologického cestopisu, ktorý bol do tej doby prístupný len mužom a ktorý – na rozdiel od románu *Sirota Podhradských* – nepatril do oddychového čítania. A práve tento status sa Vansová rozhodla porušiť. Voľba jednoduchej rozprávačky, ktorá nemá atribúty „ideologického cestovateľa", poskytovala možnosť sprístupniť „ideologickú" tému česko-slovenskej vzájomnosti aj menej vzdelaným čitateľkám, a to bez „mentorskej maniery".[23]

Už aj z doteraz konštatovaných faktov sa dá usudzovať, že cestopis *Pani Georgiadesová na cestách* má v kontexte slovenskej literatúry konca 19. storočia oveľa významnejšie postavenie, než by sa vzhľadom na žáner dalo očakávať. Uprednostnenie práve tohto nedominantného žánru autorke pomohlo uvoľniť sa od dobových tematických a jazykových konvencií. Toto „oslobodenie" zasiahlo celú štruktúru diela: stal sa z neho žánrovo hybridný, prechodný text, v ktorom do dokumentárnej cestopisnej prózy prenikajú úvahové pasáže, historické digresie, dialógy, humorné scénky a najmä charakteristický, uvoľnený jazykový prejav fiktívnej rozprávačky. Subjektívny aspekt Johanky s jej naivno-objaviteľským sprostredkovaním zažitého a objektívna faktografická a historická vrstva textu sa navzájom prelínajú. Okrem hlavného cieľa – návštevy Prahy a národopisnej výstavy je Vansovej kniha otvorená aj uvažovaniu o písaní ako takom; z textu prenikajú signály, že autorka sa zamýšľa nad tým, ako písať, o čom písať a pre koho písať – pretože si uvedomovala, že písanie a recepcia navzájom úzko súvisia. Keďže do slovenskej prózy koncom 19. storočia začala prenikať ľudová téma a snaha o priblíženie sa ľudovému čitateľovi, Vansová si neodpustila hneď na začiatku knihy tieto atribúty ironizovať prostredníctvom Koryma (pod týmto menom v texte vystupuje Vansovej manžel). Ten sa hneď na stanici pýta manželky: „*Prečo nejdeš do čakárne III. triedy? Chce byť spisovateľkou a nejde medzi ľud!*" (s. 18). Túžba po kontakte s „obyčajnými" ľuďmi prešla aj Johanku po zážitku s opilcom, ale aj s „*inteligentmi*" z Pešti, ktorí sa v rozhovore vyhrážali „*panslávom*" šibenicou. Z rozčúlenia nad týmito „nízkymi" vecami však slovenských cestovateľov vymanila ušľachtilá túžba: „*My nejdeme hľadať neznáme kraje, my ideme potešiť sa s bratmi a sestrami, potešiť nad podareným spoločným dielom*" (s. 22).

Cesta vlakom z Tisovca je rozprávačkou zachytávaná formou jednoduchých náčrtkov, ale aj lyrickými obrazmi, ktoré poskytujú čitateľovi farebný a premenlivý ráz slovenskej prírody vo svojej krajovej odlišnosti: „*Skoro preniesol nás náš ohnivý tátošík ‚pustými horami, rudnými cestami' do krásnej záhradky Turca. Tešili sme sa pri pohľade na pôvabné údolie, na krásne hory v diaľke; potok, zvlažujúci bujnou zeleňou pokryté lúky, vyvolal náš obdiv, lebo u nás potoky sú strmé, skálím a trninou zatarasené*" (s. 41). Lyrické alebo náladové opisy sa stávali v cestopisoch priestorom pre vyjadrenie intenzívneho citového zážitku cestovateľa, celkom v intenciách konštatovania V. Faktorovej, že opisy sú hlavnou kategóriou, základným prostriedkom zmocňovania sa skutočnosti

[22] FILIPOWICZ, Marcin: Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy Terézie Vansové. Ženská verze ideologického cestopisu. In: *Česká literatura*, roč. 54, 2006, č. 5, s. 80 – 92.

