

## ***Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy* Terézie Vansové. Ženská verze ideologického cestopisu<sup>1</sup>**

**Marcin Filipowicz**

Ve svém příspěvku bych chtěl osvětlit příznaky „ženství“ ve velmi populárním „mužském“ žánru 19. století, cestopisu. Podle koncepce švýcarského slavisty Germana Ritze, který se ve svých studiích z poslední doby zaměřuje na zkoumání souvislostí mezi rodem (gender) a literárním žánrem, by se stopy autorova/autorčina rodu měly hledat v záhybech žánru. Rod se totiž odráží v poetice typické pro daný žánr a ztvárňuje ji pro sebe specifickým způsobem (RITZ 2002: 34, 40). Text se stává mužským nebo ženským teprve tehdy, když se jiným způsobem konstruovaný rod vepisuje v jeho fakturu (TAMTÉŽ: 54). Právě proto se zdá nevyhnutelné nalézt v rámci daného žánru takové způsoby uspořádání textu, jež mohou svědčit o „ženství“ daných literárních děl.

Cestopis bývá považován za jednu z nejstarších žánrových forem světové literatury a současně se tvrdí, že je formou velmi pružnou a snadno se přizpůsobující poetikám jednotlivých období. Geneze moderního cestopisu se ovšem většinou klade do poloviny 18. století a za období jeho nejsilnějšího vývoje se považuje 19. století, typické výrazným nárůstem mobility západních společností.

Jak jsem se již zmiňoval, cestopis lze chápat jako „mužský“ žánr, neboť na jeho novověké podobě neměly téměř žádný podíl píšící ženy. Autoři odborných prací věnovaných vzniku názorových vzorů tohoto žánru se nezmiňují o jakékoli ženě-autorce, což ostatně nepřekvapuje, protože kulturní podmínky 18. a 19. století nebyly pro jejich cestování příliš příznivé.

Žánr cestopisu hrál podstatnou roli ve vývoji slovenské literatury 19. století, v tvorbě prakticky každého významnějšího slovenského spisovatele této doby zaujímá důležité místo. Slovenská literatura si dokonce vytvořila specifickou formu, kterou Zlatko Klátik označuje za *ideologický cestopis* (KLÁTIK 1968: 223), cestopis zaměřený na vytváření a podporu slovanské kulturní a jazykové jednoty v duchu Kollárovy ideologie slovanské vzájemnosti. V této souvislosti je zajímavé prozkoumat, jak vypadá na pozadí vlastností tohoto „mužského“ žánru – a obzvláště jeho slovenské ideologické varianty – první a jediný slovenský ideologický cestopis 19. století napsaný ženou, *Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy na národopisní výstavu* Terézie Vansové z roku 1895. Do jaké míry mění její dílo vzor vytvořený cestovateli-muži? Pro nalezení odpovědi na tuto otázku je nezbytné alespoň stručné představení charakteristických vlastností cestopisu a jeho ideologické slovenské varianty.

<sup>1</sup> Studie vyjde v *České literatuře* 54, 2006, č. 5.

Za základní vlastnost žánru se považuje námět založený na vnější skutečnosti cestování, poznávací proces, jehož podstata tkví v setkávání subjektu s neznámou realitou (KOZICKA 2003: 15). Není přitom podstatné geografické a kulturně-civilizační napětí, vznikající mezi cestovatelem a touto realitou (KLÁTIK 1969: 24). Význam má i motivace pro podniknutí cesty, a to je právě u ideologického cestopisu obzvláště důležité.

Námětovou osu cestopisu tvoří osoba cestovatele, kter á je – stejně jako autor-vypravěč – hlavním působícím hrdinou a podstatnou částí představeného světa (KAMIONKA-STRASZAKOWA 1991: 700). Ústřední pozice cestovatele určuje zároveň jeho vztah k ostatním postavám, které jsou často redukovány a děj se soustřeďuje výhradně kolem centrální postavy (KLÁTIK 1968: 24, 81).

