

Trhliny v česko-slovenské vzájemnosti koncem 19. století na příkladu cestopisu Terézie Vansové

Jana Pátková

PÁTKOVÁ, J.: Cracks in the Czech-Slovak mutuality in the late 19th century on example of Terézia Vansová travelogue
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 64, No. 2, p. 87 – 103

Key words: Travelogue, Realism, Czech-Slovak mutuality, Slavs, Slovak literature, Terézia Vansová

The form of Czech-Slovak mutuality had during the 19th century monolithic character. On the example of travelogue literature in the 19th and the 20th centuries, among other things we can see the difficult historical situation in Slovakia was located then. Terézia Vansová in her travelogue *Pani Georgiadesová na cestác*/Ms Georgiadesová's traveling) subtitled *Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu (1896 – 1897)*/Happy travelogue to Prague on an ethnographic exhibition (1896 – 1897)) captures this transformation, along with the transformation of literary and socio-historical code. From the typological point of view in this travelogue an obvious yaw from hitherto in travelogue genre. Selection of a fictional narrator instead of the author's point of view and a female optics story appears in the development of Slovak literature as new one. The author, through a fictional narrator Johanna Georgiadesová thematises mutual (Czech-Slovak and Slovak-Czech) ignorance of culturally and historically closest land. Journey to the Czechoslavic Ethnographic Exhibition held in 1895, occupies a central place in the travelogue and meant for Vansová despite thematisation cracks also strengthening of national self-confidence.

Kľúčové slová: cestopis, realizmus, česko-slovenská vzájomnosť, Slovania, slovenská literatúra, Terézia Vansová

Otázka vzájemnosti a nevzájemnosti v česko-slovenských literárních (kulturních) vztazích má dávné kořeny, jistě někde v první třetině 19. století, kdy rozvoj vzájemnosti byl vědomě podporován literární tvorbou i široce rozprostřenými aktivitami Jána Kollára. Procesem aktualizace si pojem vzájemnosti prošel zejména po vzniku Československé republiky, ale první signály o jeho nenápadné proměně,¹ překódování, byly v literárních textech slovenských (ale zejména

88 českých) autorů² uchopitelné již na konci 19. století. Markantně o tom vypovídá mimo jiné i cestopisná literatura, která coby okrajový žánr zaujímá rovněž periferiální postavení ve velkých literárních konceptech. Avšak jeho perifernost je jen zdánlivá. V poslední době je cestopis reprezentativně reflektován v souvislosti s přestrukturováním, respektive s novým postavením i preferováním jiného modelu³ vývoje realistické literatury, než jaký podávají zaužívané syntézy⁴ dějin slovenské literatury. V tomto pohledu se soustřeďuje pozornost nejen na projev vzájemnosti mezi českou a slovenskou kulturou, ale do popředí se významově vysouvají i trhliny v historicky deklarované vzájemnosti mezi Čechy a Slováky promítnuté do literárních textů. Historii těchto trhlin sledovala v česko-slovenské vzájemnosti také Anna Zelenková, která definovala tuto rovinu nevzájemnosti jako „určité nepochopenie, polemiku až rozpor ako prejav ovplyvňovania, pôsobenia a obojstrannej cirkulácie tém, žánrov, ideí, estetických a ideových hodnôt“.⁵ Rozevření otázky trhlin v česko-slovenské vzájemnosti koncem 19. století zároveň otevírá široký literárněhistorický i širěji kulturní kontext opírající se mimo jiné také o cesty českých a slovenských spisovatelů, kulturních aktivistů či vědců do geograficky, historicky i kulturně jim nejbližší krajiny. Pohled na žánr cestopisu Terézie Vansové skrze sledování zmiňované oboustranné cirkulace se ukazuje jako produktivní, odrážející proměnu kódu, jak literárního, tak společensko-historického.

Terézia Vansová se koncem 19. století prosadila ve slovenském literárním (i široce nahlíženém kulturním a národním) prostředí jako autorka pestrého žánrového záběru. Po boku generačně blízké Eleny Maróthy Šoltésové a mladší Boženy Slančíkové Timravy se také řadila k důležitým osobnostem národního života, i když nahlíženého a formovaného ženskou optikou. Kdesi mezi rolí spisovatelky uvědomující si, ale místy nerespektující estetická kritéria psaní, a uvědomělé vlastenky, která vědomě pracuje pro národ, se nachází i její žánrově nejzajímavější text *Paní Georgiadesová na cestách* s podtitulem *Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu* (1896 – 1897),⁶ ve kterém ustupuje z nefiktivní pozice cestopisného žánru, který je v dosavadní praxi 19. století vnímán zejména jako dokumentární svědectví. Podtrhuje tak ve svém vyprávění estetická kritéria cestopisného žánru. Cíl cesty ukotvuje autorka v českém prostředí, které se ozývá v podtitulu knihy jako cesta do Prahy. Nelze si hned v úvodu nevšimnout komunikačních

1 Na proměnu zmiňované vzájemnosti upozornil ve své studii nazvané *Český literární mýtus o Slovensku* také Felix Vodička.

2 K problematice viz studie Marcely Mikulové. Dále také Ivan Kusý ve studii z konce šedesátých let: *O vývine slovenskej prózy v rokoch 1890 – 1900* zmiňuje jako jeden z podstatných rysů slovenské literatury na konci 19. století větší diferenciaci žánru. Upozorňuje jednak na vzestup významu i frekvenci cestopisného žánru a zároveň připomíná roli ženských autorek, které se dostávají v tomto období do popředí. Jmenuje mimo jiné Terézii Vansovou, jejíž cestopis o *Národopisné výstavě československé* (1895) srovnává s postřehy Ladislava Nádaši Jégého, čerstvého absolventa pražských studií, který navštívil Jubilejní výstavu (1891).

3 Viz: *Konfigurácie slovenského realizmu. Synopticko-pulzačný model kultúrneho javu* z r. 2016.

4 Zejména jde o dějiny slovenské literatury staršího vydání (Mráz, Šmatlák).

5 V úvodu práce *Medzi vzájomnosťou a nevzájomnosťou. Sondy do česko-slovenských a slovensko-českých literárnych vzťahov* z r. 2009.

6 Cestopis vycházel na pokračování v *Slovenských pohľadoch* v letech 1896 – 1897. V textu je preferována jeho knižní i jazyková podoba z r. 1930, kdy cestopis vyšel uceleně. Naopak výběrové vydání z r. 1977 nebude zohledněno jako citační zdroj. Sama skutečnost, že cestopis vycházel nejprve časopisecky a byl knižně publikován až s odstupem více jak třiceti let, upozorňuje na obvyklou praxi. Doklady této praxe bychom v průběhu 19. století jistě našli nejen ve slovenské literatuře, ale i v literatuře české. Viz monografická práce Veroniky Faktorové: *Mezi poznáním a imaginací. Podoby obrozeneckého cestopisu*. Praha: ARSCL, 2012.

vazeb se starším tzv. obrozenským cestopisem Jozefa Miloslava Hurbana, který zhruba o půl století dříve podnikl cestu rovněž k „*bratrům slavenským na Moravě a v Čechách*“.⁷ Hurbanův cestopisný deník měl obdobný, a přesto do značné míry jiný cíl cesty. Autor jej koncipoval rovněž jako cestu za poznáváním „bratrů Slovanů“, nikoli jako „cestu po otčině“, k níž také rovným dílem vyzýval Ludovít Štúr. V tomto smyslu vzniká zřejmá textová souvislost, kterou čtenář cestopisu nemůže přehlédnout, byť v něm koncem 19. století nabývá česko-slovenská vzájemnost již jiné podoby. Ovšem rozdíl je patrný ve formulování intencí, s jakými se Hurban či Vansová vydávají na cestu. V první kapitole svého cestopisu skrze ústa zkonstruované fiktivní vypravěčky Johanny Georgiadesové⁸ autorka vysvětluje, že se nevydává do širého světa, či za nejistým mořem, ani nejedou hledat nové kraje. Motivace tedy primárně nespočívá v poznávání „bratrů Slovanů“: „*No nás ženie túžba ešte ušlachtilejšia. My nejdeme hľadať neznáme kraje, my ideme potešiť sa s bratmi a sestrami, potešiť nad podareným spoločným dielom.*“⁹ Deklarováním rodinného pouta mezi Čechy a Slováky se autorka přihlašuje k tradici česko-slovenských vzájemných vztahů, které jsou ukotveny po staletí zejména v kulturní rovině.¹⁰ Přičemž je známo, že kulturní blízkost se opírala především o dlouhé období používání společného jazyka, které skončilo kodifikací slovenštiny. V době vzniku cestopisu Terézie Vansové se již téměř půl století používá živá slovenština jako literární jazyk.¹¹ Důrazem na „společné dílo“ autorka odkazuje na rovnost postavení obou kultur. A hledají se další, jiné roviny blízkosti a spolupráce, které by poukázaly na skutečnost, že česko-slovenská vzájemnost je živá. Národopisná výstava byla právě takovou příležitostí pro deklaraci oné vzájemnosti. Ovšem takto v textu nastavená vysoká ideová rovina koliduje s praxí. Autorka vyvažuje patos vysokých národních cílů o návštěvě „bratrů a sester“ rovinou humorného vyprávění, např. zachycení dětské vzpomínky na úmorné a nepohodlné cestování na Slovensku. Původně reflexivní úvahy narátorky ústí do zážitkového uchopení situační epizody. Celá epizoda odjezdu do Prahy s úvahami o cestě za „bratry a sestrami“ se odehrává za přítomnosti v textu kontrastně vykresleného opilce, salónního lumpa, v důsledku obviněného jednou z postav slovenské výpravy, Drahotínovou, z maďarismu: „*Ej, čiže si zmaďarisovaný!*“ (s. 23). Takto autorka již v první kapitole rozevřela základní konflikt, dokládající ideové pozadí cesty do Prahy. Čtenář bude svědkem rozvíjení dvou ideových rovin vyprávění, které

7 Plný název zní: *Cesta Slováka ku bratrům slavenským na Moravě a v Čechách* (1839). Knižně vyšel o dva roky později a jednalo se o první knižní vydání cestopisu v 19. století.