[23] Tamže, s. 10.

v tomto žánri. Práve prostredníctvom poetického jazyka opisov sa cestopis „proměňoval z textu nefiktivní povahy v esteticky motivované dílo, primárně určené umělecké komunikaci".[24] Zrúcaniny hradov, kľukatenie Váhu, ale na druhej strane i komíny fabrík tvoria scenériu paradoxov novej doby. Už toto spoznávanie domácej krajiny z okna vlaku bolo pre Tisovčanov vlastivedným výletom a tvorí plnohodnotnú časť cestopisu – nie je to len presúvanie sa z miesta na miesto, ale hlboké zažívanie vedomia domoviny, keď pohľad z okna vlaku zároveň evokuje históriu Slovenska. Každý kopec vyvoláva v cestujúcich túžbu vyliezť naň a odhaliť jeho tajomstvo. Takto sa, podobne ako neskôr pri opise Prahy, rozprávanie zážitkov nerozvíja len syntagmaticky, ako cesta dopredu, ale aj paradigmaticky – ako cesta do hĺbky, do vnútra histórie. Autorka ústami rozprávačky vyvracia fámy, že *„Slováci nemajú dejín ani minulosti"*, lebo *„teraz im už poviem, ale doprosta, že máme oboje, ale my sa nepoznáme"* (s. 50). Vnútornú dimenziu cestopisu obhajuje autorka ako potrebu zážitku, narušenie jednotvárnosti každodenného života, ktoré sa neskôr človeku vracia v podobe radostnej spomienky. Na misiu Slovákov spoznať bratský národ tak autorka čitateľov postupne pripravuje počas cesty pátosom úvah o nesvornosti, ktorú vždy využije nepriateľ, ale aj zamyslením o slobode ako najväčšej hodnote. K národnému „koloritu", intenzívne zažívanému počas cesty vlakom, sa organicky pričleňujú i autentické názory Vansovej manžela, vyslovované ústami Koryma: *„Náš ľud je dobrý taký, aký je. My musíme takému slúžiť, taký milovať a taký vyučovať. [...] Ľud náš je drsný ako tá hruda, ktorú obrába, no v ňom je sila, život i budúcnosť naša. On má svoje chyby a nedostatky, ale tie nezavinil sám, lež iné faktory"* (s. 85). Tieto myšlienky vystihujú jeho obrodeneckú filozofiu, ktorou sa celý život riadil.

Povznášajúci pocit zažili slovenskí cestovatelia na viacerých českých staniciach, kde boli mimoriadne srdečne pozdravovaní. Českí vlastenci im hádzali ruže do okien vlaku a keby sme nevedeli, že Vansová popisuje realitu v tomto texte veľmi verne, mohli by sme tieto scény vnímať ako prehnanú idealizáciu. Priateľské gestá v tomto pre Slovákov národne bolestivom období *„lahodili uboleným srdciam"*: *„Nám ruže! Veď doma nám stelú trnie a hložinu! Pichajú nás bodliakmi a pestujú žihľavu potupy a opovrženia pre nás a náš podrost. Tým milšie a vzácnejšie sú nám tieto kvety"* (s. 96). Aj v samotnej Prahe ich napokon čakalo veľké zvítanie a obed v Meštianskej besede. Citovo exponované chvíle týchto stretnutí Vansová zmierňuje „nemiestnym" správaním sa samotnej rozprávačky, ktorá sa nevie prirodzene pohybovať v meštianskych vlasteneckých kruhoch. Naivita horlivej Johanky je však väčšinou neutralizovaná jej sebakritikou – takýmto spôsobom sa snaží autorka implantovať tejto postave charakteristický osobnostný rys.

Pátos sviatočných chvíľ, ktorými sú stretnutia s bratmi-Čechmi preplnené, však autorka odľahčuje aj rozprávaním o „celkom obyčajných" veciach a problémoch spojených s cestovaním. Toto rozprávanie otvára v cestopise jeho intímnu a menej „oficiálnu", ale rovnako zaujímavú rovinu. Cestovanie v tých časoch, a najmä na takú diaľku, si vyžadovalo isté odhodlanie a obetavosť. Bolo nepohodlné, pomalé, náročné na prispôsobovanie sa spolucestujúcim. Cestovanie do nepoznaného mesta – a najmä takého, akým bola Praha, sa však svojimi zážitkami cestovateľom bohato odmenilo. Slováci obdivovali miestne zvlášt-