S modelem autor-vypravěč je úzce spjata koncepce autora-média, která integruje vnější poznání s líčením sama sebe, tedy spojuje ve svém příběhu informaci o objektivním světě se zprávou o stavu vlastní duše (NIEDZIELSKI 1966: 52). Žánr cestopisu se pak nachází někde na rozhraní dokumentu, biografie a beletrie. Základní rozdíly mezi jednotlivými texty spočívají právě v převaze jednoho z těchto aspektů, což je ovlivněno poetikou, dobovým kontextem, individualitou – ale i rodem autora, i když v dosavadním výzkumu žánru nebyl zohledněn. Rod ovšem podstatně určoval způsob cestování, a to se na tvaru cestopisu jednoznačně odráží. Obecně lze říci, že všechny tyto kategorie ovlivňují strategii textu a úlohu, již si vyznačil autor-vypravěč. Dalšími vlastnostmi považovanými za příznačné pro žánr cestopisu jsou zaměření na čtenáře a příslušnost k populární literatuře, spojená s požadavkem jasnosti a lehkosti textu a založení na vizuální zkušenosti zobrazení (MIŇOVSKÁ-PICKETTOVÁ 1998: 371). Ty u slovenského ideologického cestopisu 19. století jakoby slábnou, neboť tyto texty se, podle zaměření svých autorů, spíše blíží k proudu náročnější publicistiky či naučné literatury, rozhodně nejsou určeny masovému čtenáři.

Pro cestopis je typický i zvláštní druh percepce vyvolaný pobytem v novém prostoru. Situace prostorového odcizení je pro autora-vypravěče výzvou, provokující k neustálému srovnávání popisovaného „zde“ (většinou neznámého, nového a cizího) s „tam“ (známým a domácím) přivolaným v paměti. Cestovatel zůstává ve stavu jakéhosi napětí neustálého vymezování se vůči oběma prostorům a permanentního určování vlastní identity (KOZICKA 2003: 78–79). Právě u tohoto rysu můžeme sledovat i další odchylku slovenské varianty: ideologický cestopis si totiž přisvojuje slovanský, v první řadě však český kulturní prostor, činí jej prostorem vlastním. Alespoň v předpokladech autorů by se tedy kategorie „zde“ a „tam“ měly částečně propojit.

Charakteristické vlastnosti žánru cestopisu – ústřední postava autora-vypravěče a téma jeho cesty krajinou – s sebou nesou otázku, již je třeba si položit při rozboru jednotlivých děl žánru: kdo a kam cestuje (HOJDA 2004: 128–141)? Odpověď na ni umožnila Klátikovi zavést do typologie slovenského cestopisu 19. století pojem ideologického cestopisu. Tato forma vznikla, jak už o tom byla řeč, pod zásadním vlivem ideje slovanské vzájemnosti Jána Kollára a ve slovenské literatuře převzala zároveň zvláštní tvar cestopisu podporujícího česko-slovenskou kulturní vzájemnost.<sup>1</sup> Jako vzory na něj působila díla vznikající na začátku čtyřicátých let 19. století: Kollárův *Cestopis obsahující cestu do Horní Itálie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko se zvláštním obledem na slavjanské živly roku 1841 konanou a sepsanou* (1843) a Hurbanova *Cesta Slováka ku bratrům slavenským na Moravě a v Čechách* (1841). Klátik určil na základě těchto dvou děl seznam vlastností příznačných pro ideologický cestopis a zjistil, že tento druh byl následně s menšími či většími odchylkami kopírován dalšími slovenskými cestovateli (KLÁTIK 1968: 83–96).

Autor-vypravěč je v ideologickém cestopisu postaven do středu plánu díla a vnější svět slouží ještě silněji než v tradičním modelu žánru k postižení jeho myšlenek. Celé pozorování je přizpůsobeno ideologickým předpokladům přijatým cestovatelem ještě před zahájením cesty a angažovanost i ideologické zaměření přesně vymezují prostor poznání. Sled obrazů krajiny, již cesta prochází, nemá pouze estetické cíle, ale seznamuje čtenáře zároveň s hodnocením a autorovými názory. Například obraz Itálie, v níž se Kollár pídil po slovanských kořenech, je prosáknut sympatií k poznávanému kraji, německý prostor oproti tomu už z principu poznání není hoden:

Šarnice je poslední vesnice v Tyrolsku; chvála Bohu! Vzdychnul jsem z hluboka, že tato krajina již za chřebtem jest; to jisto, že já jak živ nebudu hledati ji zase navštívití (KOLLÁR 1843: 220)