8 V souvislosti s vytvořenou postavou J. Georgiadesové uvádí M. Mikulová, že jde o fiktivní postavu, pod jejímž jménem píše T. Vansová do *Dennice* tzv. osvětové rubriky (MIKULOVÁ, Marcela: Slovenský cestopis na prelome 19. a 20. storočia. In: *Konfigurácie slovenského realizmu. Synopticko-pulzačný model kultúrneho javu*. Brno : Host, 2016, s. 301).

9 VANSOVÁ, Terézia: *Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu*. Praha : Nakladateľ L. Mazáč, 1930, s. 22. Dál v textu uvádím jen stranu z téhož vydání.

10 Evangelická vzdělánecká centra udržovala češtinu jako literární jazyk až do kodifikace spisovné slovenštiny. V liturgické oblasti se čeština udržela ještě dlouho po kodifikaci.

11 M. Mikulová na margo autorského jazyka T. Vansové explicitně uvádí, že „Terézia 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“ (MIKULOVÁ, Marcela: Slovenský cestopis na prelome 19. a 20. storočia. In: *Konfigurácie slovenského realizmu. Synopticko-pulzačný model kultúrneho javu*. Brno : Host, 2016, s. 305, zvýr. M. M.).

90 míří k zachycení nejen českého kulturního a myšlenkového prostředí, ale zároveň půjde také o vyprávění odrážející názorový postoj cestovatelů k aktuálnímu dění na Slovensku.

Na přelomu 19. a 20. století, respektive v období posledního desetiletí 19. století, kdy byl kulturní dialog mezi Čechy a Slováků z politických důvodů oslaben, sehrály pro český i slovenský národ svoji podstatnou roli dvě pražské výstavy:¹² v roce 1891 Jubilejní výstava a o čtyři roky později, v roce 1895, Národopisná výstava československá. Na obou výstavách má nezastupitelné, avšak v politicko-spoločenských podmínkách sílící maďarizace své těžce vybojované místo i Slovensko. Jeho obraz je na obou výstavách modelován skrze Vodičkův v úvodu naznačený „český literární mýtus“, fokalizovaný na národopisné zachycení krajiny, života lidu a jeho folkloru. V souladu s dobovým pohledem na Slovensko je konstruována i výstava druhá: těžiště spočívá opět v národopisné oblasti, která má mimo jiné také dokazovat etnickou blízkost Čechů a Slováků. Oba národy nabývají na výstavě nových funkcí, které vycházejí z dobových potřeb národně-emancipačních, nikoli už obrozenko-romantického typu, ale moderního rázu.¹³ Blízkost je v dobových sbornících doprovázejících výstavu deklarována skrze známou metaforu národního stromu¹⁴ s mohutným kmenem, na kterém nesmí chybět vedle větve české ani větev slovenská. Miloslav Vojtech ve své studii podotýká, že „toto chápání Slovenska a slovenskej kultúry je významným dokladom o hľadani obsahu pojmu ‚Slovensko‘ a ‚slovenskosť‘ na prelome 19. a 20. storočia, keď slovenské národné spoločenstvo prechádzalo jednou z najzložitejších etáp svojej existencie“.¹⁵ Složitá politická situace byl podřízen i název výstavy jako „československá“, přičemž původně byl zamýšlen název výstavy explicitně odrážející pouze českou identitu, tedy jako Národopisná výstava česká.¹⁶ Češi si od počátku uvědomovali složitou situaci Slováků, kteří se ze všech politických kroků zodpovídali Budapešti. Explicitně se v doprovodných textech k výstavě zmiňuje existence dvou blízkých národů uvězněných v politicky odlišně formovaných útvarech, Rakousku a Uhersku.

12 S odstupem času docházelo leckdy i ke splývání obou výstav z devadesátých let. Např. v souboru studií a korespondence Eleny Maróthy-Soltésové se ve vysvětlivce č. 241 k dopisu z 6. ledna 1892 nepřesně uvádí: „naši, kteří boli ju navštívit – Národopisnú výstavu v Prahe navštívilo viac výprav zo Slovenska. Dojmy z nej veľmi dôkladne spracovala Terézia Vansová vo svojej práci Pani Georgiadesová na cestách“ (MARÓTHY-SOLTÉSOVÁ, Elena: *Pohlady na literatúru*. Bratislava: SVKL, 1958, s. 304). Přičemž cestopis se jednoznačně váže až k výstavě druhé z r. 1895.

13 Zmiňuje také Marcela Mikulová: „Napriek tomu je pražská výstava už odrazom moderného ponímania národnosti, vychádza z posledných výskumov a zbavuje folklór mýtizácie národno-reprezentatívnych funkcií“ (MIKULOVÁ, Marcela: *Pražská Všeslovenská výstava v slovenskom „osvietenom“ cestopise* (Terézia Vansová: *Pani Georgiadesová na cestách*). In: *Brněnské texty k slovakistice*, 14, 2011, s. 70).

14 „Samo sebou šlo na rozum, že Národopisná výstava československá bez uherského Slovenska býti nemůže: bývalať by kusá – scházela by na kmenu jedna větev, a sice právě ta, která se honosí nejkrásnějším květem. Ale zařízení podobné organisace na uherském Slovensku po způsobu organisace v Čechách, na Moravě a ve Slezsku nebylo možno pro nepřátelství živlu maďarského a vlády maďarské proti všemu slovenskému a zvláště proti stykům Slovákův s Čechy“ (NVČ, Praha: J. Otto, 1895, s. 24).

15 Viz: VOJTECH, Miloslav: *Slovenská literatúra očami českej pozitivistickej literárnej historiografie*. In: *Česko-slovenská vzájemnosť a nevzájemnosť*. Ed. M. Zelenka, I. Pospíšil. Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2000, s. 89.

16 Vysvětlení podává kolektiv autorů v monografii *Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá*: „Zvítězil název *československá* přibližně v duchu vysvětlení, které podal antropolog Jindřich Matiegka. Ten tvrdil, že proti označení Němců v Čechách (Deutschböhmen) je třeba postavit jasné označení pro slovenské české obyvatelstvo (Čechoslovany)“ (*Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895*. Stanislav Brouček, Jan Pargač, Ludmila Sochorová, Irena Štěpánová. Praha: Littera Bohemica, 1996, s. 12).

Komplikované politické situaci byl přizpůsoben i sběr národopisného materiálu na Slovensku, který šel méně oficiálními cestami, např. i formou osobních návštěv českých národopisců na Slovensku. Účast uherského Slovenska na výstavě byla však Čechy považována za důležitou.¹⁷ Slováci zase svou účastí na výstavě deklarovali bratrskou blízkost dvou nejbližších slovanských národů. V cestopisu Terézie Vansové se v incipitu úvodní kapitoly *Miesto predmluvy* uvádí: „*Národopisná výstava r. 1895 v Prahe usporiadaná nadchla nás Slovákov a Slovenky neobyčajným oduševnením a kto mohol vybral sa do Prahy, aby sa pokochal pri pohľade na podarené dielo*“ (s. 3). Česko-slovenská vzájemnost konce 19. století se rodí v odporu vůči maďarskému upevňování politických pozic na Slovensku. Jako reakce na rostoucí maďarismus posilovaly panslavistické ideje, které zdaleka nebyly jen obrázkem života pár intelektuálů v městských centrech. Terézia Vansová záměrně vkládá epizodu o setkání gemerského panslavismu¹⁸ (tedy regionálního, venkovského typu zobrazovaného skrze každodenní práci farářů¹⁹ a učitelů) s představiteli maďarizačních sil, kteří cestují ve stejném vlaku už od maďarského Hatvanu. M. Mikulová k charakteristice gemerského Tisovce a jeho okolí uvádí: „Tisovec bol po zatvorení revúckeho gymnázia strediskom slovenského národného pohybu na Gemi, Tisovčania si dokázali vypestovať istú kultúrnu autonómnosť voči Martinu a aktívne sa tu pestovala česko-slovenská vzájomnosť.“²⁰ V cestopisu se paní Georgiadesová (lokalizovaná do Tisovce) vůči maďarizaci ostře ohradí a přihlásí se tak v textu k panslavistickým idejím. První kapitolu využila autorka pro tematické vysvětlení výchozích ideových pozic, o které se opírá i v dalších kapitolách a prohlubuje tak tuto národnostní rupturu. Respektive soustřeďuje se na jejich precizaci v rámci dobového schématu, jež je v textu přítomno skrze negativně vykreslené postavy Maďarů, Němců a Židů. Ve studii *Pražská Všeslovanská výstava v slovenskom „osvietenom“ cestopise* konkretizuje její autorka Marcela Mikulová pohled Slováků na sebe samých jako na „malý ostrovček vo svete Slovanov“ a dodává, že tato cesta do Prahy „bola aj povzbudzujúcou alegorickou cestou k poznaniu samých seba z odstupu (...)“²¹ Mikulová tak nepřímou pojmenovává první podstatnou trhlinu v česko-slovenské vzájemnosti. Cestopis Terézie