[24] FAKTOROVÁ, Veronika: Romantická imaginace: příroda a krajina v obrozenském cestopise. In: *Česká literatura*, roč. 57, 2009, č. 6, s. 824.

nosti, mnohými skutočnosťami boli zaskočení, prekvapení až ohúrení – hlavne však neustále porovnávali a konfrontovali svoje zážitky s pocitmi zo svojej krajiny. Johanka sa snaží čo najvernejšie reprodukovať svoje dojmy z veľkého mesta a konštatuje, že celkom novou skúsenosťou pre našu skupinu Slovákov, zvyknutých na malomesto, bol pocit anonymity.

Pri vchode do národopisného paláca, kde bola umiestnená výstava, návštevníkov vítala svätováclavská koruna zo živých kvetov – už tento pompézny vstup predznamenával, čo môžu návštevníci očakávať. Dojmy už zo samej modernej stavby paláca boli ohromujúce a vyrovnali sa vstúpeniu do chrámu. Všade sa dala obdivovať „*rozmanitosť, krása a bohatstvo*". K výnimočnosti prvého dojmu iste prispelo aj privítanie riaditeľom Národného divadla v stĺpovom pavilóne s červeným baldachýnom. Výstava návštevníkov až zaskočila svojou rozsiahlosťou: „*Čo aký geniálny opis kuľhal by za skutočnosťou*", píše nadšená Johanka. Veľkoleposť ju opantáva a neustále ju usúvzťažňuje s malosťou u nás doma: „*Naučená vidieť všetko, čo je naše, v rámci úzkom a otočené chudobou i krivdami storakými, zakusujúc na každom kroku nepriateľstvo, a nielen to, i zápasiac s biedou [...] nemôžem pri tomto tu bohatstve nepomyslieť na to, čo je doma*" (s. 117). Idealizovaný obraz skutočnosti a histórie autorka uzemňuje vecnými detailami z „autentickej" reality, ktoré akoby chceli garantovať objektivitu prezentovaného; aj rozprávačka si však uvedomuje jeho limity: „*Starosť a núdza tu prichodí len ako obraz minulosti, ako napríklad na tvári úbohého baníka kutnohorského v oddiele pre stredné Čechy*" (s. 118).

Návštevníčky zo Slovenska sa zaujímajú o výšivky a idúc k nim, objavujú „*oddiel pre uhorské Slovensko. [...] Umiestnené je hneď vľavo od vchodu do siene; ako všetky krajové oddiely tiahnu sa pozdĺž stien a oblokov*" (s. 118). Slovensko je zaradené na periférію – „*vedľa stien*", tak ako rozličné kraje Čiech, Moravy a Sliezska. V zmenšeninách sú tu „*obydlia ľudu s náradím*", ba aj „*nápadne verne napodobené postavy ľudské*". Naše cestovateľky obdivujú výbornú inštaláciu výstavy, vhodne vybraté predmety – autorke sa páčia zmenšeniny „*všetkého najdôležitejšieho*". Vansová ako skúsená folkloristka a zberateľka ústami Johanky oceňuje i zvykoslovnú sieň, v ktorej sú kroje, zvyky ľudu, hry, folklórne výjavy, kraslice, výšivky, medovníky, literárne pamiatky, detské hračky – vedela, čo si má všímať, a prezrádza to aj jej zmysel pre ocenenie ľudovej harmónie odevu, prostredia, či spotrebných predmetov.

Celý tento semiotizovaný svet, všetky tieto predmety mali pre Slovákov v čase maďarského útlaku sebapotvrdzujúci význam. Rozprávačka Johanka sa pod vplyvom silných dojmov často púšťa do závažných úvah: „*Bárs by sme mali dobrých kníh pre ľud viacej. Ale veľmi sa mýli ten, kto sa nazdá, že mravokárne spisy náš ľud vďačne číta. [...] Písať pre ľud a pre deti môže len veľký spisovateľ, je to veľmi, veľmi ťažká vec*" (s. 125). Jej opis výstavy je veľmi plastický, evokatívny a čitateľ si pri troche fantázie vie predstaviť výstavné priestory aj s účinkom, akým pôsobili na návštevníkov. Veristická podoba však paradoxne umocňovala aj v prítomných bizarný dojem umelosti reprezentovaného sveta. Prijímali ho však v pozitívnom rozpoložení, hoci s vedomím, že sú to len kulisy, modely, figúry, makety – teda synekdochy, reprezentujúce známy, či pomaly zanikajúci svet.

