

K podobám priestoru v cestopisoch Jozefa Miloslava Hurbana a Terézie Vansovej

Marianna Koliová

KOLIOVÁ, M.: On the forms of space in the travelogues of Jozef Miloslav
Hurban and Terézia Vansová

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 70, 2023, no. 4, pp. 376-393

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2023.70.4.3>

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-8316-1554>

Key words: genre of the travelogue, national revivalist travelogue, ideological travelogue, women's travelogue, Jozef Miloslav Hurban, Terézia Vansová, category of space, figure of the traveller, physicality

The article compares the travelogues of Jozef Miloslav Hurban (1817 – 1888) with those written by Terézia Vansová (1857 – 1942). The author treats the texts as examples of (1) the romantic national revivalist travelogue with an ideological (national) focus (Hurban's travelogues *Cesta Slovák k bratrům slavenským na Moravě a v Čechách 1839* [The journey of a Slovak to his Slavic brothers in Moravia and Bohemia 1839], 1841; *Prechádzka po považskom svete* [A walk in the world of Považie], 1844) and (2) its later, programmatically much sober and down to earth variation associated with the woman's viewpoint and entertainment function (Vansová's prose *Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu* [Mrs Georgiadesová on the road. A cheerful travelogue to Prague to an ethnographic exhibition], 1896 – 1897). The core of the analysis is the representation of space and the nature of movement in space. While in the Romantic travelogues, there is a tendency to highlight the immaterial spiritual principle of space and to “tone down” the physicality of the traveller himself, in Vansová's work, the body of the characters (their hunger, thirst, and fatigue) comes intentionally to the fore and clashes with the “higher” (mostly national revivalist) motives and ideals, without, however, denying them. It is a practice that is typologically very close to the strategies of post-Romantic authors who sought to break away from the poetics of the Romantics and their epigones.

Komparácia cestopisnej tvorby Jozefa Miloslava Hurbana (*Cesta Slováka k bratrům slavenským na Moravě a v Čechách* 1839, 1841; *Prechádzka po považskom svete*, 1844) a Terézie Vansovej (*Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu*, 1896 – 1897) sa núka z viacerých dôvodov. Ako poznamenáva Marcela Mikulová, Vansovej cestopis opakuje „základné gesto (pravda, už v inej modalite) cestopisu Jozefa Miloslava Hurbana *Cesta Slováka k bratrům slavenským na Moravě a v Čechách*“ (Mikulová 2011b: 64). V súvislosti s romantickou cestopisnou produkciou ďalej konštatuje, že 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“ (Mikulová 2011b: 65).¹

S ohľadom na uvedené „podobné pohnútky“, ale aj „odlišnosť modalít“ obidvoch cestopisov sa zameriam vo vybraných textoch² na kategóriu priestoru, ktorý zastáva v cestopisnom žánri kľúčovú pozíciu. Priestor v dokumentárnych cestopisoch, aj keď s mimotextovým priestorom samozrejme koreluje, nemožno vnímať ako priestor „skutočný“ / „reálny“. Zlatko Klátik síce tvrdí, že v „cestopise priestor predstavuje reálnu, dokumentárnu veličinu, ktorá je vopred daná ako objektívne existujúca a od autorovej vôle nezávislá hodnota“ (Klátik 1968: 49), je však pritom nevyhnutné zohľadniť moment autorskej/rozprávačskej perspektivizácie, ktorá sa premieta do selekcie a konfigurácie priestorových javov. Na to odkazuje aj Ansgar Nünning v súvislosti s historickými drámami a románmi, ktorých priestorovú reprezentáciu – napriek zvýšenej miere referenčnosti smerom k mimotextovému priestorom – nemožno považovať za odraz skutočnosti, odraz dejín či reálnych miest, ale za samostatnú organizačnú štruktúru (Nünning 2009: 43), čo do veľkej miery platí aj pre kategóriu priestoru v cestopisoch.

Okrem uvedenej selekcie a konfigurácie priestorových prvkov zo strany autora-rozprávača treba, prirodzene, zohľadniť aj celkový diskurz doby, do ktorého cestopisný text spadá. Ako upozorňuje opäť A. Nünning, v koncipovaní priestoru existujú v období klasicizmu, romantizmu, realizmu, expresionizmu, moderny či postmodernej podstatné rozdiely, ktoré vychádzajú z odlišných konvencií toho-ktorého literárneho obdobia (Nünning 2009: 38). Reprezentáciu priestoru a miest teda „nelze oddělit od diskurzivního kontextu, v němž se ocitají a s nímž modelují hypotetickou skutečnost“ (Hrbata 2005: 317).

1 Na obdobné súvislosti upozorňuje aj Jana Pátková, keď píše, že si nemožno „nevšimnout komunikačních vazeb se starším tzv. obrozeneckým cestopisem Jozefa Miloslava Hurbana, který zhruba o půl století dříve podnikl cestu rovněž k bratrům slavenským na Moravě a v Čechách“ (Pátková 2017: 88-89).

2 V jednej časti svojho cestopisu sa T. Vansová pomerne obsérne venuje Považiu, preto zohľadním aj Hurbanov cestopis *Prechádzka po považskom svete*.

V cestopisoch J. M. Hurbana a T. Vansovej budem sledovať stvárnenie priestoru, ako aj charakter pohybu v priestore, a to „v rovině popisu [...], v rovině scenerie (uspořádání zobrazeného světa) a v rovině dodatečných významů, postavených nad prostorovými významy“ (Hrbata 2005: 318).³ Pod „dodatocnými významami priestoru“ treba chápať jeho symbolický a ideologický potenciál,⁴ ktorý zohráva v slovenskej cestopisnej produkcii 19. storočia mimoriadne dôležitú úlohu.

Podľa Z. Klátika podriaďuje J. M. Hurban vo svojom prvom cestopise *Cesta Slováka...*⁵ všetko „vyššiemu myšlienkovému a hodnotiacemu plánu – idei národnej a slovanskej. Táto idea spája všetky zložky a detaily precestovanej krajiny, je jednotiacim princípom, ktorý stmeluje cestovateľove pozorovania, zážitky, pocity a myšlienky do celku. Preto niet temer jediného momentu na jeho ceste, ktorý by nesúvisel s dominujúcou myšlienkou a nebol jej podriadený“ (Klátik 1968: 121). Toto podriaďovanie motívicko-tematických zložiek cestopisu vyššiemu myšlienkovému a hodnotiacemu plánu platí aj pre Hurbanovo druhé cestopisné dielo *Prechádzka po považskom svete*, v ktorom sa však idea česko-slovenskej vzájomnosti nahrádza obhajobou a legitimizáciou samostatného slovenského „kmeňa“ a jazyka. Na rozdiel od prvého cestopisu je v ňom menej zastúpená informatívna zložka a do popredia sa dostáva obraz i prežívanie krajiny a prírody (Klátik 1968: 132). Zároveň J. M. Hurban využíva priestor cestopisu na obširne prezentovanie svojich filozofických či umenovedných úvah.

Vo Vansovej cestopise *Pani Georgiadesová na cestách* sa tematizuje cesta fiktívnej rozprávačky Johanky Georgiadesovej⁶ do Prahy na Národopisnú výstavu československú. Dielo na jednej strane aktualizáciou česko-slovenskej vzájomnosti⁷ nadväzuje „na cestopisné texty svojich predchodcov [...] ideologizujúcou tendenciou“ (Mikulová 2016b: 301), na druhej strane však svojou humorno-ironickou zložkou prekračuje tradičné rámce národnoobrodeneckého cestopisu.

3 V príspevku sa dotknem viacerých priestorových typov, a to na osi exteriér – interiér, mikropriestor – makropriestor, urbánny priestor – prírodný priestor, respektíve krajina ako taká, ktorú ponímam v zmysle definície Martina Tomáška: „Krajina jako specifická tematická složka literárního díla se konstituuje prostřednictvím textu, v němž je deskriptivními metodami konstruován prostor, který vnímáme – spíše intuitivně než na základě přesných kritérií – jako krajinu, tj. kompozici prvků přírodních a/nebo civilizačních v takovém poměru, aby společně evokovaly představu určitého úseku zemského povrchu s významným zastoupením souše“ (Tomášek 2016: 32). V kontexte recepcie krajiny zo strany cestovateľa/autora cestopisu je potrebné vyzdvihnúť fakt, že schopnosť „vnímat prostor jako krajinu“ je „věc kulturního a uměleckého vývoje, krajina stejně jako její obraz vyjadřují relativní převahu pozorovatele nad pozorovaným“ (Tomášek 2016: 32-33), pričom nemalú úlohu zohráva aj „doba vzniku“ (Tomášek 2016: 33), ktorá formuje recepčné východiská pozorovateľa krajiny.