V ideologickém cestopisu zaujímá autor-vypravěč pozici emisara, který má splnit určitý úkol (například navázat kontakty). Cestovatel tedy informuje o politické a kulturní situaci místa, odkud přichází, a zároveň je hrdým učitelem a tvůrcem slovanské nebo česko-slovenské vzájemnosti. Důležitou vlastností je i jeho touha poznat během cesty lid – onu oporu slovanství. Takovýto způsob líčení sama sebe velmi dobře ilustrují ukázky z díla Hurbanova:

Keď som sa vrátil a vyhľadal svojich priateľov, strávil som krásne hodiny v milom uvažovaní a rozhovoroch o našich národných veciach. Priateľstvo je anjelom života pre

<sup>1</sup> Zvláštnímu zájmu se těšila i jihoslovanská oblast, z cest do ní vzniklo cestopisných zpráv dokonce více, ale tato díla nehrála ve srovnání s cestami do Čech a na Moravu tak podstatnou ideologickou roli pro vznik slovenské národní totožnosti. Velmi podobný proces konstituování nové žánrové formy vlasteneckého cestopisu probíhal i v české literatuře (srov. KUSÁKOVÁ 2003: 60–63, TUREČEK 1995: 119–123).

mladého člověka; toto přátelství však musí být posvátené zápalom a nadšením za záujmy povýšené nad osobnost.

(HURBAN 1960: 17)

Večer ma navštívilo zopár mladíkov, aby som im opravil niektoré chybné prepísané miesta zo Slávy dcéry a vysvetlil tie, ktoré pre nich boli menej zrozumiteľné.

(TAMTÉŽ: 63)

Do Prahy by sme všetci mali cestovať aspoň raz za svojho života, aby sme pookriati na pamiatkach skvelej minulosti nadobudli silu k herkulovským prácam nášho života.

(TAMTÉŽ: 82)

Při srovnání s tímto modelem vykazuje dílo Terézie Vansové četné odchylky. Upozornil na ně již Klátik (KLÁTIK 1968: 298–303), ale pohlaví cestovatele jako možnou příčinu odlišnosti nezohlednil. Podle mého názoru je tento cestopis, slovenským badatelem ostatně považovaný za novátorský, dokonalým důkazem již zmíněného Ritzova tvrzení, že se pohlaví skrývá v záhybech žánru. Autorčina strategie umožňuje začlenit dílo tradičně svázané s „mužským“ žánrem do kategorie literatury ženské. Za základní rozdíl mezi zprávami dřívějších cestovatelů a *Paní Georgiadesovou na cestách* považuje Klátik rozbití dosavadního modelu autor-vypravěč. Vypravěčkou je v díle Vansové fiktivní postava Johanna Georgiadesová. Kromě toho zavádí i další změnu – sebe samu (Korymová) umísťuje do skupiny postav cestujících spolu s hlavní hrdinkou do Prahy, což jí umožňuje zároveň pozorovat vlastní osobu z cizí perspektivy. Klátik tvrdí, že dochází k pozvolnému slučování vypravěčky a autorky v jedinou postavu, protože paní Georgiadesová projevuje čím dál více vlastností samotné Vansové. Podle mého názoru ale nelze s tímto tvrzením zcela souhlasit. Klátik ve svém rozboru rozdělení autora a vypravěče opomíjí jeden podstatný moment – autorčinu motivaci k provedení těchto proměn. Jeho interpretace tedy působí neúplně, zaměřuje se pouze na zaznamenání novátorského postupu na pozadí vývoje žánru, ale nepokládá si otázku po intenci. Domnívám se, že toto rozdělení je prvkem důsledně realizované strategie, jejíž motivaci se pokusím přiblížit. Prozatím ji omezím na konstatování, že právě strategie, chápána jako literární suprakonvence a svébytný pakt se čtenářem, vřazuje cestopis Vansové do kategorie ženské literatury. Ostatními důležitými rozdíly, jichž si Klátik všímá, jsou ironický a odlehčený přístup k „vážné“ otázce česko-slovenské vzájemnosti, zařazení mnoha drobných epizod, ne vždy spjatých s cílem konané cesty, do struktury vyprávění a posléze vytvoření zvláštní, samostatné stylistické vrstvy v dialozích.