17 Dokládá to detailní a do značné míry otevřený komentář ve sborníku, který vyšel jako doprovodný materiál k výstavě: „Samo sebou šlo na rozum, že Národopisná výstava československá bez uherského Slovenska býti nemůže: bývalať by kusá – scházela by na kmenu jedna větev, a sice právě ta, která se honosí nejkrásnějším květem. Ale zařízení podobné organisace na uherském Slovensku po způsobu organisace v Čechách, na Moravě a ve Slezsku nebylo možno pro nepřátelství živlu maďarského a vlády maďarské proti všemu slovenskému a zvláště proti stykům Slováků s Čechy. Podrážditi toto nepřátelství zřizováním krajinských odborů ve Slovensku – rozumí se, že v politickém vzhledě zcela nevinných – mohli míti osudný následek i pro celou myšlenku Národopisné výstavy československé. Poznalof se záhy, že sama vláda rakouská nevidí ráda uskutečnění výstavy. Kdyby tedy býval v Uhrách vyvolán i přímý odpor vlády uherské, býval by mohl vliv z Budapešti působiti ve Vídni osudné na výstavu vůbec“ (NVČ, Praha: J. Otto, 1895, s. 24).

18 Reálný obraz podává Vansová v biografické črtě o Jánovi Vansovi: „Tisovec bol označený ako bašta panslavizmu, ktorú treba dobyť! Celá dolina, tak sa zavádzali, bola už v ich moci – už i Klenovec padol – Pílu označili tiež ako pozíciu, že vraj tiež nebezpečnú a tvrdili, že keď idú našou dedinou už či na koči alebo vlakom, cítia vzduch panslavizmu, napísali: „Panszláv levegőt szívunk““ (VANSOVÁ, Terézia: *Ján Vansa. Život a práca verného sluhu Pánovho: (biografické črty)*. Lipt. Sv. Mikuláš: Tranoscius, 1938, s. 288 – 289).

19 Téma bylo Terézii Vansové blízké. Po smrti svého manžela Jána Vansy, sepsala jeho „biografické črty“: *Ján Vansa. Život a práca verného sluhu Pánovho*, knižně vyšlo až r. 1938.

20 MIKULOVÁ, Marcela: *Pražská Všeslovanská výstava v slovenskom „osvietenom“ cestopise* (Terézia Vansová: *Pani Georgiadesová na cestách*). In: *Brněnské texty k slovákistice*, 14, 2011, s. 65 – 66.

21 Tamtéž, s. 70.

92 Vansové bychom teda neměli primárně číst jako výpověď o slovenském poznávání bratrů Čechů, ale spíš se soustředit na zachycení procesu sebepoznávání²² Slováků. Ačkoli z dobového tisku je zřejmé, že nešlo jen o sebepoznávání Slováků, ale také o proces sebepoznávání Čechů, jak otevřeně uvádí Jan Jakubec v novinovém článku *Národopisná výstava československá r. 1895*: „Od výstavy národopisné slibujeme si veliké účinky. Chceme, aby nás představila světu a zároveň, aby nám přivedla lepší poznání sebe samých.“²³

S národopisnými výstavami se v cestopisném žánru koncem 19. století oživuje zájem o pražské prostředí nahlížené jako Slovákům blízké. Většina slovenských intelektuálů se po několik generací zastavovalo na své studijní cestě do Německa právě v Praze. Než začala v osmdesátých a devadesátých letech v Praze studovat nejmladší generace, ještě nacházíme v literatuře doklady těchto cest. Konkrétně u intelektuálů evangelického konfesijního vyznání, kteří se zastavovali v Praze při návratu ze studií v Německu, v sedmdesátých letech např. také z oblíbeného Lipska. To byl i případ faráře Jána Vansy. Motiv pražské cesty zaznamenala jeho žena Terézia Vansová v biografické próze *Ján Vansa. Život a práca verného sluhu Pánovho* (1938). Zatímco na Drážďany a Lipsko si Ján Vansa uchováva „vzácné rozpomienky“,²⁴ tak Praha se v těchto vzpomínkách objevuje jako nenaplněný obraz o česko-slovenské vzájemnosti: „V Prahe bol, až keď sa už vracal z Nemecka, ale z tých, ktorých mu brat Ľudovít odporúčal navštíviť, najmä Palackého a Riegra, nenašiel nikoho. Našiel len istú rodinu Novákovú, ktorej členovia boli v Prahe.“²⁵ Pražská epizoda zachycuje jen rámcově bez jakéhokoli konkrétního obrazu návštěvu „stěžejních památek“. Kontrastně ji autorka umísťuje mezi dvě vzpomínky na německé prostředí, první tvoří bolestné loučení s přáteli v Lipsku a do druhé vkládá velmi detailní a emotivně podbarvenou vzpomínku na pamětihodnosti v Drážďanech. Německá vzdělanost a kultura se v biografické črtě jeví jako blízký prostor, jako základní obraz evropské civilizace. Ovšem je to už pohled, ke kterému mohla autorka dospět po více jak desetileté existenci prvorepublikového Československa, kde se může hypoteticky odrážet jistá deziluze společného soužití Čechů a Slováků, byť nijak reflektovaná či explicitně podchycená v jejích dochovaných literárních textech.²⁶ Naopak v jejím cestopisu z devadesátých let nabývá české prostředí na významu a nepopíratelně je autorkou modelované jako důležitý kulturní prostor, jenž může nabývat charakteru silného inspiračního podloží pro Slováky. Doklady nalézáme již u starších generací, např. u výše zmiňovaného Jána Kollára a zejména pak u štúrovců.²⁷ Pochopitelně

22 V úvodu druhé kapitoly modeluje Vansová obraz slovenského venkova jako známý prostor, v souvislosti s kterým uvažuje o „cestě sebapoznania“ (s. 35). Motiv cesty za sebepoznáním precizuje autorka i v další kapitole, kdy v souvislosti s odkazem minulosti říká: „Teraz im už poviem, ale do prosta, že máme oboje (dějiny a minulost, pozn. J. P.), máme, ale my nepoznáme sa“ (s. 49).

23 JAKUBEC, Jan: Národopisná výstava československá r. 1895. In: *Národ : občanský kalendář na obyčejný rok*, 1895, č. 1, s. 35.

24 VANSOVÁ, Terézia: *Ján Vansa. Život a práca verného sluhu Pánovho : (biografické črty)*. Lipt. Sv. Mikuláš : Transcius, 1938, s. 88.

25 Tamtéž.

26 Terézia Vansová byla v odborné literatuře vždy zmiňována v souvislosti s česko-slovenskými kulturními vazbami v pozitivním slova smyslu, jednoznačně jako zastánkyně česko-slovenské vzájemnosti.