4 Ako uvádza Jurij M. Lotman, „historické a národnojazykové modely priestoru sú organizujúcou základňou pre výstavbu ‚obrazu sveta‘, t. j. komplexného ideologického modelu, ktorý prislúcha danému typu kultúry“ (Lotman 1990: 251).

5 Cestopis vznikol vďaka cestovateľskému spolku bratislavského lýcea, ktorý každoročne financoval jednu prázdninovú cestu do slovanských krajín v rámci habsburskej monarchie (Klátik 1968: 117-118). Hlavný zámer diela spočíval v informovaní slovenských národovcov o podobách aktuálneho národného diania na Morave a v Čechách, čo malo za následok stlmenie esteticko-umeleckej stránky cestopisu.

6 T. Vansová vo svojom cestopise „vytvára trojakú perspektívu pohľadu na skutočnosť: ako autorka, ako postava, ktorá v rozprávaní autorku reprezentuje (Korymová), a ako rozprávačka (Georgiadesová)“ (Klátik 1968: 293).

7 K podobám a modifikáciám česko-slovenskej vzájomnosti vo Vansovej cestopise Pátková 2017: 87-103, o podobách česko-slovenskej vzájomnosti pred Štúrovou kodifikáciou spisovnej slovenčiny a po nej tiež Kosatík 2010: 9-41.

„Materiálnosť“ priestoru a „telesnosť“ cestovateľa

V súvislosti s vyššie uvedenou perspektivizáciou, selekciou, ale aj priamym hodnotením priestorových javov je signifikantná úvodná časť Vansovej cestopisu, v ktorej sa prostredníctvom fiktívnej korešpondencie medzi Johankou Georgiadesovou a T. Vansovou vytyčujú základné noetické východiská. Tie predznamenávajú povahu poznávacích procesov prebiehajúcich v cestopise: „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“ (Vansová 1930: 7). Explicitná rezignácia na fantáziu/obrazotvornosť, ako aj zdôraznenie telesného aspektu „oka“ predstavuje vyhranenie sa voči romantickým noetickým východiskám, pre ktoré je príznačná obrazotvornosťou poznačená recepcia priestoru (najmä krajiny a prírody).

V rámci romantického kontextu sa akcentuje pôsobenie krajiny/prírody na „dušu“ pozorovateľa, respektíve krajina je priamo recipovaná „dušou“/„okom ducha“.⁸ Materiálny aspekt krajiny sa v romantických cestopisoch odsúva do úzadia, pričom sa vyzdvihuje najmä jeho metafyzicko-esenciálna povaha/hodnota.⁹ Toto konštatovanie je aplikovateľné aj na samotného romantického pozorovateľa/cestovateľa, u ktorého tiež dochádza k „utlmovaniu“ jeho telesnosti, čím sa dosahuje efekt „amalgamizácie“, a to v zmysle deklarovania vzájomnej prepojenosti a „prestupovania sa“ cestovateľa s krajinou. Tak napríklad J. M. Hurban v *Prechádzke po považskom svete* pri opise okolia Rokoša neodkazuje na zrak/oko, ale priamo na dušu „čulého pozorovateľa“: „Celé toto okolie je smutné, ale smútkom svojím hlbokým, vysoko vynášajúcim ducha, vráza sa akousi mäkkou radosťou do duše čulého pozorovateľa. Ja som sa tu aspoň zabával rajskými rozkošami. Nikdy som nemal vo zvyku pozorovať zjavy prírody chladnou dušou“ (Hurban 2010: 20). O dynamickej obojstrannosti a súvzťažnosti splývania romantického subjektu s krajinou svedčí tiež explicitne proklamovaná aktivita citu a obrazotvornosti, ktoré nepredstavujú pasívnych prijímateľov dojmov, ale skôr hybné sily podmaňujúce si okolitý priestor: „Cit a obrazotvornosť zaujaté za vidy a úmysly svaté horujú a tvoří sobě utěšené výlety do krajín nad prosaičnost chladnou dalece vynešených“ (Hurban 1929: 71).

Ak som v súvislosti s romantickými cestopismi poukázala na tendenciu vyzdvihovania nemateriálneho duchovného princípu priestoru, ako aj istého „utlmovania“ telesnosti samotného cestovateľa, pre Vansovej cestopis platí pravý opak. Spisovateľka v ňom kontinuálne aktualizuje fyziologické potreby cestovateľov, a to v zmysle frekventovaného akcentovania hladu, smädu a únavy, čo má, prirodzene, nemalý dosah na vnímanie a hodnotenie okolitého priestoru zo strany cestovateľov. Pokým v Hurbanovom prípade „vráza“ do „duše pozorovateľa“

8 V tejto súvislosti možno uviesť aj cestopis Pavla Dobšinského *Pút po otčine*: „duch môj napínal zraky svoje z brehu smúťivej Nitry“ (Dobšinský 2010: 135) alebo cestopis Bohuša Nosáka *Spomienky potiské*: „Netešia mňa tie zavreté úzke dolinky; oko ducha môjho letí nad končiare ich pahorkov, ktorými sú obrúbené“ (Nosák 2010: 50-51).

9 V prvom čísle *Slovenských pohľadov* z roku 1846 J. M. Hurban bližšie konkretizuje svoju koncepciu „videnia“, ktorá mala predstavovať základ slovanskej vedy: „Veda slovanská ňesmje len hádať, alebo vičituvat' to, čo minulost' popisala, ale ňevihnutne videt' a tak vedet'. Veda je iba to čo sa vidí, pravda, že ňje videním Tomášovským, lebo takuoto hmotnuo videnja je žjadno vedeňja“ (Hurban 1846: 10). Táto zameranosť na „ducha“ v „predmetnosti“ súvisí aj s heglovsko-štúrovským dialektickým ponímaním vývinu tejto pojmovej dvojice, pričom duch predstavuje ideu/životodarnú esenciu materiálneho sveta.

380 okolie Rokoša „svojím hlbokým smútkom“, vo Vansovej cestopise zase „vrazi“ hladná „kompánia“ do reštaurácie „U Chodéry“. A keď J. M. Hurban deklaruje svoj nezvyk „pozorovať zjavy prírody chladnou dušou“, vo Vansovej diele sa postuluje presne opačný názor, a to, že „hladný človek nemá zmysel pre krásy prírody“.¹⁰ Obdobný rozdiel možno evidovať aj v prípade hodnotenia počasia. Pokým v Hurbanovej *Ceste Slováka...* „tiché dešťe padání prispívalo mnoho ke trudným melancholiem srdce a mysl mou stěšňujícím“ (Hurban 1929: 99-100), vo Vansovej cestopise sa pristupuje k dažďu, respektíve búrke diametrálne odlišne: „Nad horami začaly sa kopit' mračná. Nebo zakabonilo sa, blesky lietaly doľ a my tešili sa, že bude búrka, že ochladí povetrie. Hľa egoismus! Všade videli sme búrku, ale k nám neprišla“ (Vansová 1930: 45).

Pre Vansovej cestopis platí do istej miery to, čo v súvislosti s poviedkou postromantika Ľudovíta Kubániho *Hlad a láska* (1860) formuluje Anna Kruláková vo svojej monografii *Tri cesty od romantizmu*: „u Kubániho je v názve k vysokej emócii pridaný nepríjemný až ponížujúci stav tela – hlad. Ideálne sa dostane do konfliktného vzťahu s materiálnym, s primárnou životnou potrebou jedla, pričom sa v texte vyjaví závislosť duchovného od materiálneho, čo lúboštný cit značne zrelativizuje, ale nedochádza k jeho absolútnemu popretiu“ (Kruláková 2012: 66). Podobne aj vo Vansovej cestopisnom diele koliduje vysoká národno-ideová línia s materiálnosťou sveta a človeka, čo síce nevedie k negácii ideového plánu diela ako takého, ale dosahuje sa výrazný „depatetizačný“¹¹ účinok.