Výstava vo Vansovej systematickom mapovaní prenáša i na čitateľa obraz až prekvapujúco komplexného sveta slovanských zoskupení, žijúcich na území Čiech, Moravy a Slovenska. Zvláštnym zážitkom v tomto kontexte však bola pre návštevníkov Osada

amerického Čecha – moderne zariadená domácnosť s elektrinou, kúpeľňou a spálňami. Od sekcie o „českej žene" a ženskej otázke cez oddelenie antropológie s lebkami zločincov, cirkevné oddelenie, oddelenie obchodu sa čitateľ má možnosť premiestniť až do skanzenu valašskej dediny so salašmi, ovcami, celými gazdovstvami do detailov prenesenými zo svojho prostredia a znovu postavenými na výstave – rozprávačke k úplnej vernosti zážitku chýba už len typické dedinské blato. Vansovej text v týchto pasážach plní opäť oveľa komplexnejšiu funkciu, než by bolo opísanie samotnej cesty – zanecháva nám podrobný dokument z veľkolepej akcie európskeho významu, ktorú takto sprostredkovala tým, ktorí sa na ňu nedostali.

Kým Národopisný palác predstavoval minulosť – českú a slovenskú kultúru a históriu, Priemyselný palác reprezentuje novú, modernú súčasnosť: „*Všetko, čo priemysel vytvoril najkrajšieho, tu zhromaždené nachodíme*" (s. 155), píše Johanka. „*Ručné práce, bielizeň, šatstvo, porcelán, sklo, náradie, obrazy [...], koče, remenárske výrobky, hodiny, fotografie, knihy*", to všetko udivovalo Tisovčanov, ktorí večer po celodennej únave skončili v Slovenskej krčme, oficiálne nazvanej Čárda (!). Po večeri bol koncert, zábava, slávnostné reči, no Johanka ľutuje, že sa nedostali do českých domácností a nezblížili sa väčšmi s českými ženami. Samotnej Prahe, opisom jej divadiel, Žofína, Hradu, Malej Strany atď., je v cestopise venovaný veľký priestor, pričom v týchto pasážach už autorka „hovorí" Johankinými ústami bez snahy o nejakú štylizáciu a zasvätene rozpráva o mnohých historických pamiatkach – o chráme sv. Víta, o Vladislavskej i Španielskej sále hradu, o Orloji, Lorete, Valdštejnskom paláci, či židovskom Jozefove. Na reprodukciu svojich aktuálnych polemických postojov využíva však autobiografickú postavu Korymovej: „*Často sa mi stáva, že moje slová bývajú zle ponímané – a zase mi vytýkajú, že som moje náhľady odkiaľsi prevzala.*"

Dnes, po sprístupnení časti autorkinej korešpondencie vieme, že si prostredníctvom svojho cestopisu, ktorý uverejňoval v *Slovenských pohľadoch* Škultéty, neodpustila narážku na ich osobný spor. Vansová, ako už bolo naznačené, prenáša na stránky tohto „vlastivedného" žánru aj problémy, ktoré jej ležali na srdci, ktoré však nechcela oficiálne zverejniť vo svojich článkoch. Postave Korymovej dáva preto do úst aj ironicko-sarkastické repliky na margo vtedy „moderného" realizmu : „*V našej dobe všade počuť ozývať sa hlasy po realizme, každý usiluje sa čo najrealistickejšie opisovať život tak, že často vychodí z toho nechutná fotografia-momentka. Realizmus tu, realizmus tam, realizmus v románe, realizmus v dráme – a kde nájdete kus idealizovania života, tu hneď hodia sa kritici na hriešneho idealistu a kričia: ‚Nabiť ho do dela – a do neba vystreliť', – ‚tá forma sa už vyžila', ‚moderna stavia iné zákony o kráse a o forme*'" (s. 218). Autorka tu načrtáva desivú víziu moderného umenia, ktoré je „*možno ešte reálnejšie ako je sám život*" (s. 218) – všetci „*odporcovia sentimentality*" podľa nej smerujú k naturalistickému piplaniu sa v mŕtvole na otvorenej scéne. Skôr sympatizuje s dobou, keď sa ľudia ešte vedeli oduševniť a žili ideálmi. V oveľa väčšom rozsahu (než prezentujú jej názory na umenie) však vkladá do textu „národnobuditeľské" odkazy, ktoré tvoria skutočné jadro jej rozprávania a dávajú tomuto cestovaniu hlbší zmysel.