27 Viz cestopis Ludovíta Štúra (*Cesta do Lužic. Vykonána z jara 1839*) a Jozefa Miloslava Hurbana (*Cesta Slováka ku bratrům slavenským na Moravě a v Čechách*).

se obraz Prahy v „dlouhém“ 19. století proměňuje. Koncem devadesátých let jde už do značné míry o civilní obraz Prahy vycházející ze snahy autorů realisticky zachytit život ve velkoměstě.²⁸ Proměna motivu Prahy souvisí s proměnou poetiky, kdy romanticko-idylické zobrazování a vidění okolního světa ustupuje ve prospěch reálného popisu viděného i žitého. Ačkoli cestopis Terézie Vansové je datován druhou polovinou devadesátých let (1896–1897), tak jej nelze jednoznačně s odvoláním už na výše řečené přiřadit jednoduše k realistickým tendencím. Autorčina cesta k nové poetice byla mnohem složitější, formovala se v kontaktu s jejími čtenářsky úspěšnými prózami ještě sentimentálního ladění, zároveň s ohledem na vědomí nutné změny autorské poetiky, ale i skrze literární kritiku. Vnitřní napětí Vansové coby spisovatelky formulované jako polemika s dobovými vývojovými proudy našlo své místo i v cestopisu. V úvodní kapitole povolala autorka na místo vypravěčky fiktivní postavu Johanky, kterou odrazuje od jejího úmyslu věrně zachytit cestu Slováků na výstavu do Prahy:²⁹ „*Ostatne uvidíme; hm, badám, že chceš byť realistickou. Dobře. Dnes už beztak celý svet kričí po realistike a veľkí i malí spisovatelia nového veku píšu teraz to, čo starí, vyjmúc blahej pamäti Shakespeara a neblahej Rabelaisa, zamlčovali. Možno, že Ty lepšie pochodíš s realismom, než my sentimentalisti a idealisti*“ (s. 7). M. Mikulová upozorňuje na důležitou roli cestopisu na přelomu 19. a 20. století a v souvislosti se změnou poetiky u Vansové podotýká, že „predstavy o realistickom písaní sa však navzájom odlišovali a rozptyľovali tento pojem do ťažko uchopiteľných rámcov“.³⁰

Specifikem textu Terézie Vansové je pro cestopis neobvykle jednoznačná definice v literárněhistorickém obraze. Zcela se opomíjí jeho elasticita, která mu umožňuje neustále absorbovat nové podněty. Přesto je jako periferní žánr jen ojediněle zahrnován do syntetických konceptů literárních dějin. Pokud se již v takových syntézách ocitne, tak jeho obraz se rozpíná mezi snahou literární historie daný text poetologicky definovat a zároveň snahou konceptuálně přiřadit. Oba přístupy v náčrtu velkých literárních dějin u Vansové selhávají. Heslovitý popis cestopisu jako veselého vyprávění či právě tak strohé konstatování, že jde o „dokumentárne verný cestopis“,³¹ rozevírají jen další rupturu, tentokrát v rámci tematického a poetologického definování samotné autorčiny tvorby. Deklarovaná veselost cestopisu marginalizuje význam textu a nedostatečně promlouvá o změně poetiky Terézie Vansové. Právě tak snaha vést čtenáře k tomu, aby cestopis četl pouze skrze deskriptci viděného, znamená rezignovat na další textové roviny, které se zdají jako významově nosnější.

Z hlediska narativních postojů, které Vansová uplatňuje v cestopisném textu, se jeví jako zásadní a významotvorné přesunutí role narátorky z pozice autor – cestovatel na druhou osobu. Její narátorka Johanna Georgiadesová je zpočátku

28 Např. z počátku devadesátých let pocházejí i cestopisné črty a krátké prózy Martina Kukučína. Viz poznámka č. 42.

29 Už roku 1969 cituje obdobně Ivan Kusý jako doklad změny, jaká nastala v literatuře (KUSÝ, Ivan: O vývine slovenskej prózy v rokoch 1890 – 1900. In: *Slovenská literatúra*, roč. 16, 1969, č. 3, s. 247).

30 MIKULOVÁ, Marcela: Doznievanie národného obrodění. In: *Konfigurácie slovenského realizmu. Synopticko-pulzačný model kultúrneho javu*. Brno: Host, 2016, s. 97.

31 Např. PETRUS, Pavol: Terézia Vansová. In: *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava: Vydavateľstvo Osveta, 1960, s. 373.

94 explicitně konstruovaná odděleně od postavy autorky.³² To jí umožňuje svobodně nejen reflektovat dění, ale zároveň s lehkostí zprostředkovávat čtenáři vidění i prožité skrze důležitou vrstvu zážitkovosti. Tento postoj se ukazuje v textu jako vysoce produktivní a čtenářsky přijatelný. Autorka tak s velkou svobodou otevírá a rozpracovává témata kulturně-politická i emancipační bez většího omezení, které by jí způsobovala vlastní autorská výpověď. Zároveň tímto přesunem narátora rovněž zvýznamňuje a umocňuje umělecký charakter cestopisu, a to i navzdory jeho rozsáhlé a detailně rozpracované faktografické části. Hranice mezi uměleckým a faktografickým je v textu čtenářsky srozumitelná. Ačkoli autorka pracuje s fiktivním narátorem, pozadí cesty do Prahy je reálné a nalezneme v něm řadu autobiografických prvků, počínaje obrazem gemerského Tisovce, z něhož skupina Slováků cestuje do Prahy, až po drobné postřehy ze života, které se paralelně objevují jak v (polodokumentárním) cestopisu, tak v biografické črtě *Ján Vansa*,³³ modelované primárně jako dokumentární žánr. V souvislosti s definováním autobiografických rysů dochází ve starších studiích k nepřesnému přiřazení reálných předobrazů vyprávění k fiktivním postavám.³⁴ Zejména chybné přiřazení Kyčkovců k fiktivní vypravěčce by znemožňovalo postupné splývání narátorky s autorským vědomím. Prostřednictvím autobiografických odkazů můžeme tedy vidět, jak dochází ke sblížování zkušenostního rámce vypravěčky s autorkou cestopisu. Doslova Z. Klátik uvádí: „(...) stierajú sa hranice medzi autorkou a rozprávačkou a napokon pani Georgiadesovú nahrádza – pani Vansová.“³⁵ Použitá stylizovaná tonalita vyprávění dovoluje autorce především pracovat s naivitou Johancina pohledu na okolní svět. Konstrukt ženské narátorky oddělené od autorské pozice předpokládá (a v textu je zcela otevřeně využíván) i tematizaci tzv. ženských postojů. Hranice mezi vážným a komickým v textu nevede schematicky jako protiklad mezi postojem mužů a žen k cestování či k cíli jejich cesty, ale jemně vnáší vážné i komické prvky do ženské optiky. Využívání komických motivů souvisí víc s přirozenými ženskými rolemi, jako je např. vaření (epizoda s husami), strach z neznámého (epizoda s pávem) ad. Autorka však Johancinými ústy verbalizuje i vážná témata ukotvená v ženské optice. V souvislosti s návštěvou kasemat na Špilberku připomíná narátorka ve třetí kapitole cestopisu také věznění žen

32 Z. Klátik (1968) zmiňuje, že postupně dochází ke sblížování narátorky a autorky cestopisu. Např. v šesté kapitole můžeme sledovat, jak se autorka odchýlí od dosavadní tonality vyprávění a vstupuje do textu: „Ale čo ja to tu píšem, istotne poňali básnici a ľudia na slovo vzatí dávno, i najde to výrazu v trudoch slávnych mužov. Chatrný opis úbohej Johanny je len letiacim tieňom všetkých tých krás. A k tomu nie je ani účelom mojím opisovať výstavku, ako samú cestu“ (s. 149).

33 Např. ve valašském oddělení na Národopisné výstavě Johanka Georgiadesová podotýká: „Celkom tak, ako by som sa videla na ulici jednej z našich ‚dolinských‘ dedín, kde panuje systém ‚jedného dieťaťa‘“ (s. 141). Ve stejné souvislosti nacházíme popis „dolinské dediny“ také v biografické črtě *Ján Vansa*.

34 V korespondenci mezi T. Vansovou a E. Maróthy-Šoltésovou z 18. května 1896 se zmiňují také manželé Kyčkovci, kteří dle vysvětlivek mají zobrazovat ústřední pár: „Karol Kyčka bol učiteľom a dobrým národovcom v Tisovci v deväťdesiatych rokoch min. stor. Zúčastnil sa so svojou ženou a s Vansovcami výpravy na národopisnú výstavu do Prahy v lete roku 1895. Vansová ich opisala vo svojom humornom cestopise ako manželov Georgiadesových“ (VALEHRACHOVÁ-MATULAYOVÁ, Mária: Z korespondencie E. M. Šoltésovej. In: *Slovenská literatúra*, roč. 2, 1955, č. 4, s. 497). V biografické črtě *Ján Vansa* autorka sama uvádí: „Kyčkovci nám boli známi, zvlášte ona, naša Zuzika (Drahotínová v cestopise pani Georgiadesová na cestách); ona bola dcérou padarovského učiteľa Hozneka a jeho manželky Terezie Czénerovej, sestry švagra Czénera“ (VANSOVÁ, Terézia: *Ján Vansa. Život a práca verného sluhu Pánovho : (biografické črty)*. Lipt. Sv. Mikuláš : Transcius, 1938, s. 233).