Vezmeme-li v úvahu pohlaví cestovatelky, umožní nám to nalézt i další odlišné prvky. Nejprve je třeba opětovně položit otázku: kdo cestuje? Odpověď: cestuje žena, již v úvodu se ostatně rod jasně deklaruje: „Mnohí z vás čítali ste už rozličné cestopisy, ale opis cesty z T. do Prahy a písaný slovenskou ženou ste ešte nečítali“ (VANSOVÁ 1978: 279). Po tomto prohlášení se

vypravěčka začíná omlouvat, že si vůbec troufla vstoupit na půdu vážného, „mužského“ žánru, který ztotožňuje s dílem slovenského cestovatele Johanna Georgiadesa. Své rozhodnutí odůvodňuje tím, že jí dosavadní vyprávění o cestě do Prahy v kávové společnosti již nestačí. Je zajímavé, že se tyto omluvy stávají podnětem k obecným úvahám o aspektech ženského psaní. Autorka (záměrně zde používám tento pojem, protože zmiňované úvahy se nacházejí ve fikční korespondenci mezi autorkou a jí vytvořenou vypravěčkou, předcházející samotný text cestopisu, již můžeme považovat za jistý typ vnějšího rozhovoru nebo rozjímání) na jedné straně pocituje z tohoto podniku strach, protože ženě může přinést mnohá utrpení, na straně druhé si ale uvědomuje potřebu ženské literatury jako zvláštního paktu mezi autorem/autorkou a čtenářem/čtenářkou (Kraskowska): „[...] len žena vie ženám ulahodit' a uhádnuť ich náklonnosti, chyby a líčiť ich srdečný a duševný svet“ (VANSOVÁ 1978: 278). Nakonec však nachází dostatek odvahy a „mužskému“ žánru hodí rukavici: „[...] zaumienila som si, že tentoraz sa ti zamiešam do remesla a opíšem našu cestu ja, totiž ja: Johanna Georgiadesová. [...] A neodhováraj ma! Môj úmysel je pevný“ (VANSOVÁ 1978: 276–277). Logickým následkem deklaráce rodu je tedy strategie rozbíjející dosavadní jednotu autor-vypravěč. Vypravěčkou se stává slovenská žena, maloměstská čtenářka tuctových románů, s nedostatkem vzdělání a znalosti pravidel společenského chování. Ovšem tato strategie není náhodná a je, domnívám se, promyšlena do posledních detailů.

Jednak umožňuje skrýt změny v provedení „mužského“ žánru ideologického cestopisu pod záminkou nezkušené fiktivní cestovatelky, která, jak sama tvrdí, má potíže s pravopisem a cizími slovy. Tento moment je ovšem zářející. Nejedná se zde přece o strach Paní Georgiadesové, který je výtvozem imaginace, ale o obavy autorky samé. Co k nim Vansovou, jejíž literární debut, román *Sirota Podbradskejch* přijala kritika příznivě, vedlo? Na tuto otázku je velmi těžké nalézt jednoznačnou odpověď, můžeme se ale domnívat, že ji paralyzoval strach ze vstupu na půdu ideologického cestopisu rezervovanou dosud pro muže, na půdu žánru nepatřícího k oddechové četbě a zaměřeného na konkrétní skupinu čtenářů. A jeho pravidla se Vansová navíc rozhodla porušit.

Dále pak zvolená strategie zpřístupňuje tento žánr důležitý pro utváření česko-slovenské kulturní vzájemnosti čtenářům typu paní Georgiadesové. Dosavadní ideologické cestopisy Kollárovy, Hurbanovy nebo Vajanského byly totiž vzhledem ke svému vědeckému pojetí pro mnohým méně vzdělané ženy nepřístupné. Vansová však vychází vstříc zálibám svých čtenářek a chce je přesvědčit, že pokud je někdo jako Johanna Georgiadesová s to cestovat do Prahy a pochopit všechny ty složité otázky (literatura, architektura, společenské záležitosti), může to dokázat i průměrná čtenářka. Volba této strategie zde byla nezbytná, jinak by samotná Vansová jako autorka a vypravěčka nebyla věrohodná. Národně orientované kruhy slovenských žen jí často

vytýkaly příliš vysokou intelektuální úroveň. Snažila-li se autorka pobízet ženy k náročnější četbě (například *Slovenských pohľadov*), slýchala reakce typu: „To je len pre teba [...]. My tomu nerozumieme“ (VÁCLAVÍKOVÁ-MATULAYOVÁ 1937: 116).