Prirodzeným dôsledkom spomínanej aktualizácie telesných potrieb cestovateľov vo Vansovej cestopise je z priestorového hľadiska výraznejšia zameranosť na „hospody“ a „výčapy“ v Prahe: „Hlava sa potí, gágor je suchý, nohy chcú službu vypovedať – a to veru nikomu inému, ako nášmu premilému Drahotínovi. Tužobným zrakom vyzerá, či nevidí v tejto aristokratickej štvrti nejaký poctivý plebejský výčap piva“ (Vansová 1930: 190). Viackrát sa v tejto súvislosti uvádzajú konkrétne pokrmy a nápoje podávané v tom-ktorom podniku, respektíve sa explicitne tematizuje ich absencia: „Mnohé hostince už byly pozatvárané a tie, ktoré ešte nezahasily svetlá, byly téměř prázdne. Tak čudno je, keď v hostinci vyzerá všetko triezve. Kellneri ospalí a nechutní, hostia – málo – neveľa – zvedaví a tichí. Ako by tam mohol byť dlhší pobyt príjemným, a na jedenie nedostať ničoho“ (Vansová 1930: 178).

10 „Či ste už videli hladných ľudí? Nie? Mali ste tam byť keď naša kompánia vrazila do reštaurácie „u Chodéry“. Veru bol svrchovaný čas, že nás komandovali na obed, lebo boli medzi nami (takí zvlášte, čo netrpeli na žaludkový katarh), čo už ani nevideli ani nepočuli od hladu – a viac ešte od – smädu. Hlad je dobrým kuchárom, ale zase i ničiteľom každého nadšenia. Hladný človek nemá smyslu pre krásy prírody“ (Vansová 1930: 211). O signifikantnosti motívu hladu pre významový plán cestopisu svedčí aj to, že ho T. Vansová explicitne uvádza v rámci synoptických názvov kapitol: „Mrcha hlad“ (Vansová 1930: 211). Dokonca aj jednotlivé názvy miest a staníc počas cesty vlakom jej slúžia na aktualizáciu motívy hladu či pokrmov: „Stanica Zaječí svojim menom vzbudila myšlienku na zajačinu. Miesto tejto dostalo sa nám – sviežej limonády“ (Vansová 1930: 69).

11 Obdobný model depatetizácie prostredníctvom aktualizácie „prízemných“ telesných potrieb nachádzame aj u ďalšieho postromantika Gustáva Kazimíra Zechentera-Laskomerského v cestopisnej čрте *Výlet do Tatié* (1873), a to, ako už z názvu vyplýva, priamo v Tatrách, čiže v sakralizovanom priestore romantikov: „Lahli sme si teda neďaleko tohoto vodopádu na bujný mach táborem. Začúchli sme i pracovali zubami ani tie hyeny. Namáhavá chôdza a na kyslík bohatá obloha trovili a dobré, snehom obložené vínko valilo celé moreny zhrzeného chleba, syru a salámy pred sebou a zasypávalo nám ločkavé žalúdky“ (Laskomerský 1962: 26).

V Hurbanovej *Ceste Slováka...* sa priestory hostincov spomínajú tiež pomerne frekventovane, dokonca menovite: napríklad bratislavský hostinec „ku Zlatému Slunku“ (Hurban 1929: 33), viedenský hostinec „ku Kozlovi“ (Hurban 1929: 37) či brniansky hostinec „Bílý kříž“ (Hurban 1929: 45). Hostince tu však predstavujú zväčša málo konkretizované priestory, kde sa odohrávajú najmä vlastenské rozhovory a polemiky:

„Zůstal jsem sám ve svém pokoji na hostinci a vpisuje svá poznamenání do deníka cestovního, zaslechl jsem hlučný rozhovor v šenkovně. Sešel jsem, abych viděl lid; neboť lid jsem chtěl a chci až posud dobře znáti. Nalezl jsem tu velké množství rozličného lidu. Pan hospodský pak mne předvedl jednomu muži, tu se nalézajícímu. S tímto jsme se při poslušajícím nás veliké tlupě lidu hádali o národnosti slovanské. On též horlivý Slovan byl, ale hlouběji se přesvědčiti toužil o zásadě své. A při konci hádky vděčně a větším zápalem se přiznal k národu svému - o jehož národnosti byl poněkud pochyboval“ (Hurban 1929: 91).

Zároveň, ako to názorne vidno v citovanom úryvku, využíva J. M. Hurban tieto mikropriestory aj na plnenie jednej z centrálnych úloh slovenských romaníkov, a to „poznávanie ľudu“,¹² s čím sa – opäť v ironizovanej podobe – stretávame tiež vo Vansovej cestopise. Tam však nejde o priestor „hospody“, ale čakáreň tretej triedy, do ktorej posielala Korymovú¹³ jej manžel: „Prečo nejdeš do čakárne III. triedy? Chce byť spisovateľkou, a neide medzi ľud!“ (Vansová 1930: 18).

Ďalšou príznačnou črtou, ktorou sa hostince v Hurbanovom cestopise vyznačujú, je ich synekdochická modelová povaha, ktorá zvyčajne býva tesne prepojená s programovým zámerom diela, a to mapovaním národnej a jazykovej situácie, respektíve generalizujúcimi charakteristikami jednotlivých „spriateľských“ či „znenávidených“ etník: „Brtnice by se mi byla brzo zošklivila, kdybych nebyl jinou cestou hleděl do života zdejšího nakouknouti. Nebo věru jsem se jako Slovan ani v hostinci, ani v kavárně o zdvořilosti a civilisaci německé velmi líbez- ně nepřesvědčil“ (Hurban 1929: 97).

V ojedinelých prípadoch sú hostince v Hurbanovej *Ceste Slováka...* štylizované do podoby „locus amoenus“, ako napríklad brniansky podnik „Bílý kříž“: „Dvanáct hodin bilo; a my v utěšené zahradě okušovali chutných jídel, hověce sobě ve stínu košatého stromoví a loubí“ (Hurban 1929: 45). Ale ani tu Hurbanovi primárne nejde len o evokovanie atmosféry družného posedenia, nezabúda totiž reprodukovat' nacionálne ladenú debatu, ktorú v „Bielom kříži“ viedol s Jánom Mastišom ohľadne fyziognómie Slovaniek a Nemiek: „Totě předce podivno, rozjímali sme při číši vína a piva, že tak značný jest rozdíl mezi Brňankami a Vídenčankami, Slovankami a Němkyněmi“ (Hurban 1929: 45).

Priestorová štylizácia smerujúca k „locus amoenus“ je v Hurbanovom cestopise najexponovanejšie zastúpená v prípade domácnosti rodiny významného českého knihtačiaru Jana Hostivíta Pospíšila v Hradci Králové, kde J. M. Hurban strávil niekoľko dní. Domácnosť Pospíšilovcov predstavovala pre neho absolútny

12 V *Prechádzke po považskom svete* J. M. Hurban na základe zážitku v krčme vo Fačkove rozvíja úvahy o problematike alkoholizmu slovenského ľudu (Hurban 2010: 26-28).

13 Postava Korymovej má reprezentovať samotnú autorku T. Vansovú.

382 ideál národne uvedomelej rodiny. Pri tejto príležitosti aktualizuje motivicko-tematické prvky blízke biedermeierovskej poetike, a to v zmysle „rodina ako posvätná hodnota, domácnosť, záhrada, idylickosť, láska k vlasti, kresťanské hodnoty, mravnosť“ (Mikulová 2016a: 190). J. M. Hurban s dôrazom na priestorové detaily a s výrazným emocionálnym nasadením vykresľuje „spanilú zábavu“ a „spev“ „malej spoločnosti“ v „peknej záhradôčke“, pričom opäť nechýba zmienka o „veľkých vlasteneckých úvahách“:

„Pri domě p. Pospíšilově jest utěšená, pěkná zahradečka, jako malý ráječek. Jsou tu jirínky, růže a jiné rozmanité kvítky Flory. Na spodu návrším se táhnoucí záhradky jest pěkná besídka, oloubená révím a košatým stromovím. Za jednoho utěšeného večera mého zde pobytí se tu vyřádila jedna malá společnost. Slečinka Marie při kytáře zpívala české krakowiačky a písně vlastenské. [...] Zpěv se proměnil v řečnění, toto ve veliká vlastenská rozjímání“ (Hurban 1929: 117).