35 KLÁTIK, Zlatko: *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1968, s. 299.

v nedávné minulosti. „Čo nás ženy najviac zanimalo, bola okolnosť, že pre velezradu väznili aj ženské. (Nie nadarmo hrozili nám pred dvoma rokmi, že dostaneme po dva roky žaláru!)“ (s. 78). Jedná sa o narážku na väznení Svetozára Hurbana Vajanského v maďarském Szegedu. Etnografka Ema Goldpergerová spolu s Eleonou Maróthy-Šoltésovou a Terézií Vansovou zorganizovaly r. 1893 na jeho podporu finanční sbírku, kvůli které se ocitly u výslechu. K tomuto motivu možného věznění žen se autorka vrátila i v biografické črtě *Ján Vansa*. Vážnou polohu ženského pohledu prosazuje autorka i při výběru a optice, s jakou pozoruje pražské památky. Zaměřuje se např. na klášter pro ženy na Pražském hradě a vyprávěčka Johanna předkládá čtenářům ve zkratce dějiny jeho existence. Zřejmě je i větší soustředěnost na ženské postavy, které měly vliv na dějinné události, připomíná nejen ženy z panovnického rodu, ale také ženy, na které dějiny dávno zapomněly. Jako emblém českého kulturního světa vystupuje v poslední kapitole cestopisu Božena Němcová, nahlížená jako národní autorita i velká osobnost kulturních dějin. Na druhé straně je tato vážná rovina „ženského“ vyprávění vyvažována a zjemňována postupy, které ironicky i sebeironicky staví narátorku coby ženu do pozice nespolehlivého, respektive limitovaného vyprávěče, který nedokáže nezaujatě a bez emocí popsat okolní svět. Nejčastěji se v textu realizuje formou ženského sentimentu³⁶ a naivity. Právě tak sebeironicky upozorňuje vyprávěčka na rupturu v porozumění mezi českým a slovenským světem žen, která v jejich očích do značné míry pramení z nedostatečného sebevědomí žen: „(...) *dobře by nám bolo padlo sísť a oboznámiť sa s paniami a slečnami českými. (...) Mnohé dámy, ako som sa pozdejšie dozvedela, čakaly na naše sblíženie sa, ale my, nemajúce nikoho, kto by nás uviedol, nemaly sme sa k oboznamovaniu na vlastnú päsť*“ (s. 175). A vyprávěčka dále shrnuje: „*Jedným slovom: ženský svet tak český ako slovenský bočil od seba – a vzájomnosť slovanská na tento čas nepostúpila valne napred, ani nepostúpi, kým nesbližia, nezohrejú sa veľkí činitelia spoločnosti ľudskej: ženy, ženský svet český a slovenský*“ (s. 176).

Rámec Johančina vyprávění o cestě do Prahy tvoří hra na zaslaný rukopis, který je známý ze starších textů světové literatury. Cestopis uvozuje autorčina předmluva, v níž Vansová otevírá hru na zaslaný rukopis jako variaci na známější podoby tzv. her na vydavatelskou fikci.³⁷ Už Z. Klátik konstatoval, že jde o oblíbený rámec, ve kterém se autor skrývá za vymyšleným vyprávěčem. A dále uvádí: „Vansová sa v podstate obmedzuje – pokiaľ ide o fiktívnosť – len na začlenenie osobitnej postavy rozprávača, kým v ostatnom sa pridržiava dokumentárneho charakteru druhu (...)“.³⁸ Zvolený rámec vyprávění poukazuje na konstrukt, synoptické názvy kapitol zase odkazují k autentické výpovědi. Autorka používá synoptické názvy kapitol zejména ve svých vzpomínkových knihách, ať už to jsou dokumentární žánry tzv. biografických črt, cestopis nebo dětská knížka čerpající ze vzpomínek na dětství jejího muže, Jána Vansy, *Danko a Janko* (1905) ad. Vansová přechází od rozsáhlých názvů kapitol ke stručnějším trsům nominálního uchopení, které se

36 Např. „Tieto hračky nás, ženy, tak dojaly, spomínaly sme si svoje detinstvo (...) Páni zase dodievali do nás a hromžili, že so ženami nehodno ísť na výstavu, ba že to písomne vydajú, aby sa ženati páni vystríhali ísť so svojimi polovičkami na výstavu, lebo že tieto nezaníma to, čo zaníma mužských“ (s. 123 – 124).

37 Např. typ románu *Moll Flandersové* (Daniel Defoe).

38 Klátik, c. d., s. 293.

96 roč. 64, 2017, č. 2 soustřeďuje vesměs na geografickou lokalizaci prožitého. Präteritní typy názvů kapitol odkazují k vnitřnímu boji – prožitku, který postava svádí sama se sebou, aby si vybojovala cestu do Prahy. Stanzel upozorňuje ještě v souvislosti s präteritními vazbami na tzv. „modus zprostředkovanosti“,³⁹ v tomto smyslu vystupuje zejména v první kapitole, kde začíná samotné vyprávění paní Georgiadesové. V synopsi se takto ohlašuje akt vyprávění, který se opírá o dynamické zachycení překážek, jež brání vypravěčce vydat se na výstavu. Pouze tato první kapitola nese název s větnými konstrukcemi,⁴⁰ v dalších převažuje již nominální typ názvů. Zcela identicky konstruuje názvy kapitol také J. M. Hurban v již zmiňovaném cestopisu, který vyšel knižně roku 1841. Vansová se chtěla alespoň formálně přiblížit zavedenému modelu cestopisného žánru, když už změnou narativní optiky i volbou ženské cestovatelky výrazně vybočila z cestopisného schématu, jak ho čtenáři znali z cestopisné tvorby starších období. V kapitole nazvané Synoptické nadpisy kapitol z *Teorie vyprávění* považuje Stanzel větné konstrukce uvozené „jak; o tom, jak“ za „stereotypní formule ve starším románu“.⁴¹ Otevírá se tu ruptura mezi moderní volbou ženského narátora a zvolenou sukcesivní formou řazení jednotlivých obrazů, které respektují chronologii dění. Cestopis má velmi konkrétní kontury opírající se o detailní popis nejprve okolní krajiny míhající se za okny vlaku a později také o popis jednotlivých exponátů, pražských památek i dobové atmosféry v Praze koncem 19. století. Příznačné jsou rychlé přechody mezi humorně laděnými a vážnými epizodami. Humoristické odbočky od vyprávění vkládá autorka zejména v momentu vyplnění prázdného místa mezi jednotlivými městy (např. epizoda, v níž se Johanka Georgiadesová ztratí ve vlaku a na poslední chvíli najde správný vagon). Autorka se těmito humoristickými odbočkami na jedné straně přihlašuje ke své kategorii již zavedených čtenářů, na druhé straně se těmito digresemi zase vzdaluje žánrové skupině textů určených erudovaným čtenářům, kteří koncem 19. století preferují náročnější typ cestopisných reportáží.⁴² Její snaha nalézt rovnováhu mezi vážným sdělením o viděném a komickými příhodami o prožitém vytváří specifický rukopis, který přesto srozumitelnou cestou vypovídá o ideách i trhlinách v česko-slovenské vzájemnosti koncem 19. století.

Dokladů zmiňovaného nesouladu mezi vysokou ideovostí česko-slovenské vzájemnosti a žitou praxí, kterou zjišťuje fiktivní cestovatelka Johanna Georgiadesová na své cestě do Prahy, nalezneme v textu celou řadu.⁴³ Jsou různého charakteru a autorka s nimi seznamuje čtenáře v rozmanitých epických vrstvách. Výchozí situací je úvodní deklarování cesty do Prahy jako cesty za poznáním „společného díla“. Tomu zcela odporuje postupné seznamování narátorky s rozličným sociálním prostředím, kdy musí místy i explicitně konstatovat, že o sobě tyto dva národy mnoho nevědí.⁴⁴ Otevřeně deklaruje svůj názor např. v epizodě, v níž vlak

39 Viz Stanzel, Franz K.: 2.4. Synoptické nadpisy kapitol. In: *Teorie vyprávění*. Praha : Odeon, 1988, s. 52 – 60.

40 „(Ako sa rozhodlo, že Johanna pôjde do Prahy. Čo povedala pani svokra. Na stanici. Mladý lumpák. Tri krajiare. Ako vadili sa konduktori. Tri čerešne)“ (s. 9).

41 Stanzel, c. d., s. 54.

42 Např. Kukučínovy cestopisné črty a reportáže z Jubilejní výstavy v Praze (*Praha v znamení výstavy*, 1891 a *Prechádzka po výstavisku*, 1891 ad.).

43 Detailněji zmiňuje Marcin Filipowicz ve studii z r. 2006: *Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy Terézie Vansové. Ženská verze ideologického cestopisu*.

prijíždí do České Třebové, scéna končí povzdechnutím vypravěčky, které ústí do vyjádření tušené trhliny v česko-slovenských vztazích: „*A tak minuli sme aj Českú Třebovú, toto staré, české mesto, o ktorom, vyznajúc pravdu, do nedávna nevedela som, či vôbec jestvuje. Tak nepoznáme sa navzájom a preto sme si tak ďalekí ešte*“ (s. 90).