Vypravěčka Vansové odhazuje tedy dosud platné atributy ideologického cestovatele – není ani učitelkou, ani emisarkou, ani filozofkou, a přitom je i nadále věrná svému ideologickému záměru, ovšem jakoby „žensky“. Je to postava nepříliš vzdělaná („Toľko už i ja viem, že kde je mnoho štíhlych vežičiek, končitých oblúkov, že je to gotický sloh,“ VANSOVÁ 1978: 315),<sup>2</sup> je si však svých nedostatků vědoma. Občas se za ně stydí, občas se jím vysmívá a občas nemá sebedůvěru: „[...] no ešte vždy ma pochyťí radostná triaška nad pomyslením, že ja, ja Johanna Georgiadesová, mám dnes byť v Prahe!“ (TAMTÉŽ: 320) Taková hlavní hrdinka vznikla díky humoru a sebeironii autorky, která ani sama se sebou nezachází právě vážně. Postava nepříliš vzdělané paní Georgiadesové umožňuje autorce – zvláště ve druhé části textu věnované pobytu v Praze – podat přístupným způsobem zprávu o dějinách a kultuře města, neztratit přitom důvěru čtenářek ani nepřejít k mentorské manýře pro ideologický cestopis tak typické. Tento způsob realizace zvolené strategie charakterizuje Klátík jako postupné propojování autorky s vypravěčkou.

Další rys cestopisu, koncepce autor-médiu, integrující vnější poznání se zprávou o sobě, v modelu ideologického cestopisu posunutý k prezentaci filozofického a společenského světonázoru cestovatele, je v cestopisu Vansové rovněž pozměněn. Modifikace začíná už samotným určením důvodu k uskutečnění cesty. Pokud Hurban ukládal čtenářům povinnost návštěvy Prahy alespoň jednou v životě, Vansová je spíše láká a odkazuje na zkušenosti získané četbou literární produkce, byť možná ne vždy nejvyšší kvality: „Praha, miesto tak pamätných udalostí, dejšte toľkých románov, ktoré som v českej reči prečítala“ (TAMTÉŽ: 280). Už to rozbíjí vážnost v žánru dosud užívaného autora-emisara česko-slovenské „věci“. Ideologická vrstva se tu sice objevuje, ale v jiném tvaru. Obrazy projektované ideologickým cestovatelem jsou méně fantaskní a nezakreslují skutečnost, s níž se setkává. Kromě toho autorka zachází s ideologií s určitou dávkou humoru a snaží se, aby ji učinila přijatelnější pro obyčejné čtenáře: „O tej ‚národnej povinnosti‘ som jej vlastne nemusela hovoriť. Čože ona vie, čo je to – a či to zjest', či vypit'.“ (TAMTÉŽ: 281) Ironicky se zachází i s dalšími prvky pro ideologický cestopis nezbytnými – nutností seznámit se s opravdovým lidem (jedna z cestovatelek, Korymová, se rozhodla poznat lid, vešla do čekárny třetí třídy – a utekla velmi rychle poté, co vyslechla jen malou dávku

<sup>2</sup> Takové zdůrazňování vlastní neznalosti můžeme považovat za zaujetí opozičního stanoviska k pražskému ideologickému cestopisu Svetozára Hurbana Vajanského, publikovanému v slovenských *Národních novinách*. Vajanský důsledně popisuje malířská a architektonická díla a percepce je pak bez průpravy v oblasti dějin umění velmi těžká (srovnej VĀJANSKÝ 1883 a 1887).