Spomínaným večerom s divadelným predstavením a stretnutím s českými priateľmi kulminovalo upevňovanie česko-slovenskej vzájomnosti. Všetci cítili, že priateľské sym-

patie im dali niečo výnimočné – nádej, dúfanie, že ako národ nezahynú, *„keď dosiaľ prekonali sme pohromy, aké valili sa na nás od rokov [...]. U nás samých je možnosť jestvovať ako národ, len chcieť treba a spájať, nie trhať a deliť"* (s. 224). Nahromadené dojmy a rôznorodé zážitky však vystriedala únava a hlad – „vysoké" národné myšlienky boli uzemnené celkom prirodzenou túžbou každého cestovateľa oddýchnuť si od množstva dojmov a doma si ich pokojne utriediť. Rozprávačka Johanka napriek tomu, že vo svojich názoroch, postojoch a replikách ku koncu textu čoraz viac mentálne presahuje status deklarovanej *„jednoduchej osôbky"*, reprezentuje autorkin zámer: je z viacerých aspektov mediátorom, ktorý presúva ťažisko z oblasti autenticko-dokumentárnej, pre cestopis typickej, do sféry fikcie. V jej replike o *„národnej povinnosti"* ísť do Prahy však už cítime aj mierne ironické vyhranenie sa autorky voči predchádzajúcim „vlasteneckým" cestopisom.

Vansová, ktorá svoje dovtedajšie beletristické texty a román *Sirota Podhradských* písala konvenčným a neosobným jazykom, reprezentujúcim akýsi dobový „štandard", využila cestopis ako možnosť originálnejšej autorskej prezentácie a zároveň umeleckú štylizáciu ako spôsob zverejnenia svojich názorov. Vnímame tu však zároveň istý paradox: kým na jednej strane sa *Pani Georgiadesovou* vyhraňovala voči Vajanského „vozvýšenému" umeleckému jazyku, na druhej strane mohla využiť ako vzor oveľa triezvejší jazyk práve z jeho cestopisov a publicistiky, no neurobila to. Po konštatovaní J. Vlčka, že jazyk jej prózy *Chovanica* je nevýrazný,[25] však začala vo väčšej miere využívať ľudové výrazy a nárečové prvky. Navyše Vansová mala ambíciu získať si čitateľov, a najmä čitateľky z nižšej meštianskej vrstvy i z ľudu, čo korešpondovalo s hľadaním hodnôt národného života v matičnom období medzi obyčajnými ľuďmi – a práve k takým patrí Johanka, ktorú cesta do Prahy „osvieti", dá jej možnosť prijať za svoju „národnú myšlienku", ku ktorej bola dovtedy viac-menej ľahostajná. Na tejto rovine sa exponuje predstava autorky o ceste jednoduchého človeka k národnému prebudeniu.

Najexponovanejšiu postavu textu, rozprávačku Johanku Georgiadesovú, teda autorka zaťažila úlohami, ktoré nemohla zvládnuť – aj preto sa na niektorých miestach vyznačuje pôvabom „nekompetentnosti" s provokatívno-naivným hodnotením vecí, inde sa zase prejavuje ako erudovaný „zasvätiteľ". V texte teda funguje ako individualizované „nefiktívne" vedomie s obmedzeným horizontom[26] – a práve táto premena personálnej rozprávačky sa dá vnímať ako prejav nových literárnych impulzov. Prostredníctvom nej Vansová kombinuje autobiografické (zažité) memoárové rozprávanie, chronologicky zaznamenávajúce zážitky z cesty s rozprávaním denníkovým, registrujúcim bezprostredné dojmy. Aj tieto aspekty pásma rozprávania spôsobili, že konvenčné dobové zaznamenávanie udalostí prekročilo hranice neutrálneho narátora. Nesúrodé spojenie spomínaných rámcov diskurzu („vyšší" a „nižší" štýl rozprávania) nedokázala autorka eliminovať ani dôrazom na autentickosť a hovorovosť prejavu rozprávačky (priame prehovory k čitateľom, bezprostrednosť, expresivita výrazu, naivita, priznaná nevedomosť). Z tejto „nezhody" „vysokého cieľa" národnej misie a jeho „nízkeho" podania sa však na viacerých miestach textu podarilo autorke vyťažiť komický účinok. Výstavné makety ako reprezentácia slovenskos-