Česko-slovenská vzájemnost nabývá v textu elastických kontur, které umožňují autorce zaujímat rozmanité postoje, od romanticko-obrozených cílů pevně ukotvených ve slovanské blízkosti a ideji slovanské vzájemnosti promlouvající skrze minulost, přes idealizované vzájemné vztahy naplňované jazykovou a kulturní blízkostí, až po reálné kontury zohledňující trhliny ve vzájemnosti. Širší konstrukt slovanské blízkosti je v cestopisu konkretizován s přechodem hraniční řeky Moravy: „*Hranica táto jestvuje na mape, aj inak oddelení sme, ale v našich dušiach, našim bytím a žitím sme my jedno a budeme, Boh dá, ešte i druhých tisíc rokov?; sme Slovania, deti jednej matky. Deti rozdvojené, dlho akoby odcudzené, ale je to už raz pravda, že krv nie je voda a kedy – teda ohlási sa, – i tiahnuť sa bude svoj k svojmu naveky!*“ (s. 65). Následně vkládá jako nezbytnou rekvizitu romantismu citát ze Sládkoviče. Intertextualita v cestopisných textech⁴⁵ byla zcela běžnou součástí autorských (sebe)identifikačních sil: „*Chceli, by ich veľa bolo, nás nič lebo málo, národ náš za rozveladil, ich málo ostalo.*“ (Sládkovič)“ (s. 65). Následují už letmá setkání ve vlaku a na nádraží, která mají víc reálné pozadí, např.: setkání s římsko-katolickým kaplanem, s průvodcem v Brně, se skupinami Čechů vítajícími bratry Slováky, později už v pražském prostředí s intelektuály, osobami z pohostinství a doprovodných služeb výstavy. Při vzájemných interakcích se autorka vesměs soustřeďuje na jistou nepatřičnost, nepochopení, názorové či jazykové míjení se v očekávané komunikaci. Pozornost poutá zejména neschopnost postav zvolit si srozumitelný jazykový kód v běžných komunikačních situacích. Např. v Brně komentuje autorka setkání s průvodcem následovně: „*Profos spytuje sa, ako nám má hovoriť, či česky a či nemecky? ,Česky!*““ (s. 75). Nepochopení tematizuje hlouběji, když ani po upozornění postava průvodce neuzná svůj omyl: „*nuž a jemu snád' všetko jedno. On to vari už vie nazepamäť*“ (s. 75). Skrze další epizodu opírající se o záměnu jazykového kódu modeluje autorka další příklad nepochopení a vzájemné neznalosti: „*Korym prihovoriť sa konduktorovi (zo zvyku) po nemecky, ale hneď dostalo sa mu zavrátania. ,Tady se nemluví po německy!*“ zvolal jeden zo spolusediáčich. Slovo dalo slovo a oni pustili sa do reči, i videli páni Česi, že je toto nie Nemec, ale Slovák ako repa, a len mýlkou stalo sa, že povedal niečo po nemecky, lebo nechcel po maďarsky. (...) I poučili sa páni Pražania o našich pomeroch, aspoň nakoľko to možné, lebo, verabože, oni o nás vedeli len toľko, že jestvujeme kdesi v Uhorsku, v orságu““ (s. 179).

Motiv jazykového nepochopení už v pražském prostředí neopakuje, ale modeluje trhlinu jiným způsobem. Při procházení malostranskou částí Prahy je doprovází pan Hrabálek. Na rozporu s jeho míněním o Slovácích přechází narátorka od osobního nepochopení k širšímu, národnímu: „*(...) My Slováci sme vlastne demokrati, netvoríme kasty, nemáme aristokracie. Nemá tedy miesta u nás tón akejsi*

44 Takovým příkladem je setkání s kaplanem římsko-katolické církve: „Dozvedal sa o nás, o našich pomeroch, o útikoch, pod akými upíme; lebo, ako väčšina našich bratov, znal on o nás veľmi málo. Srdečná sympatia k nám zračila sa z jeho peknej tváre“ (s. 89).

45 K intertextualitě v obrozeném cestopisu viz: Faktorová, c. d., s. 274 – 284.

98 roč. 64, 2017, č. 2
upiatej vyvýšenosti z jednej – a ponížený tón servilnosti z druhej strany. Pravda je, nie sme diplomati, ale ani pokrytci. Vzplanieme – ale i tešiť sa vieme – a cit pre spoločné utrpenie je u nás vyvinutý a samozrejmý. Opravdová vzdelanosť nezkrýva sa za akúsi exkluzivitu“ (s. 191 – 192). Vzápětí do této vážné repliky Korymové vstupuje vypravěčka a pro tonalitu vyprávění v cestopisu zcela typicky odlehčuje téma, když reaguje na volbu cizího slova: „exkluzivita“: „(...) a ono by som povedala tak po našský, stoj chlebe, hneď som v tebe““ (s. 192). Další trhlínu modeluje skrze odlišné charakterové vlastnosti obou národů. Příjezd do Prahy otevírá obrazem vítajících Pražanů, ve kterém dominuje bezprostřednost Slováků a upjatost Čechů: „Nuž a čo kto povie na to, ja nemohla som odolať prekypujúcemu citu, chopila som jednu dámu za ruku oproti nám vystretú, stiskla a potriasla ju tak po našsky. Ona prekvapeno dívala sa na mňa, prišla do rozpakov, a rozpaky tieto zase prešli na mňa“ (s. 101). K dokreslení národního pozadí slouží i použité metafor, které promlouvají o silici maďarizaci na Slovensku. Např. epizoda vítání bratrů Slováků na kolínském nádraží: „Nám ruže! Veď doma nám stelú trnie a hložinu! Pichajú nás bodliakmi a pestujú žihľavu potupy a opovrzenia pre nás a náš podrost. Tým milšie, vzácnejšie sú nám tieto kvety, lebo ich trhaly ruky lásky a podávajú nám ich s úprimným, bratským citom rodného srdca!“ (s. 96). Jinde autorka opouští metaforická vyjádření a emotivně modeluje srovnání ve prospěch vzájemnosti a blízkosti: např. návštěva dívků školy: „Ony, dozvediac sa, že sme my Slovenky, uvítaly nás milo a srdečne, ačkoľvek sme neprišli ex offo, ako by povedal Korym, ale nútené srdcom, ako keď svoj navštíví svojho... (...) bôľne, keď pomyslíme, ako deje sa to u nás“ (s. 111).

Zcela jiný okruh vzájemnostních trhlín nalezne čtenář ve výstavním materiálu, který autorka ústy narátorky Johanky také bohatě komentuje, zejména pokud jde o doklady slovenského života.⁴⁶ V první řadě je třeba zdůraznit, že se autorka velmi obsažně věnuje popisu výstavy a cestopis se tím řadí, vedle jejich dalších dokumentárních a polodokumentárních žánrů, ve kterých se opírá také o vzpomínkový materiál, ke kulturně i historicky cenným dokladům života na konci 19. století. O to víc poutají čtenářovu pozornost faktické nesrovnalosti, na které Johanka upozorňuje. Vesměs jde o hlubší nepochopení samotných historických kořenů Slovenska i současného jejich společensko-politického života na jedné straně a precitlivělost vypravěčky Johany na straně druhé. Dokladem zmíněného nepochopení je pozastavení se vypravěčky nad maďarským pojmenováním slovenské krčmy. Jestliže chtějí cestovatelé navštívit hospodu, používají v běžných komunikačních situacích označení „krčma“, na výstavě se však setkávají s maďarským označením „čárda“. V závěru epizody ale vypravěčka přechází od patetického odstupu k ironickému komentování nemaďarského rázu čárdy: „Oficiálne vari nosí meno ,čárda'. A tým stala sa nám vopred nesympatickou. Ale nebolo tam ničoho, čo by rázovite upomínalo na čardu. Mohol to byť aj španielsky hostinec, tak medzinárodne to vyzeralo“ (s. 167). Naopak ironický odstup se zcela ztrácí ve významově obdobně postavené epizodě, kdy navštíví oravskou chalupu: „(...)

46 Detailně rozpracovala představu národopisné výstavy jako sémiotizovaného světa už M. Míkulová. Viz: ve studii z r. 2011 *Pražská Všeslovanská výstava v slovenskom „osvietenom“ cestopise* (Terézia Vansová: *Pani Georgiadesová na cestách*) nebo v knižní kapitole z r. 2011 *Závažnosť „veselého cestopisu“* Terézia Vansová: *Pani Georgiadesová na cestách (1896 – 1897)*.

opodiaľ stojí mladá ženička v čičmanskom kroji a podáva mužovi sošit, na ktorom zreteľne vidíme nápis: „adókönyvecske“. Tento nemý výstup, držanie tela figuríny mocne dojal našu myseľ. Až sem, ľud môj, ide za tebou tvoja trýzeň, do týchto stánkov, ktoré ti vybudovala bratská ruka, prenasleduje ťa večná krivda...“ (147). Tam, kde dokáže autorka odhlédnuť od patosu národného bezpráví a prekryť tuto vrstvu jinými spôsobmi vyprávění, najčastejšie opierajúcimi sa o rovinu ironie a humoru, postupne se prosazuje už jiný rukopis než romantický či realistický. Peter Zajac na margo modernity u Vansovej podotýka: „Tu možno doslova v jednej autorskej výpovedi verifikovať potrojnú Vansovej názorov, obrodenecky oscilujúcich medzi romantizmom, realizmom a modernou.“⁴⁷

Vyprávčka cestopisu Terézie Vansovej se prezentuje jako pečlivá pozorovatelka, která se soustřeďuje nejen na autentické zachycení atmosféry na výstavě a ve městě během slavnostních dní, ale zároveň také dbá na žánr cestopisu. Při kontinuálním vykreslení cesty se soustřeďuje víc na zachycení vnějšího světa, skrze jehož specifické vidění promlouvá i prostor vnitřní, emblematicky více zatížený.