Domácnosti národovcov a hostince tak u J. M. Hurbana predstavujú miesta „neformálnej družnosti“,¹⁴ v ktorých však prevažne dominujú debaty, poprípade monológy vlastenecko-národného charakteru,¹⁵ prípadne sa evidujú prejavy, ktoré sa interpretujú a vyhodnocujú v nacionálnom kóde: „Hospoda zdejší jest sice dosti pohodlná; avšak ze všeho jest jaksi patrnó, že nejsou odsud daleko hranice, které neobývají upřímní, shovorní, zpěvaví Slavové“ (Hurban 1929: 77). Hurbanova zameranosť na obsah debát a zaznamenávanie národnostných prejavov vychádza z celkovej povahy cestopisu a jeho už spomínaného zámeru informovať čitateľa o podobách národného života na Morave a v Čechách.

Podobne ako u Hurbana nachádzame aj vo Vansovej cestopise moment celebrowania neformálnej družnosti s výrazne nacionálnym ladením v priestoroch kaviarní či vlakového kupé, no zároveň – odkazujúc na J. Pátkovú mapované trhliny v česko-slovenskej vzájomnosti – bývajú mikropriestory aj priestormi exponovanej nekomunikácie a nevyužitých komunikačných príležitostí, ako je to v prípade večierka, ktorý sa konal na počesť Pavla Jozefa Šafárika v divadle v areáli výstavniska:

„Temer so závisťou pozorovala som tých šťastných spolubratov a sestry, ktorí mali známých a známe medzi samými Pražanmi. Ani zďaleka nepomýšľala som pritom na to, aby my dostali sme sa do domácností českých, lebo vieme posúdiť, že to, čo v našich pomeroch rozumie sa samo sebou, je vo veľkom meste nemožné. Ale aspoň na miestach, aké práve bola koncertná sála, výstavka atď., dobre by nám bolo padlo síť a obznámiť sa s paniami a slečnami českými“ (Vansová 1930: 175).

Sumarizujúco možno konštatovať, že kaviarne, hospody či výčapy sú vo Vansovej podaní jednak priestormi, v ktorých sa manifestuje „prízemná“ materiálnosť človeka, jeho fyziologické potreby (hlad a smäd), a jednak ide o priestory,

14 K téme družnosti slovenskej romantickej generácie Bžoch 2016.

15 „Celkovo sa v slovenskom romantickom prostredí „krásna reč“ spájala skôr s predstavou strhujúceho monologického prejavu [...], ktorým sa sleduje agitačný cieľ [...], než s umením viesť krásny spoločenský rozhovor, teda s príjemnou, v zásade neúčelnou konverzáciou“ (Bžoch 2016: 92).

v ktorých sa, podobne ako u J. M. Hurbana, celebruje neformálna družnosť. Na rozdiel od Hurbana však T. Vansová nezdôrazňuje pri každej príležitosti nacionálny rozmer, respektíve ho miestami prostredníctvom humorného podania výrazne odľahčuje. Na jednej strane možno tento postup vnímať ako programovú depatetizáciu „vysokej“ romantickej národnoobrodeneckej cestopisnej tradície, na strane druhej však ide aj o autorskú stratégiu, ktorá, ako poznamenáva M. Mikulová, korešponduje s oficiálnou dobovou predstavou o ženskom písaní, ktorému sa pripisovala najmä zábavná funkcia (Mikulová 2011a: 162).

Ženský aspekt priestoru vo Vansovej cestopise alebo „deti sú mi Prahou“¹⁶

Ako poznamenáva nemecký historik Alfred Stefan Weiss, cestovanie veľmi dlho patrilo medzi mužské domény, pričom mobilita mužov a imobilita žien predstavovali dva navzájom prepojené kultúrne fenomény. Imobilita žien bola podmienená tradovaným obrazom ženy ako matky a gazdinej, ktorej primárna úloha spočívala v starostlivosti o deti a spravovaní domácnosti (Weiss 2002: 221). S touto zaužívanou dobovou kultúrnou schémou sa stretávame hneď na začiatku Vansovej cestopisu, keď matka rozprávačky príznačným spôsobom komentuje Georgiadesovej cestovateľské aspirácie:¹⁷ „aby som ja, voľajakú Prahu nechala byť Prahou, ale že by som si na deti myslela, tie že sú mi Prahou“ (Vansová 1930: 12).

A. S. Weiss v súvislosti s cestopismi písanými ženami spomína tri etapy, ktoré týmto dielam predchádzali: 1. samotné cestovanie žien, 2. žáner cestopisu, 3. „odvaha“ žien publikovať v tomto žánri (Weiss 2002: 223). Práve istý rešpekt voči cestopisu ako dominantne mužskému žánru viedol T. Vansovú zrejme k zavedeniu fiktívnej rozprávačky Johanky Georgiadesovej, ako na to upozorňujú aj Marcin Filipowicz (Filipowicz 2006: 104) či M. Mikulová: Vansovej „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“ (Mikulová 2011a: 162).

Ďalší dôležitý aspekt, na ktorý A. S. Weiss upozorňuje a ktorý platí aj pre Vansovej dielo, je fakt, že ženy nezvykli cestovať samy, ale v sprievode, a to napríklad svojich manželov (Weiss 2002: 222). Georgiadesovej cesta má jednak explicitne priznaný národnoobrodenecký rozmer („no ešte vždy pochytiť ma radosťná triaška nad pomyslením, že ja, ja, Johanna Georgiadesová, mám dnes byť v Prahe! A to nie ako obyčajný passážier, bez významu, bez cieľa, ale ako čiastka družstva slovenského!“; Vansová 1930: 97), jednak je pozícia rozprávačky v celkovej hierarchii „slovenskej skupiny“ určená najmä štatútom ženy a manželky.

Georgiadesová, ako aj všetky ostatné spolucestovateľky, sa v priestore zväčša nepohybujú autonómne, ale pod direkciou svojich manželov: „Naši páni frčali vopred a na rohu ulice, myslím že Ferdinandovej, zastali a volali na nás, že ak nejdem, oni nechajú nás a my poblúdime sťa ovce bez pastiera“ (Vansová

16 Ide o parafrázu z Vansovej cestopisu (Vansová 1930: 12).

17 Odborný motív v zmysle zviazanosti ženy s deťmi a z toho vyplývajúcich limitácií sa objaví aj na inom mieste cestopisu, keď jedna spoločná známa vyzerá na železničnej stanici v Trnave celú „slovenskú výpravu“ cestujúcu do Prahy, čo rozprávačka komentuje nasledovnými slovami: „Nás nepustil vlak a ju malinké detičky“ (Vansová 1930: 53).

384 1930: 71). K tomu sa miestami pridáva ešte aj komunikačná exklúzia žien, ako to názorne ilustruje epizóda s pánom Hovorkom, členom výstavného výboru, ktorý sprevádzal skupinu návštevníkov po Hradčanoch: „pán Hovorka iste trpel na istý druh vlčej tmy; to je nemoc, ktorá zachvacuje mnohých učených ľudí a prejavuje sa tým, že nevidia v spoločnosti prítomné ženské. Preto si páni štábalí popredku, – v prostriedku p. Hovorka, počúvali, ba i debatovali (to sa vie, že Slováci bez toho nemôžu výnsť ani na Hradčany) – a my tiahly sme za nimi“ (Vansová 1930: 227).¹⁸ Keď sa ženské postavy hoci len náhodou ocitnú bez manželského sprievodu, tento moment sa hodnotí ako príznakový a vybočujúci z normy: „Zprvu bolo nám dosť mrkotno ísť bez mužov; čo, reku, povedia, že sme im prešli cez rozum, ale zase povedali niektorí páni, že dobre sa im stane, lebo, že mohli prísť tatam, kde sišli sa všetci, a tak boli by sa dozvedeli, na čom usniesla sa celá spoločnosť. Týmto a podobnými argumentami daly sme sa konečne nakriatnuť a išly sme s väčšinou, nechajúc menšinu na výstavke vyzerat' za neposlušnými ženami“ (Vansová 1930: 180).