[25] V *Slovenských pohľadoch* 1891 referoval Jaroslav Vlček (na s. 509 – 511) o zábavníku *Besedy*, kde bola *Chovanica* uverejnená.

[26] DROZDA, Miroslav: *Narativní masky ruské prózy*. Praha : Univerzita Karlova, 1990, s. 25.

ti poskytujú autorke priestor kriticky vidieť Slovákov s ich „špecifikami": na tejto zástupnej, semiotizovanej úrovni kritika vlastného národa nie je taká bolestivá a „svätokrádežná". Vo výslednom efekte napokon pozorujeme, že to, čo sa zdalo byť autorkinou snahou o približovanie sa k realite, je vlastne polemikou s jej dovtedajším zobrazovaním. Epická neistota rozprávačky dodáva textu vnútornú ironiu a Vansovej akceptovanie jej obmedzeného horizontu je zrejme odozvou na dobovo obľúbeného vševedúceho rozprávača.

Zjednodušene by sa dalo povedať, že cestopis *Pani Georgiadesová na cestách* je aj nepriamou, útržkovitou správou o maďarizácii na Slovensku – o čo väčší tlak maďarizácie cestujúci Slováci zažívali doma, o to viac si vážili bratské sympatie Čechov. Pri skúmaní obrodeneckej kultúry V. Macura zdôrazňuje jej synkretizmus – nerozčlenenosť do jednotlivých samostatných sfér.[27] Pripodobňuje ju k mýtu, ktorý má tendenciu vidieť svet v jeho komplexnosti, ako celok, ale zároveň v intenciách obrodeneckého uvažovania má konkrétna národná kultúra snahu vidieť samu seba ako súčasť sveta. Práve takýto obraz Čechov a Slovákov – v kocke, ale zároveň z odstupu – mali možnosť zažiť návštevníci všeslovanskej výstavy v Prahe. Sakralizácia vlastenectva, ktorú intenzívne cítime z takmer každej strany cestopisu, má u Vansovej svoje hlboké opodstatnenie: veď vlastenecká práca v období návštevy Prahy bola nielen symbolom obete, ona bola obeťou aj v skutočnosti. Skúsenosti Čechov s Nemcami boli do istej miery analogické s maďarským utláčaním Slovákov, preto bolo treba na oboch stranách zaujať obranné stratégie – akokoľvek sa mohli javiť ako anachronické. Výstava prichádzala práve do takejto situácie oboch národov ako posila ohrozovanej slovanskej kultúry. Ponúka síce jej umelý a zidealizovaný obraz (vlastenecké kulisy), no mystifikácia sa tu nestala po prvý raz súčasťou vlasteneckej agitácie. Analógiou a predobrazom všeslovanskej výstavy, ktorá mala byť akousi encyklopédiou Slovanov, bol Amerlingov projekt Budče. I budova Budče sa mala stať akousi „živou encyklopédiou"[28] ľudskej kultúry, „všemúzeom", modelom slovanského sveta; výstava i Budeč mali byť reprodukciou sveta v malom, obe mali okrem poznávacej a reprezentatívnej funkcie i výraznú výchovnú funkciu. Napriek tomu výstava je už odrazom moderného ponímania národností, vychádza z posledných výskumov a zbavuje folklór mýtizácie v prospech národno-reprezentatívnych funkcií.