Autorka při modelování horizontální pouti své fiktivní narátorky využívá ještě optiku, která ideově vychází z klíčových motivů obrozeneckého cestopisu třicátých a čtyřicátých let 19. století, tedy generace předcházející. Tomu zcela odpovídá zvolená vrstva národních emblémů, prostřednictvím kterých se čtenářům zpřítomňuje nejen autorčino vidění okolního světa, ale zprostředkovaně i její postoj k maďarizačním silám na Slovensku na konci 19. století. Horizontální pouť Johanky Georgiadesové je tak protkána úvahami o Velké Moravě⁴⁸ jako nezbytné rekvizitě slovanské vzájemnosti, obrazem matky Slávy, citacemi ze Sládkoviče či intertextuálním odkazem na emblematickou píseň romantické generace *Nitra milá, Nitra*,⁴⁹ která je v literárních dějinách svázána zejména s postavou Ludovíta Štúra. Obrazem Nitry autorka aktualizuje ryze romantický emblém štúrovské generace, který ovšem využívá k deklarování trhliny v česko-slovenských vztazích: „*My rozvedené deti jednej matere nemeríme sa doma a na vonok vynášame svoje poklesky, otvárajúc do korán dvere pribytkov svojich všetkému cudziemu*“ (s. 66). K emblému se vrací ještě jednou v souvislosti s výstavou, kde se píseň objevuje jako obraz starého světa a váže se k povzdechu nad „*tisícročnou porobou*“ (s. 170). Romantické emblémy postupně autorka překrývá už realistickým viděním krajiny bez figurativního jazyka, kterou nahlíží civilně jako úrodnou půdu, Brno zase jako moravský Manchester (s. 70), moravskou krajinu obecně bez další sémantické emblematicky skrze vzdělanost a existenci klášterních knihoven. Autorka se soustřeďuje na jejich funkci v dobovém kontextu 19. století a zpřítomňuje tak širší pohled na krajinu v přelomovém období. Pokud zmiňuje moravské jeskyně, propasti, pohoří či kulturní památky jako jsou hrady a kostely, tak její pohled je popisný, bez emblematické zátěže. Naopak, její cesta k moravským hranicím je protkána obrazy, které bychom mohli označit jako doklad tzv. národního

47 ZAJAC, Peter: Dlhé slovenské devätnásťte storočie. In: *World Literature Studies*, roč. 2011, roč. 3, č. 1, s. 18.

48 Např.: „Tam na radnici podzemný kostolík, kde roku 865 sv. Cyrill odbavoval služby Božie. I tu zaznieval hlahol kresťanskej bohoslužby v jazyku ľudu, i tu ozývalo sa zbožne i kajúcné „Gospodi pomyluj ny““ (s. 66). Důraz klade autorka na volbu a srozumitelnost jazykového kódu.

49 Paralela s osudem Nitry: „A tedy, tak ako nad Nitrou, my so smútkom opätovať si môžeme: „Teraz tvoje sláva v tóni skrytá leží. / Tak sa časy menia, tak tento svet beží““ (s. 66).

100 zeměpisného emblematismu,⁵⁰ který byl vymezen právě v souvislosti s tvorbou nastupující generace romantických autorů a jejich bezprostředních předchůdců (zejména Jána Kollára).

Koncem 19. století můžeme tyto emblémy stále ještě přetrvávající v literárních textech definovat spíš jako přežívající stereotypy v zobrazování krajiny s ohledem na jejich symbolickou platnost. Jsou to např. romanticko-idylické obrazy přírodního rázu (Váh a Tatry), kulturního dědictví (hrad Strečno, kláštery a kostely) i písemnictví (Maurova legenda o Benediktovi a Svoradovi s přímým vztahem ke Slovensku). Zmíněné doklady starobylosti nemají v textu svoji konzistentní podobu, ale leckdy přistupuje autorka k zlehčování a humoristickému zjemňování jejich patosu. Zřejmě je to v závěru deváté kapitoly, kdy autorka využívá situační komiku na propojení národních emblémů v duchu široké slovanské vzájemnosti: „*Hej vy sňažné Tatry, Krkonoše, Ural, (...)*“ (s. 225). Zpěv Korymové (jejím předobrazem byla sama autorka) však není vážný, melodický a uchu lahodící, ale v textu jednoznačně definovaný jako nepodařený. Jiné stereotypy modeluje zpočátku vážně skrze jejich explicitní dopovězení, např. „*A tu vidím, ako z čarokrásnej doliny rúti sa bystrý Váh, tento volný syn Tatier. Že je volný, že nešetří hraníc, vyznačených mu od pamäti sveta, dokázal lanskými výtržnosťami, ktorých stopy nesú jeho brehy ešte aj dnes*“ (s. 43). V dalším obraze už usiluje o odstup a zlehčuje jejich romantický patos: „*No len vidz túto našu romantiku, posmievam sa ja*“ (s. 44). Dílem oživuje autorka ještě obrazy slovanské vzájemnosti, jinde však už s jemným (spíš lehce bolestným, než hurónským) smíchem tyto rekvizity minulosti opouští.

Cesta do Prahy neznamená pro autorku jen poznávání trhlin ve vzájemnosti a uvědomování si maďarského vlivu ve svém domovském prostředí, ale zároveň je důležitou cestou k formulování postojů k tomu, co je vnímáno jako identické a odlišné i v rámci dosavadního chápání slovenské krajiny. Proces tohoto poznávání didakticky proměňuje pohled narátky na národní dějiny. Překvapivě vkládá zkušenostní prozření již v úvodních kapitolách cestopisu, „*že Slováci nemajú ani dejín, ani minulosť! Teraz im už poviem, ale do prosta, že máme oboje, máme, ale my nepoznáme sa*“ (s. 49). A konkretizuje neznalost v rámci jednotlivých regionů na Slovensku: „*My na pr. východní a južní Slováci nepoznáme Trenčín a Nitru, a oni nepoznajú nás. A naše dejiny nevnikly do ľudu inak, len ako báje a povesti, ktorým nepripisujú významu, a predsa ony sú pokladom naším*“ (s. 49 – 50).

Nedílnou součástí cestopisu Terézie Vansové je zachycení pestrého národnostního spektra české (i slovenské) společnosti, ve které se vedle Němců (na Slovensku pochopitelně také Maďarů) objevují i Židé, ke kterým se Vansová staví snad ještě s větší odmítavostí než k tradičním nepřátelům Slovanů. Pevnou oporou obrozeného typu cestopisu bylo i náhodné setkávání cestovatele se Slovany či krajany. Autor měl takto příležitost vykreslit vnitřní i vnější charakterové rysy Slovanů v harmonicko-idylickém pojetí.⁵¹ Vansová obdobně jako autoři starších obrozených cestopisů udržuje hodnotový rozdíl ve vyobrazení slovanského a neslovanského (německého a maďarského) etnika, přičemž kořeny takového

50 Pojem uvedl v souvislosti s poetikou Jána Kollára maďarský slovakista Róbert Kiss Szemán: Od nářku Uher k nářku Slávie. In: *Slovanský Goethe v Pešti: Ján Kollár a národní emblematicismus středoevropských Slovanů*. Praha: Akropolis, 2014, s. 69 – 85.