Jedna z mála epizód, ktorá sa vyznačuje výraznejšou iniciatívou ženských postáv a ich samostatným pohybom v priestore, je príhoda s pávom. Georgiadesová a Drahotínová sa podujmú hľadať v hostinci v Marcheggu zdroj hluku, ktorý ich okráda o spánok. Napokon sa ukáže, že pôvodcom škreku je páv, ktorého nájdú sedieť na pavlači hostinca: „Jaj, počkaj, idem i ja, lebo ja ti tu sama potme neostanem.“ – „Tak, hybaj,“ vraví ona a čaká ma vo dverách. Ja beriem na to najpotrebnejšie na seba a na to čiernu parádnú mantilu, a takto vystrojené ideme na válečnú výpravu. [...] „A my že! Vidíš, preto sme sa vybraly, a – máchajúc dáždnikom, „čo je na svete koľvek: ja uvidím, či ho nezaženiem!“ vyhráza sa moja herská družka. Ja stojím za ňou, ako páža za smelým rytierom“ (Vansová 1930: 58). T. Vansová celú epizódku podáva humorno-zábavným spôsobom s odkazom na typické „mužské“ žánre, ako sú rytierske romány či dobrodružná literatúra ako taká, čím sa podčiarkuje komickosť tejto v podstate banálnej ženskej nočnej „výpravy“. Preto v tomto prípade ani nemožno hovoriť o demonštrácii ženskej autonómnosti v pravom slova zmysle.

Podľa Jany Cvikovej prevažuje vo Vansovej cestopise „rodová polarita. Táto dominancia sa prejavuje napríklad striktnou del'bou záujmových oblastí: ženy sa zaujímajú o toto, muži o tamto“ (Cviková 2011: 14). Spomínaná „striktná del'ba“ na základe rodovej príslušnosti je badateľná naprieč celým cestopisom. So ženskými postavami sa spája medziiným záujem o čipky, nákrčníky (Vansová 1930: 72) či detské hračky v oddelení zvykoslovia národopisej výstavy, čo mužskí protagonisti komentujú veľavravným spôsobom: „Páni zase dodievali do nás a hromžili, že so ženami nehodno ísť na výstavu, ba že to písomne vydajú, aby sa ženatí páni vystríhali ísť so svojimi polovičkami na výstavu, lebo že tieto nezani- ma to, čo zaníma mužských“ (Vansová 1930: 123-124).

Jasná del'ba na základe rodovej príslušnosti sa projektuje aj do priestorovej diferenciacie v zmysle evidovania mužských a ženských priestorov. Napriek

18 Exklúzia žien sa netýka iba istých komunikačných situácií, ale tiež konkrétnych priestorov, ku ktorým patrí aj kláštor premonštrátov na Strahove v Prahe: „Ono to tí páni tam dnu, ako som sa pozdejšie dozvedela, nepustia dnu ženské. Pán Hovorka o tom vari nevedel, alebo vedel a zapomenul, na to, že má vo svojej kompánii aj takéto nešťastné tvory“ (Vansová 1930: 230).

prejavenému záujmu Georgiadesovej a ostatných spolucestovateľiek o fungovanie vyššej dievčenskej školy v Prahe ako zdroja vzdelania pre mladé dievčatá prístupuje rozprávačka vo svojom cestopise afirmatívne k tradovanému obrazu „ženy a jej domácnosti“ ako priestoru bytostne ženského: „Áno, ty milé žieňa, tebe chýbi vlastne domácnosť. Ty neplačeš tak za svojou maminkou, ako chybuje ti domáci život, bez ktorého žena necíti sa nikdy a nikde šťastnou. Zábavy a veselé pohulanky von z domu pobavia, ale neuspokoja“ (Vansová 1930: 139).

V súvislosti so ženským aspektom priestoru a s tým spojenou zrkovitou „réžiou“ treba spomenúť aj Vansovej nápadnú zameranosť na detaily, s ktorými autorka funkčne pracuje. Upozorňuje na to Z. Klátik, podľa ktorého „charakteristické detaily [...] vytvárajú isté žartovno-ironické hľadisko, z ktorého sa prístupuje k „národnej téme““ (Klátik 1968: 299). Sama autorka prostredníctvom postavy Georgiadesovej explicitne tematizuje schopnosť uzrieť nelichotivé „smiešne a komické“ detaily, ktoré narušajú celkový dojem zo slávnostnej udalosti, akou bolo napríklad aj uvedenie drámy *Ján Výrava*. Georgiadesová však svoj „talent“ v tomto prípade nehodnotí pozitívne, ale vníma ho skôr ako rušivý element:

„V celku sme boli všetci uveličení. Ale mne v takýchto okamihoch kazí dojem tá skutočnosť, že všade vycítim to smiešne a komické, kde sa ono skrýva a druhí ho nevidia. Na príklad vidím, ako vo vážnom shromaždení, kde sedí istý oberučný pán a v nedostatku iného zamestnania krúti palce na rukách raz na pravo, raz na ľavo. A pri tom hľadí na jeden bod meravo a výraz jeho tváři je taký hlupučký. Mrzí ma to, ale ja to musím zbadat', - i vtedy, keď tam nehľadím“ (Vansová 1930: 219).

Vansovej zameranosť na detaily, ktoré, ako píše postava Georgiadesovej, „kazia dojem“ a ktoré programovo narušajú vysokú národnoobrodeneckú modalitu cestopisu, má, podobne ako frekventované tematizovanie hladu, smädu či únavy postáv, výrazný depatetizačný účinok. Na túto „uzemňujúcu“ funkciu detailu vo Vansovej diele upozorňuje aj M. Mikulová, a to v súvislosti s opisom národopisnej výstavy: „Idealizovaný obraz skutočnosti a histórie autorka uzemňuje vecnými detailmi z „autentickej“ reality, ktoré akoby chceli garantovať objektivitu prezentovaného“ (Mikulová 2011b: 67). Ako názornú textovú ukážku možno uviesť Georgiadesovej komentár o absentujúcom „obligátnom“ dedinskom blate v areáli výstavniska: „Opustiť valašské oddelenie, octla som sa na širokej ulici dedinskej. Cesta pekná, suchá, ani čo by ju inženieer bol vymeral, blata, obligátneho blata dedinského tu nemáš. Nuž a z čohože si tu deti koláčiky ťapkajú a na slnco pečú?“ (Vansová 1930: 140-141).

Rozprávačka sa však pri opise výstavy nezameriava iba na vecné detaily odkazujúce na skutočný priestor mimo výstavniska, ale aj na detailnú deskripciu samotnej výstavy, a to v zmysle minuciózneho až encyklopedického evidovania jednotlivých exponátov. V týchto častiach je badateľný autorkin záujem o národopis, na ktorý upozorňuje opäť M. Mikulová: „Mnohé jej texty, najmä črty, vychádzajúce z jej národopisných skúseností, ale tiež biografie a cestopisy sa v detailoch a opisoch reálií skutočne oveľa väčšmi približujú k realistickému literatúre než, povedzme, texty Vajanského“ (Mikulová 2015: 70). Zameranosť na precízne a detailné evidovanie skutočnosti má aj svoje dobové filozoficko-noetické zázemie,

386 a to pozitívizmus ako jedno z hlavných filozofických východísk realizmu, ktorý svojím analytickým prístupom programovo „rozmieňal skutočnosť na drobné“.¹⁹

Depatetizačná funkcia detailu sa vo Vansovej cestopise realizuje formou evidovania každodenných všedných reálií a „malíckosti“, ktoré by neobstáli v poetike cestopisov národnoobrodeneckých autorov typu J. M. Hurbana či Svetozára Hurbana Vajanského, lebo by boli vnímané ako efemérne „malichernosti“. Evidovanie detailov bola zároveň schopnosť, ktorá sa skôr pripisovala ženskému videniu. Svedčí o tom aj reflexia britskej autorky viktoriánskeho obdobia Elisabeth Rigbyovej, ktorá vo svojom diele *Ženy cestovateľky* (Lady Travellers, 1845) narába s tézou, že ženská perspektíva sa vyznačuje zameranostou na detaily, pričom žena túto schopnosť prirodzene nadobúda v rámci riadenia svojej domácnosti. Ako upozorňuje Janice Schroederová, je toto tvrdenie E. Rigbyovej v zhode s dobovo rozšírenou predstavou, že ženské videnie, a teda aj písanie, sa sústreďuje na detaily či drobnosti, a to na rozdiel od „veľkého“ mužského písania, orientovaného na celkový obraz a vyznačujúceho sa pravdivosťou univerzálneho charakteru (Schroeder 1998: 121).

V tomto zmysle možno chápať aj Vansovej stratégiu vyvažovať vysokú národnoobrodeneckú líniu cestopisu, reprezentujúcu skôr mužskú perspektívu, „bezvýznamnými“ detailmi,²⁰ ktoré spadajú do ženskej sféry: „Čože mne to všetko treba? Klobúk, šaty, blúza, vejár, črievice, rukavice. Jajajaj, veď ak ja tento ‚lajster‘ predložím Jonatanovi, zľakne sa a z celej cesty nebude nič“ (Vansová 1930: 12).