Cestopis Terézie Vansovej si tak, ako je to vpísané v kóde tohoto žánru, zachováva svoju „dvojakosť": zaznamenáva informácie o objektívnom svete (archaickom, prítomnom i modernom, ktorý je už „na dosah"), ale zároveň je správou o „vnútornom priestore cestovateľa".[29] A predstavu o „vnútorných zásobách"[30] jej autorského subjektu nadobúdame z rôznych podôb rozprávania. Takáto „vnútorná správa" autorky, ktorú cítiť z celej štruktúry tohoto textu – z priamych prehovorov Johanky, Korymovej a jej muža, ale aj zo spôsobu podania celej cesty do Prahy –, robí z diela *Pani Georgiadesová na cestách* obrodenecký útvar nielen témou, ale aj svojou podstatou, cieľom. Cesta do Prahy nesie zároveň znaky iniciačného putovania: avizuje premenu autorkinho umeleckého diskurzu a nepriamo tak podáva obraz o jej osobnostnom a umeleckom vyzretí. Tento cestopis

[27] MACURA, Vladimír: *Znamení zrodu*. Praha : Československý spisovatel, 1983, s. 90.
[28] Tamže, s. 111.
[29] Klátik, c. d., s. 42.
[30] Tamže, s. 50.

v ťažkej dobe pre národ kladie ťažisko na bratskú slovanskú spolupatričnosť, na výchovu k národnému cíteniu a svojou odvážne použitou civilnou slovenčinou predstavuje možný model rozvíjania národnej kultúry, ktorý autorka považovala za reálne zvládnuteľný. Cesta do Prahy, na ktorej sa zrazu Slováci videli na makete ako malý ostrovček vo svete Slovanov, tak bola aj povzbudzujúcou alegorickou cestou k poznaniu samých seba z odstupu – a to bolo to najdôležitejšie osvietenie.

PRAMENE

VANSOVÁ, Terézia: Z rovín dolnozemských. In: *Dennica*, roč. 8, 1905, s. 156 – 159, 183 – 186, 228 – 230, 288 – 292.
VANSOVÁ, Terézia: *Pani Georgiadesová na cestách*. Praha : L. Mazáč, 1930.
Sobrané spisy Terézie Vansovej. II. diel. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1948.
VANSOVÁ, Terézia: *Chovanica. Sirota Podhradských*. Ed. J. Gazdík. Bratislava: Tatran, 1973.
VANSOVÁ, Terézia: *Drahé postavy*. Ed. J. Noge. Bratislava : Tatran, 1978.

LITERATÚRA

DROZDA, Miroslav: *Narativní masky ruské prózy*. Praha : Univerzita Karlova, 1990.
FAKTOROVÁ, Veronika: Romantická imaginace: příroda a krajina v obrozenském cestopise. In: *Česká literatura*, roč. 57, 2009, č. 6, s. 817 – 835.
HRBATA, Zdeněk: Prostory výchovy. In: HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *Poetika míst*. Kapitoly z literární tematologie. Praha : H&H, 1997.
KLÁTIK, Zlatko: *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1968.
Korešpondencia S. H. Vajanského. Ed. P. Petrus. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1967.
MACURA, Vladimír: *Znamení zrodu*. Praha : Československý spisovatel, 1983.
NĚMCOVÁ, Božena: *Babička*. Preložila Terézia Vansová. Košice : Štátna kníhtlačiareň, 1928.
NOGE, Július: Terézia Vansová a jej dielo. In: VANSOVÁ, Terézia: *Drahé postavy*. Bratislava : Tatran, 1978.
ŠOLTÉSOVÁ, Elena Maróthy: Terézia Vansová. In: *Pohľady na literatúru*. Bratislava : SVKL, 1958.
VALEHRACHOVÁ-MATULAYOVÁ, Margita: Z korešpondencie E. M. Šoltésovej (Pokračovanie). In: *Slovenská literatúra*, 2, 1955, č. 4, s. 486 – 502.

Štúdia je súčasťou individuálneho grantového projektu *Tri spisovateľky (Šoltésová, Vansová, Timrava)*. VEGA 2/0096/10. Riešiteľka PhDr. Marcela Mikulová, CSc.

PhDr. Marcela Mikulová, CSc.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
813 64 Bratislava
SR
e-mail: Marcela.Mikulova@savba.sk