sprostých nadávek) nebo „velkými“ dějinami slovenských zemí (autorka je vypráví optikou příběhů služek a manželské nevěry). Patrný je i rozdíl mezi vznešenými prohlášeními o česko-slovenské vzájemnosti a jejím skutečným stavem, který vypravěčka pozoruje během cesty. V textu sice čteme „[...] sme Slovania, deti jednej matky. Deti rozdvojené, dlho akoby odcudzene, ale je to už raz pravda, že krv nie je voda a kedy-tedy ohlási sa – i tiahnuť bude svoj k svojmu naveky!“ (TAMTÉŽ: 307) nebo „Bratia, sestry, všetko úprimná, v ohni utrpenia viac-menej skúšaná Slovač! Všetci naplnení nadšením a láskou k tým, ktorých sme dnes prišli navštíviť, aby sme sa s nimi potešili v povedomí vzájomnej lásky“ (TAMTÉŽ: 328), současně jsou ale vidět i praskliny, vytvářené na tomto idealistickém předpokladu drsnou realitou. Vypravěčka si například všímá, že lidé, které potkává, vědí o Slovácích velmi málo: „[...] lebo, verabože, oni o nás vedeli len toľko, že jestvujeme kdesi v Uhorsku, v ‚orságu““ (TAMTÉŽ: 357). Nehodlá ovšem zaujmout stanovisko učitelky a všechny je, jak to činí Hurban, poučit. Tu ignoranci nemá ani za zlé a právě naopak, sama se k ní přiznává a zjišťuje, že její úroveň vědomostí o Čechách a Moravě je mizivá – ve slovenském ideologickém cestopise naprostá novinka: „A tak minuli sme aj Českú Třebovú [...], české mesto, o ktorom, vyznajúc pravdu, donedávna som nevedela, že vôbec jestvuje.“ (TAMTÉŽ: 319) Navíc v textu nacházíme velmi často situace, kdy se vznešená idea vzájemnosti jakoby přefiltrovává lidským faktorem, který bývá nespolehlivý. Idea se nerovná realitě, naopak musí ji přemáhat a také přemáhat lidské nedostatky – nespolehlivost, hranice soukromí, odlišné obyčejy nebo prostě osobní vlastnosti konkrétních lidí, jejichž cílem není uskutečňování slovanské ideje. To je ženám ještě vzdálenější než mužům s větším množstvím společenských konvencí. Cestopis Terézie Vansové se v souvislosti s tím zmiňuje o četných, často dosti trapných příhodách:

[...] ja som nemohla odolat' prekypujúcemu citu, chopila som jednu dámu za ruku [...] stískla a potriasla som ju tak po našsky. Ona sa na mňa dívala prekvapeno, prišla do rozpakov, a tieto rozpaky zase prešli na mňa.  
(TAMTÉŽ: 322)

[...] Drahotín sa už predstavil niekoľkým Čechom. Páni Češi zdvorilo vzali na známost', že je on tisoivský učiteľ, ale ďalej sa nezohriali.  
(TAMTÉŽ: 326)

Vypravěčce se ovšem nejvíce do paměti zaryla a upřímnou lítostí ji naplnila událost, kdy během společenského večírku po koncertě nedošlo vinou obou stran ke vzájemnému poznání českých a slovenských ženských kruhů:

Ani zďaleka nepomýšľala som pritom na to, aby sme sa dostali do českých domácností, lebo vieme posúdiť, že to, čo v našich pomeroch rozumie sa samo sebou, je vo veľkom meste nemožné. Ale aspoň na miestach, akým bola práve koncertná sála, výstava atď.,

dobře by nám bolo padlo zísť a zoznámiť sa s českými paniami a slečnami. [...] Mnohé dámy, ako som sa neskoršie dozvedela, čakali na naše zblíženie sa, ale my, nemajúce nikoho, kto by nás uviedol, nemali sme sa k oboznamovaniu na vlastnú päsť. [...] Jedným slovom: ženský svet tak český ako slovenský bočil od seba – a slovanská vzájomnosť na tento čas nepostúpila veľmi napred [...]