Pohyb v priestore: „per pedes“ a „parným vozom“

Z hľadiska pohybu cestovateľov či cestovateľiek v tom-ktorom priestore možno v interpretovaných textoch rozlíšiť dva základné spôsoby prepravy, a to pešky alebo vlakom. V oboch Hurbanových cestopisných dielach dominuje cestovanie pešo, pričom druhý Hurbanov cestopis tento moment exponuje priamo v názve: *Prechádzka po považskom svete*. Okrem výhody spočívajúcej vo finančnej nenáročnosti má cestovanie peši v rámci poetiky romantizmu programový charakter. Spomeňme len známy pojem „Wanderlust“ charakteristický pre nemecký romantizmus, odkazujúci na pešiu chôdzu a s ňou spojenú radosť až slasť zo seba a z precestovanej krajiny, pričom sa konotujú hodnoty ako túžba po slobode či cesta k sebaopoznávaniu. Empirickosť romantickej proveniencie sa vyznačuje snahou o bezprostredný autentický zážitok, ktorý tkvie hlavne v precitovaní subjektívneho aspektu cestovateľskej skúsenosti, čo sa prejavuje aj v preferovaní cestovania pešky, čiže v uprednostňovaní bezprostredného kontaktu s precestovaným krajom a jeho obyvateľstvom. Slovanmi J. M. Hurbana z *Prechádzky po považskom svete*: „Išiel som pešky až po Bystricu, lebo kto chce zažiť naozajstnú cestovateľskú

19 Na problematiku prílišnej zameranosti na detail a jednotliviny, inherentnej pozitivistickému prístupu, upozorňuje aj sám Auguste Comte v diele *Kurz pozitívnej filozofie*: „Väčšina sa už úplne obmedzuje na izolované výskumy vo viac-menej rozsiahlej oblasti určitej vedy a nestará sa príliš o vzťah tohto špeciálneho bádania k všeobecnej sústave pozitívnych poznatkov. Poponáhľajme sa zabrániť zlu skôr, než vzrastie! Vyvarujme sa toho, žeby ľudský duch nakoniec celkom uviazol v skúmaní podrobnosti! Nezatajajme si, že vlastne tu je slabá stránka, ktorú prívrženci teologickej alebo metafyzickej filozofie môžu s výhľadom na istý úspech využiť pre útok na pozitívnu filozofiu“ (Comte 1967: 50).

20 Samozrejme, tieto detaily sú „bezvýznamné“ iba z perspektívy vážnej národnoobrodeneckej línie cestopisu. V rámci celkovej poetiky cestopisu T. Vansovej majú nezastupiteľnú funkciu.

radosť, nech sa pochlapí a ide pešo“ (Hurban 2010: 35). V *Ceste Slováka...* zase vyzdvihuje výhody priameho kontaktu s obyvateľstvom precestovaného kraja: „Já však nemohl přivoliť jeho žádosti, nebo přesvědčen jsem, že cestování jest nej příjemnějším a cíl nejvíce napomáhajícím tenkrát, když cestovatel sám na vlastní oči vidí lid z blízka, přistaví se při oráči, ženci, nahlédne do chalupy, smíchá se s lidem a porozumí mu“ (Hurban 1929: 79).

Aj vo Vansovej cestopise sa stretne viackrát s tematizáciou chôdze, no podobne ako pri motíve hostincov či výčapov, do popredia sa dostáva najmä telesný rozmer, a to v zmysle únavnosti a nepohodlia spojených s chôdzou: „Přichodíme ku zámockým schodom. Čo lepší chodáci len zaberajú, ale jesto takí medzi nami, čo nedovládajú a zaostávajú. Hlava sa potí, gágor je suchý, nohy chcú službu vypovedať – a to veru nikomu inému, ako nášmu premilému Drahotínovi. Túžobným zrakom vyzerá, či nevidí v tejto aristokratickej štvrti nejaký poctivý plebejský výčap piva“ (Vansová 1930: 190). Obdobne sa na chôdzu nahliada aj pri postave Drahotínovej, ktorú zase omínajú topánky: „Ideme, před nami cesta asi ako z T. do papierne, ak nie dlhšia. Mne bolo ako bolo, ale Drahotínová pokrívkujúc ide za nami ako umučená“ (Vansová 1930: 55). Na jednom mieste sa dokonca explicitne pomenúva „generačný rozdiel“ v spôsobe prepravy, keď sa v súvislosti s pešou chôdzou spomenú „naši starí“, respektíve priamo Pavol Dobšinský: „A čo, mudruje pán filosof, na mou veru, ešte najlepšie tak per pedes, ako naši starí. Tak po Dobšinskovsky, z druhého voza dotušil můj Jonatan“ (Vansová 1930: 112).

Dôležitým aspektom motívu chôdze, ktorý spája Hurbanove cestopisy s Vansovej textom, je aktualizácia a prežívanie rôznych „miest pamäti“. ²¹ Tie v slovenských cestopisoch 19. storočia zohrávajú z národnoobrodeneckého hľadiska významnú identitotvornú a identifikačnú funkciu. V Hurbanovej *Ceste Slováka...* sa napríklad prostredníctvom chôdze po zrúcanine boskovického hradu na Morave aktualizuje, respektíve projektuje „hrdinská minulosť národa nášho“: „Chodiv takto v rumích nejstaršího snad v Moravě hradu, zalétal jsem vřelou myslí do hrdinské minulosti národa našeho“ (Hurban 1929: 71). Vo Vansovej cestopise sa cez chôdzu v Prahe zase sprítomňuje život a pôsobenie autorkou obdivovanej Boženy Němcovej: „A nevdojak si musíme připomenut, že tadeto raz, dávno za svojho prvého pobytu v Prahe, kráčala i Božena Němcová so svojimi priateľmi a učiteľmi na výlet do obory Hvězdy“ (Vansová 1930: 230).

Medzi najvýznamnejšie technicko-dopravné výtvarné výdobytky 19. storočia patrí nesporne železnica, ktorá natrvalo zmenila cestovateľskú prax, jednak v zmysle dostupnosti vlaku pre široké masy obyvateľstva, jednak v zmysle zmien vo vnímaní časopriestorových relácií. Podľa historika a kulturológa Wolfganga Schivelbuscha nastáva z priestorového hľadiska paradoxná situácia: na jednej strane železnica otvára nové priestory, ktoré predtým neboli tak ľahko dostupné, na strane druhej dochádza svojim spôsobom k „negácii“ priestoru medzi východiskovou a cieľovou stanicou (Schivelbusch 2014: 37). Železnica a vlaky sa zároveň stávajú súčasťou rôznych kultúrnych reprezentácií – či už v literatúre, vo výtvarnom umení alebo vo filme.

Väčšia alebo menšia pozornosť sa venuje železnici a vlakom aj v mnou sledovaných cestopisoch. V Hurbanovej *Ceste Slováka...* sa pristupuje k železnici najmä z ideového hľadiska. Hoci sa J. M. Hurban zmieňuje tiež o svojej konkrétnej cestovateľskej skúsenosti,²² v centre pozornosti stoja predovšetkým úvahy o železnici ako technickom výdobytku a jeho dosahu na národný život. Železnica pre neho predstavuje božskú ideu rýchlosti, ktorá je stelesnená ľudským rozumom. Túto pomerne abstraktnú myšlienku ideovo ďalej prepája s národným kontextom, keď odkazuje na slovenské povesti: „Tu hle máme ty staré báchorky a povesti ľudu nášeho slovenského o rychlosti veliké Šemíků, Tátošů, Čarodějnic atd. rozumem ve skutečnost uvedené“ (Hurban 1929: 36).

Nové vlakové spojenie medzi Viedňou a Brnom (1839) vyvolávalo, ako na to upozorňuje Vladimír Macura, v českých národnoobrodeneckých kruhoch dve protichodné reakcie, a to buď obavy z pohltienia Slovanov nemeckým „živlom“, alebo celkovú eufóriu a nadšenie (Macura 1995: 60). Spomínané dva prístupy eviduje vo svojom cestopise aj J. M. Hurban, pričom sa názorovo prikláňa k skupine vítajúcej železnicu, ktorú zároveň vníma ako prostriedok spájajúci „slovenské živly“: „Poněvadž pak se nyní Brno prostředkem železné dráhy takorča předměstím Vídně stalo, obávají se tuším někteří, že se zvidení a živel jeho převládá živel slavenský. Ale marnát bazeň; železné zajisté dráhy nepatří k žádné národnosti, ale jsou plodem všech národností – člověčenství. Proto ony budou spojkyne i živlů slavských“ (Hurban 1929: 46).