51 Viz v cestopisu Vansové např. setkání s kaplanem.

postupu vycházejí ještě z obrozené ideologie. Vzhledem k tomu, že cíl cesty je u Vansové ukotven pouze přeshraničně, tak tento oblíbený motiv nacházíme v textu spíš per negationem. Autorka se soustřeďuje na typizaci negativních postav v cestopisu, mezi které patří veskrze neslovanské národnosti: „*Obzerám sa, či nevidím známú tvár. Ale tu je všetko neznáme, tváre so všedným, ľahostajným výrazom, nikde odlesk toho sviatočného naladenia, toho oduševnenia, ktoré hýba našimi dušami. Toto sú nie Slováci, myslím si, toto musia tu byť všetci Nemci a Židia, a preto ja nikomu neprihovorila som sa, ale išla ďalej*“ (s. 93). Typologicky shodný obraz vytvářejí v textu postavy německého a maďarského původu prostupující českou i slovenskou společností. Je to dané i jejich odlišným postavením ve společnosti, kde zauímají vesměs vyšší postavení než slovanské etnikum. Nezřídka klade autorka kontrastní obrazy vedle sebe, aby vynikly odlišné charakterové vlastnosti. Typickým příkladem je vyprávěná epizoda o Maďarce, která trýzní své služby (s. 51). Epizoda je volnou asociací vycházející z roviny zážitkovosti, kdy jim žena na nádraží podává vodu a volí jako prostředek komunikace maďarštinu. K tomuto sledu obrazů s negativním hodnocením narátorky bezprostředně přiléhá obraz národních bardů svázaných s Hlohovcem, kteří jsou v textu pojatí jako mučedníci a jsou spojováni s bojem za svobodu slovenského národa.⁵² Jistou roli hraje také pohled, ze kterého jsou postavy Němců a Maďarů snímány. Cestovatelé sice patří k venkovské inteligenci (faráři, učitelé), ale optika narátorky je v textu záměrně omezená prostřednictvím stylizované naivity a prostoty vyprávění. Johanna Georgiadesová vidí v postavách Němců a Maďarů zejména reprezentanty moci a k jako takovým nemůže ani zaujmout smířlivější postoj. S německým a maďarským živlem se v cestopisu pojí i obraz Židů. Zatímco při modelování německé a maďarské národnosti nevyužívá autorka ironizačních, ani satirických postupů, tak obraz Žida je u Vansové vzhledem k době vzniku cestopisu zcela příznačně zatížený zmiňovanými postupy. V autorské typizaci splývá obraz Němce z českého prostředí a Maďara ze slovenského, avšak postavy Židů roztroušené v různých epizodách fungují v textu zcela ojedinělým způsobem, odtržené od dalších národností a vazeb na sociální prostředí. Souhrnně o tom vypovídá jedna ze závěrečných epizod, ve které cestovatelé navštíví pražské židovské město Josefov. Vyprávěčka Johanna Georgiadesová s velkým zděšením vykresluje Josefov jako špinavé, fyzicky i morálně se rozkládající místo.⁵³ Epizodě vévodí obraz Žida jako pavouka, který čeká před obchodem na svoji kořist. Do jejího způsobu zobrazování židovského etnika už markantně vstupují živé stereotypy⁵⁴ konce 19. století sílící v české i slovenské společnosti.

52 Karol Ján Holuby a Viliam Šulek, kteří byli r. 1848 v Hlohovci popraveni. Jejich odkaz byl několikrát zpracován v literární obrazy (např. Janko Král, Jozef Miloslav Hurban ad.).

53 Ostře vyhocený, negativní postoj byl běžný už ve starších typech cestopisu, např. nalezneme detailní popis židovského prostředí v cestopisu u Karla Vladislava Zapa: *Cesty a procházky po Halické zemi* z r. 1844.

54 Stopy odloučení od stereotypů konce 19. století jsou u Vansové zřejmé v její meziválečné tvorbě. V biografické črtě *Ján Vansa* nemodeluje obraz Židů s tak jednoznačným odmítavým gestem, ale hledá i harmonizační přístup v jejich zobrazení: „Poznala som ho, bol to kantor židovského sboru v Tisovci, človek spravdivý a ctený. Zo svojich synov vychoval učených ľudí, i on sám so svojou ženou žil prikladný domáci život“ (VANSOVÁ, Terézia: *Ján Vansa. Život a práca verného sluhu Pánovho : (biografické črty)*). Lipt. Sv. Mikuláš : Transciscus, 1938, s. 286).

Cestopis Terézie Vansové z konce 19. století představuje z typologického hlediska zřejmé vybočení z dosavadní tradice cestopisného žánru. Charakter tohoto vybočení byl definován jako změna narativní situace spolu s proniknutím ženské optiky do žánru cestopisu. Právě posun v koncepci cestopisu umožnil fokalizaci autorky na modelování již jiného typu vzájemnostní problematiky, než jaký zachycovaly dosavadní tzv. obrozené cestopisy (zejména hurbanovského typu). Ačkoli autorka ve svém cestopisu významově vysouvá do popředí situace, v nichž získávají prioritu trhliny v česko-slovenské vzájemnosti, přesto můžeme její cestopis číst až už v návaznosti či v komunikačním napětí s tímto obrozeným typem cestopisu, který vzájemnostní vazby spíš posiloval. Navzdory tematizaci trhlín ve vzájemnosti nelze ani u Terézie Vansové nevidět touhu po spojování, jak explicitně vyjádřila v očekávané perspektivě v závěrečných částech cestopisu: „*Sami v sebe nesieme si zárodok budúceho života. U nás samých je možnosť jestvovať, ako národ, len chceť treba a spájať, nie trhať a deliť*“ (s. 224). Její zpráva o stavu slovenského národa nevystupuje pouze z kontur dožívající Kollárový slovenské vzájemnosti, ale rodí se v nově nalezené blízkosti česko-slovenské, skrze kterou je nutné posilovat národní sebevědomí.

Literatura

- FILIPOWICZ, Marcin: Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy Terézie Vansové. Ženská verze ieologického cestopisu. In: *Mezi deklamováním a románem (Proměny žánrů v české a slovenské literatuře)*. Praha, 2006. [online] <http://www.ucl.cas.cz>, s. 100 – 109.
- HURBAN, Jozef Miloslav: *Cesta Slováků ku bratrům slavenkým na Moravě a v Čechách*. Žilina – Košice : Nakladatelstvo slovenského východu, 1929.
- JAKUBEC, Jan: Národopisná výstava československá r. 1895. In: *Národ : občanský kalendář na obyčejný rok*, 1895, č. 1, s. 35.
- KISS SZEMÁN, Róbert: Od nářku Uher k nářku Slávie. In: *Slovenský Goethe v Pešti: Ján Kollár a národní emblematicismus střeoevropských Slovanů*. Praha : Akropolis, 2014, s. 69 – 85.
- KLÁTIK, Zlatko: *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1968.
- KUSÝ, Ivan: O vývine slovenskej prózy v rokoch 1890 – 1900. In: *Slovenská literatúra*, roč. 16, 1969, č. 3, s. 241 – 258.
- MARÓTHY-ŠOLTÉSOVÁ, Elena: *Pohľady na literatúru*. Bratislava : SVKL, 1958.
- MIKULOVÁ, Marcela: Pražská Všeslovenská výstava v slovenskom „osvietenom“ cestopise (Terézia Vansová: Pani Georgiadesová na cestách). In: *Brněnské texty k slovákistice*, 14, 2011, s. 63 – 70.
- MIKULOVÁ, Marcela: Závažnosť „veselého cestopisu“. Terézia Vansová: Pani Georgiadesová na cestách (1896 – 1897). In: *Sondy do slovenskej literatúry 19. storočia*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, s. 396 – 418.
- MIKULOVÁ, Marcela: Doznievanie národného obrodenia. In: *Konfigurácie slovenského realizmu. Synopticko-pulzačný model kultúrneho javu*. Brno : Host, 2016, s. 72 – 106.
- MIKULOVÁ, Marcela: *Slovenský cestopis na prelome 19. a 20. storočia*. In: *Konfigurácie slovenského realizmu. Synopticko-pulzačný model kultúrneho javu*. Brno : Host, 2016, s. 298 – 325.
- Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895*. Stanislav Brouček, Jan Pargač, Ludmila Sochorová, Irena Štěpánová. Praha : Littera Bohemica, 1996.

- Národopisná výstava československá v Praze 1895*. Praha : J. Otto, 1895.
- PETRUS, Pavol: Terézia Vansová. In: *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava : Vydavateľstvo Osveta, 1960, s. 373.
- STANZEL, Franz Karl: 2.4. Synoptické nadpisy kapitol. In: *Teorie vyprávění*. Praha : Odeon, 1988, s. 52 – 60.
- ŠTŮR, Ludovít: Cesta do Lužic. (Vykonána z jara 1839). In: *Časopis českého museum XIII*, 1839, s. 464 – 490.
- VALEHRACHOVÁ-MATULAYOVÁ, Mária: Z korešpondencie E. M. Šoltésovej. In: *Slovenská literatúra*, roč. 2, 1955, č. 4, s. 486 – 502.
- VANSOVÁ, Terézia: *Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu*. Praha : Nakladateľ L. Mazáč, 1930.
- VANSOVÁ, Terézia: *Ján Vansa. Život a práca verného sluhu Pánovho : (biografické črty)*. Lipt. Sv. Mikuláš : Tranoscus, 1938.
- VODIČKA, Felix: Český literární mýtus o Slovensku. In: *Struktura vývoje*. Praha : Dauphin, 1998, s. 513 – 529.
- ZAJAC, Peter: Dlhé slovenské devätnáste storočie. In: *World Literature Studies*, roč. 3, 2011, č. 1, s. 17 – 24.
- ZAP, Karel Vladislav: *Cesty a procházka po Halické zemi*. Praha : J. B. Calve, 1844.

PhDr. Jana Pátková, Ph.D.

FF UK

Katedra středoevropských studií

Jana Palacha 2

116 38 Praha

Česká republika

e-mail: jana.patkova@ff.cuni.cz