(TAMTÉŽ: 355–356)

Cítili sme sa všetci veľmi dobre, veď sme boli medzi svojimi. Len nám bolo ľúto, že panie sestry Češky neprišli medzi nás

(TAMTÉŽ: 375)

Zvolená strategie ženského psaní je i příčinou odchylky od tvaru cestopisu autorů-mužů, rozdílu který se projevuje v dimenzi uspořádání textu. Patrné zaměření na čtenáře, zvyklé podle autorčina předpokladu na četbu s prudkým dějem, vyžadovalo řešení pro ideologický cestopis novátorská. Vansová rezignuje na velké množství popisů vědeckého rázu ve prospěch dějovosti. Můžeme také sledovat výrazný přechod od dokumentu směrem k románové formě, v níž se většinou realizovalo ženské psaní 19. století. Vypravěčka upouští od soustředění se na vlastní osobu, pro cestopis typického, a projevuje velký zájem o spolucestovatele a vztahy mezi nimi. Autorka zavádí četné dialogy dynamizující tento poměrně statický žánr, složený z popisů reálií a myšlenkových záznamů cestovatele. Samozřejmě pro dějiny žánru to není nic převratného, dějovost je charakteristická i pro jeden z žánrových pravzorů, *Sentimentální cestu po Francii a Itálii* Laurence Sterna. V díle anglického cestovatele se však dialogy a děj koncentrovaly pouze na jeho osobu, kdežto u Vansové je výstavba děje založena na pozorování různých interakcí, ne vždy spojených s postavou vypravěčky. Můžeme se tedy domnívat, že se jedná o zcela účelový krok, jehož cílem bylo usnadnit percepci a informace o poznávané realitě zapojovat do dějové struktury jakoby nenápadně. S tím se pojí i vkládání četných epizod, jež nemají pro průběh cesty a splnění jejího základního úkolu větší význam.

Skutečnost, že je cestovatelem žena, znamená i další změny v kompozici cestopisu. Bylo-li totiž v 19. století cestování výjimečnou aktivitou, pak pro ženu v míře ještě daleko větší. Proto Vansová rozšiřuje pasáže o výjimečnosti cestování. V ostatních dílech řadících se k žánru ideologického cestopisu jsou okrajové, případně zcela opomenuté, paní Georgiadesová ale musí nejprve svést boj, aby mohla vůbec někam jet: „[...] prišla [tetka] s odkazom od mamy, aby som ja ‚voľajakú‘ Prahu nechala byť Prahou, ale že by som si na deti myslela, tie že sú mi Prahou“ (TAMTÉŽ: 281). Pokračuje úvahami o praktických aspektech: co si má s sebou vzít, co dělat, když jí přepadne migréna?

Počáteční deklarace „ženství“ se vrací i v podobě specifické ženské perspektivy pozorování a ženských zájmů. Paní Georgiadesovou zajímají otázky ženské emancipace v Čechách. Mezi dojmy z divadelního představení vítězí vzpomínka na mytickou vládkyni Libuši.



Spolu s ostatními cestovatelkami navštěvuje místo pro ideologický cestopis ne právě typické, totiž dům U Halánků propagátora ženské emancipace Vojty Náprstka. Přestože se ale ve vypravěčských pozorováních občas promítají emancipační ideje, její oko domácí hospodyně všude důkladně pozoruje kuchyňské dovednosti, zvláště pak na expozici vesnických chalup z Čech, Moravy a Slovenska pořádané během národopisné výstavy.<sup>3</sup>

Poslední posunem oproti žánrovému typu ideologického cestopisu, jehož si můžeme u Vansové všimnout, je maximální redukování konfrontace prostorů „tady“ a „tam“. Autorka se skutečně snaží realizovat ideologický cíl své cesty – aby se prostor „tady“ částečně stal prostorem „tam“. Její hrdinka se snaží získat co největší množství zážitků a vědomostí z českého prostoru, aby je mohla využít na domácí slovenské půdě. Specifický je i opačný směr toku informací. Zatímco dosavadní ideologičtí cestovatelé putovali do Čech s hotovým plánem, připraveni na informování a poučování a poněkud uzavření novým zkušenostem, což je nejpatrnější v díle Hurbanově, cestovatelka Vansové se chce co nejvíce naučit. Není to občas nejsnadnější, zvláště když ji pronásledují „pocity méněcennosti“ („Viem, že som tu čiastočne aj doma, a preda, preda, spomínajúc na svoju chudobu – toto bohatstvo naplňuje ma úžasom“; TAMTÉŽ: 332), ale podle Vansové pouze takový způsob vede k nejtěsnějšímu spojení českého a slovenského kulturního prostoru.