V. Macura medziiným upozorňuje na kultúrne, estetické a sakrálné dimenzie spojené s vlakom: „Vlak prostě obecně přinášel dotek se sférou vznešeného, asocioval civilizační odkaz antický [...], vyvolával sakrální asociace novozákonní [...], byl přijímán jako monument a div světa“ (Macura 1995: 59). Jeho slová potvrdzujú aj Hurbanove úvahy o železnici, ktoré sa niektorými aspektmi približujú k jeho reflexiám o Dóme svätého Štefana vo Viedni. Je to najmä Hurbanov monumentalizujúci obdiv ľudského ducha a rozumu, ktorý tieto dva odlišné motívy, železnicu a sakrálnu stavbu, spája: „Ano, v skutku shledám, myslil sem sám v sobě, že rozum nás k Bohu přímo vede, ku výsostem nebeským vynáší. Zde takovou náramnou tíž, tak dlouhý řad vozů, tak nesčíslné množství ľudu, tak nesmírně veliké břímě, rychlostí věternou rve a schvacuje za sebou – bídná pára“ (Hurban 1929: 36). Pri Dóme svätého Štefana J. M. Hurban zase vyzdvihuje tvorivú funkciu ľudského ducha, rozumu a citu: „A pak vidá vlastno-očné takovéto stopy tvořivé síly ducha lidského, utvrdí se tím mocněji u víře své a zaplesá svaťou radostí nad nedotklým jměním a dědictvím člověčenstva! [...] Tu v takových to stáncích umění a krásy shledá a se překonává člověk seč cit a rozum lidský jest a býti může“ (Hurban 1929: 38-39).

22 „Parní vůz se hýbati počínal; na jednou pak se rozletěl a hřmicím rachotem co střela se řítil roviny rozkošnými. Za několik okamžení uletěli jsme i živlům, nebo oblakové deštěm obtíženi dívali se za námi rozutěkanými. Kraje, města, vesnice mýjely a tratily se, jak by je někdo čarovnou mocí v jiné byl proměňoval“ (Hurban 1929: 36). V. Macura v súvislosti s týmto úryvkom upozorňuje na to, že tu nejde iba o zaznamenávanie zážitku z cesty a rýchlosti. Evidovanie rýchlosti totiž nadobúda v kontexte ďalších technických vynálezov 19. storočia nové významy: „Rychlost, vnímaná v počátcích železniční dopravy jako nadlidská, kladla vlak v dobové perspektivě vedle vynálezu telegrafu a elektřiny přímo jako různě, ale svým způsobem rovnomocné podoby zhmotnění ideje pokroku“ (Macura 1995: 60).

Ak u Hurbana dominuje výlučne pozitívne hodnotenie železnice ako dopravného prostriedku, ktorý sa vyznačuje potenciálom spájať Slovanov, vo Vansovej cestopise sa stretávame s ambivalentnejším prístupom k tomuto dopravnému prostriedku. Na jednej strane má cesta vlakom pre T. Vansovú isté čaro spočívajúce v celkovej cestovateľskej atmosfére a takisto v istom pohodlí: „Z poštárskej trúbky a z biča prenieslo sa na zahvizdnutie rušňa niečo podobného. Rušeň jachce, kolá hrmotia, vozeň kolíše sa, sedíme v suchom na mäkkých stoličkách: či nepocítili ste už aj vy čosi príjemného v tom?“ (Vansová 1930: 23). Na strane druhej sa T. Vansová vo svojom cestopise mnohokrát zmieňuje o vlaku ako o „opache“ (Vansová 1930: 26, 48), ktorej rýchlosť a vopred stanovená dráha sú silne limitujúce faktory pri poznávaní nielen krajiny,²³ ale aj slovanských „bratov“ a „sestier“ čakajúcich na stanici: „Na nádraží čakali nás, t. j. náš vlak, naši milí bratia a sestry. Vidiac mnohé známe tváre, milých svojich, zase bodrejšie cítili sme sa i my, i žiadali, aby mohli sme byť všetci spolu. Ale to je tiež fyzická nemožnosť. Im pripnúť museli nový vozeň k nášmu vlaku [...]. Aj na nasledujúcich staniaciach nebolo nám možno sblížiť sa, nedovolili to páni konduktori. Hromžili a zlostili sa, akonáhle jedno z nás ukázalo sa mimo vlaku“ (Vansová 1930: 90).

Ako poznamenáva V. Macura, v priebehu 19. storočia sa popri pozitívnom hodnotení vlaku ako symbolu pokroku a slobody objavujú tiež negatívne ohlasy, ktoré podčiarkujú „vedomí letnosti, prchavosti, ale i povrchnosti kontaktu, k němuž vlak vybízí“ (Macura 1995: 61). To platí aj pre Vansovej prístup k tomuto dopravnému prostriedku, pri ktorom opakovane vyzdvihuje moment zhonu, nepokoja a povrchnosti: „Letíme – parou ide všetko – málo do hĺbky, ale len aby ďalej, ďalej bolo“ (Vansová 1930: 45). Zväčša negatívny dojem z rýchlosti vlaku v zmysle nedostatočného času na recipovanie pozorovanej krajiny sa prejavuje aj v prípade Považia, ktoré sa snaží postava Georgiadesovej sledovať z okna vlaku:

„Tetušky, pozor! Hneď je tu Váh, – Strečno a Margita!‘ S Bohdanom prišiel aj Milan a tí dvaja kommandovali nás hneď na pravo, hneď na ľavo. ‚Kdeže je tu v pravo a kde ľavo?‘ spytujem sa so strachom, že nevidím nič. V rýchlosti už ani neviem, ktorá mi je pravá ruka [...]. ‚Margita!‘ volá Bohdan, a nestačím ju vidieť, už mi ktosi krúti hlavu na druhý bok a Milan volá: ‚Starý Hrad!‘ – ‚I, kdeže sa berú tie pamätnosti, ešte sme si jednu neobzreli, už je i tá druhá fuč!‘“ (Vansová 1930: 42-43).

Ak u Vansovej v súvislosti s Považím prevažuje pocit nedostatku času na pozorovanie krajiny spôsobeného rýchlosťou vlaku, v Hurbanovej *Prechádzke po povážskom svete* sa, naopak, stretávame s programovou dynamizáciou, dramatizáciou a antropomorfizáciou statickej krajiny. Najexponovanejšie možno túto pre romantické cestopisy typickú stratégiu sledovať pri opise uhrovskeho okolia: „A tak si panuje,²⁴ akoby ozaj aj vedel, že je najväčším pánom týchto hôr a vrchov vekovitých. Hory a vršky sa tu premávajú a prejímajú, akoby jeden na druhý sa vynášajú a jeden druhého zahanbujú. A tie lúky pod nimi zdajú sa smútiť nad tým, že ony sa len v tóni musia uspokojovať a že ich dietky, kvietky skromnušké, nevládzu

23 „Výlet na Skalku má byť veľmi zaujímavý, čomu rada verím, a keby nás táto železná opacha chcela počkať, zaskočili by sme ta: no, darmo je...“ (Vansová 1930: 48).

24 J. M. Hurban tu odkazuje na vrch Rokoš.

390 sa tak hrdo vypnúť k oblakom ako jedle, duby a buky rozsiate po horách“ (Hurban 2010: 20). J. M. Hurban touto dynamizáciou a „oživovaním“ krajiny zároveň prepája osobnosť Ľudovíta Štúra s jeho domovským uhrovským prostredím do jedného organického celku: „Videl som ja tu všade Ľudovíta, jeho dušu s ideálom týchto hmotností v jedno zliatu“ (Hurban 2010: 20), pričom takýmto spôsobom dochádza k zvýznamneniu prírodných elementov.