Závěrem lze konstatovat, že ideologický cestopis Terézie Vansové přináší – díky strategii ženské literatury přijaté už v prvních větách textu – nové prvky ve vývoji žánru. Je však také příkladem nové kvality vnímání a uskutečňování česko-slovenské kulturní vzájemnosti.

## PRAMENY

HURBAN, Josef Miloslav. *Cesta Slováka ku bratrům slavenským na Moravě a v Čechách*. Bratislava: Slovenske vydavateľstvo krásnej literatúry, 1960

KOLLÁR, Jan. *Cestopis obsahující cestu do Horní Itálie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko se zpláštním obledem na slavníky roku 1841 konanou a sepsanou*. Pešť: Trattner-Károlyi, 1843

NĚMCOVÁ, Božena. Zpomínky z cesty po Uhrách. In TÁŽ. *Putování po Slovensku I*. Praha: Kvasnička a Hampl, 1929, s. 17–64

VAJANSKÝ, Svetožár Hurban. Pražské dojmy. *Národné noviny*, 1883, č. 139 a 140

VAJANSKÝ, Svetožár Hurban. Pražské rozpomienky. *Národné noviny*, 1887, č. 127–130 a 136

VANSOVÁ, Terézia. *Pani Georgiadesová na cestách*. Bratislava: Tatran, 1978

## LITERATURA

<sup>3</sup> Podobná „kuchyňská“ perspektiva pøevládá i ve zprávì Boženy Nìmcové z cesty po Uhrách, které však nelze považovat za ideologický cestopis. Nezanedbatelnou část autorkou zaznamenaných dojmů tvoří popisy způsobů pečení moučníků a přípravy zavařenin (NĚMCOVÁ 1929: 17–64).

*Mezi deklamováním a románem (Proměny žánrů v české a slovenské literatuře)* Edičně připravili Stanislava Fedrová, Jan Hejk a Alice Jedličková. Praha, 2006. [online]. ©2006 <http://www.ucl.cas.cz>

HOJDA, Zdeněk. „Jdou s tebou naše srdce a mysl – až tam ku břehům Tiberu.“ Cestování v době biedermeieru.“ In LORENZOVÁ, Helena – PETRASOVÁ, Taťána (edd.). *Biedermeier v českých zemích. Sborník příspěvků z 23. ročníku symposia k problematice 19. století*. Praha: Koniasch Latin Press, 2004

KAMIÓNKY-STRASZKOWA, Janina. „Podróż.“ In BACHÓRZ, Józse – KOWALCZYKOWA, Alina (edd.). *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław: Ossolineum, 1991, s. 700

KLÁTIK, Zlatko. *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1968

KOZICKA, Dorota. *Wędrownicy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*. Kraków: Universitas, 2003

KUSÁKOVÁ, Lenka. *Krásná próza raného obrození. 1. Studie*. Praha: Karolinum, 2003

MIŇOVSKÁ-PICKETTOVÁ, Vanda. „Popis v uměleckém cestopise – český cestopis 19. století.“ *Česká literatura* 46, 1998, č. 4, s. 370–405

NIEDZIELSKI, Czesław. *O teoretycznych tradycjach prozy dokumentarnej podróży – powieść – reportaż*. Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu, 1966

RITZ, German. *Nic w labiryncie požądania. Gender i plec w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 2002

TUREČEK, Dalibor. „Kollár a Lambl. K typologii obrozenecké „cesty na slovanský jih.“ In *Cesty a cestování v jazyce a literatuře. Sborník příspěvků z konference konané 6.–8.9.1994*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 1995

VÁCLAVÍKOVÁ-MATULAYOVÁ, Margita. *Život Terézie Vansovej*. Bratislava: Nakladateľstvo slovenskej ligy, 1937

## SUMMARY

The main intention of the paper is to discern particular female features in the travel story that belonged to the most popular literary genres of the 19th century. The travel story may be considered a male genre as women writers hardly took a share in creating its modern shape. The genre of travel story was very important for the Slovak literature of the 19th century: according to Zlatko Klátik, a specific Slovak variant of this genre was created, which he calls “the ideological travel story”, in order to convey both the ideas of national sovereignty and co-operation of Slavonic nations. Regarding this context, the paper is aimed at examining how all the features of this male genre were modified in the only one Slovak ideological travel story of the 19th century written by a woman – *Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu* by Terézia Vansová.