Napriek negatívnejšiemu hodnoteniu cestovania vlakom T. Vansová naplno využíva symbolický, respektíve synekdochický, ako aj naratívny potenciál,²⁵ ktorý sa s vlakom (kupé, vozeň, chodba, krajina mimo vlaku) v kontexte jeho kultúrno-literárnej reprezentácie spája. Vo svojom rozprávaní autorka strieda vážnejšie ladené pasáže s humornými, pričom využíva všetky priestorové možnosti, ktoré vlak ponúka. Po konfliktnej epizóde v priestoroch kupé, v ktorom dôjde k stretu dvoch protichodných názorových svetov („uvedomelého slovenského“ a „maďarizačného“), nasleduje na odľahčenie humorne ladená epizódka viažuca sa na medzipriestor chodby:²⁶

„Na chodbe bolo živo. Prostredný priestor vozňa vypustil roj detí na chodbu. Tie liepaly sa po mrežkách, kukaly oblokmi, ba chcely vari improvizovať hru na blšku [...]. Krik a vresk rozliehal sa chodbou. Ani nebolo dobre, kým jedno neprasklo do obloka. Na šťastie sklo nebolo slabšie od malej kotrby, a nerozbito sa, no na ten ľak vyskočil otec a vypráskal deti za radom. To je najspravedlivejšie, lebo predsa aj vinníkovi dostane sa niečo“ (Vansová 1930: 34).

Priestor kupé sa vyznačuje výrazným synekdochickým potenciálom, stretávajú sa v ňom cestujúci s rôznymi vyhranenými svetonázorovými preferenciami. Buď sa tu celebruje slovanská družnosť, ako v prípade moravského kňaza, ktorý s „úsmevom díval sa na nás, keď počul nás spievať ‚Hej Slováci‘. Stojac spieval ju s nami do konca“ (Vansová 1930: 89), alebo tu dochádza ku konfrontáciám ako v epizóde s cestujúcimi, ktorí sa negatívne vyjadrujú o „panslávoch“, na čo Georgiadesová reaguje odchodom: „Nemohla som ďalej, cítila som, že by im bola musela nadávať... tak hodne po tisovsky. Ani neobzrela som sa na nich, odišla som preč. Ešte tamvon pochytila ma zlosť. Zafala som päť a prebehla chodbou ku svojim“ (Vansová 1930: 32). K podobnému „modelovému“ stretu „svojho“ s „cudzím“ alebo „neznámym“ dochádza nielen v kupé, ale aj v priestoroch vozňa, do ktorého konduktori omylom uzamknú Georgiadesovú. Celá epizódka vyúsťuje do ostentatívnej nekomunikácie, podčiarkujúcej disjunktívnosť obidvoch kontextov („svojho“ a „cudzieho“): „Obzerám sa, či nevidím známu 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“ (Vansová 1930: 93).

25 V zmysle štruktúrovania textu a rytmu rozprávania.

26 Na tento „medzipriestor“ sa viažu atribúty ako pohyb, zhon či dočasnnosť, a to v tom zmysle, že sa cestujúci zväčša zdržiavajú na chodbe predtým, ako sa usadia vo svojom kupé alebo, naopak, vystúpia na tej-ktorej stanici.

Tematizácia cesty vlakom z Tisovca do Prahy zaberá značnú časť Vansovej cestopisu, pričom v „koncentrovanej“ podobe ilustruje charakteristickú autorskú stratégiu dominujúcu v celom cestopise, a to striedanie – miestami až kolidovanie – národnoobrodeneckej problematiky s epizódkami zameranými na „drobné“ radosti a strasti spojené s cestou vlakom, vrátane celkovej vyčerpanosti a únavy: „A dochodí to už i nás: únava a prepruženie. Kdeže, za 12 hodín ustavične vo vozni! Už mi je tak, ako námorníkom, už i na pevnej zemi bude sa krútiť svet so mnou“ (Vansová 1930: 54).

Záver

Ako poznamenáva Z. Klátik, v cestopisných dielach „autor-rozprávač vstupuje s priestorom do priameho styku, priestor je sám, hrdinom cestopisu“ (Klátik 1968: 49). Vzhľadom na to, že kategória priestoru má v cestopisoch také signifikantné postavenie, je vhodným ukazovateľom indikujúcim špecifiká dobového literárneho i kultúrneho diskurzu, ako aj charakteristiky toho-ktorého autorského štýlu.

V cestopisoch J. M. Hurbana, ale aj u ďalších romantických autorov ako P. Dobšinský či B. Nosák, možno v súvislosti s kategóriou priestoru evidovať jednak tendenciu vyzdvihovať nemateriálny duchovný princíp krajiny, jednak sklony smerujúce k „utlmovaniu“ telesnosti samotného cestovateľa. Takýmto spôsobom sa dosahoval efekt splynutia, respektíve „amalgamizácie“ medzi cestovateľom a precestovanou krajinou, čo je umocnené ešte momentom pešej chôdze, ktorá na rozdiel od cesty vlakom poskytuje dostatok času na recipovanie krajiny. Spomínaná romantická tendencia utlmovania materiálneho aspektu sa v romantickom kontexte neprejavovala iba na rovine „konkrétny jednotlivec/cestovateľ – krajina“, ale – čo bolo z ideového hľadiska dôležitejšie – postulovala sa aj v zovšeobecnenej podobe na „vyššej“ úrovni „národ – krajina“, ako to možno názorne sledovať v Hurbanovom spise *Slovensko a jeho život literárny*: „Tatranská príroda mocne zasahuje na Slováka, vtlačajúc sa na jeho ducha so všetkou svojou rozmanitosťou; on je jej živý odlesk, opravdivý ohlas tých tajných, v hmote tatranskej ukrytých hlasov“ (Hurban 1983: 28).

Cestopis T. Vansovej *Pani Georgiadesová na cestách*, ktorý z ideového hľadiska nadväzuje svojou afinitou k českému prostrediu na Hurbanovu *Cestu Slováka...*, sa vyznačuje z perspektívy priestoru v porovnaní s romantickými cestopismi protichodnými tendenciami. Programovo vysúva do popredia telesnosť postáv, ktorá koliduje s „vyššími“ (zväčša národnoobrodeneckými) pohnútkami a ideálmi, pričom však nedochádza k ich popretiu. Je to postup, ktorý je z typologického hľadiska veľmi blízky stratégiám postromantických autorov, ako sú L. Kubáni či G. K. Zechenter-Laskomerský. V ich tvorbe, podobne ako v cestopise T. Vansovej, možno evidovať depatetizačné postupy, ktorými sa snažili odpútať od poetiky romantikov a ich epigónov. Depatetizačnú líniu Vansovej cestopisu treba zároveň chápať aj v súvislostiach ženského písania 19. storočia, ktorému sa prisudzovala najmä zábavná funkcia (Mikulová 2011a: 162). V tomto kontexte možno interpretovať aj Vansovej prácu s detailmi odkazujúcimi na „všednejšiu“ a „prízemnejšiu“ ženskú realitu. Tá tvorí odľahčujúci pendant k „vysokému“ svetu ideí a ideálov, ktoré boli vymedzené skôr mužskej sfére pôsobenia a mužskému písaniu. Tento moment napokon potvrdzuje aj Vansovej voľba vstúpiť na žánrovú pôdu ideologického cestopisu, vyhradeného mužom-národovcom,

392 prostredníctvom fiktívnej rozprávačky Georgiadesovej, za ktorú sa T. Vansová mohla svojím spôsobom „skryť“.

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 2/0021/20 *Národnoobrodenecké reprezentácie – mody realizácie, transgresie a tranzície*. Zodpovedná riešiteľka: Mgr. Ivana Taranenková, PhD. Doba riešenia: 2020 – 2023.

Pramene

- DOBŠINSKÝ, Pavel, 2010. Púť po otčine roku 1846. In ELIÁŠ, Michal, ed. *Z cestovných denníkov štúrovcov*. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, s. 132-169. ISBN 978-80-8115-018-0.
- HURBAN, Jozef Miloslav, 1846. Veda a Slovenské pohľady. *Slovenské pohľady na vedy, umenia a literatúru*, roč. 1, č. 1, s. 1-14.
- HURBAN, Jozef Miloslav, 1929. *Cesta Slováka ku bratru slavným na Moravě a v Čechách 1839*. Žilina – Košice: Nakladateľstvo Slovenského Východu.
- HURBAN, Jozef Miloslav, 1983. Slovensko a jeho život literárny. In HURBAN, Jozef Miloslav. *Dielo II*. Bratislava: Tatran, s. 11-205.
- HURBAN, Jozef Miloslav, 2010. Prechádzka po považskom svete. In ELIÁŠ, Michal, ed. *Z cestovných denníkov štúrovcov*. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, s. 6-35. ISBN 978-80-8115-018-0.
- NOSÁK, Bohuš, 2010. Spomienky potiské. In ELIÁŠ, Michal, ed. *Z cestovných denníkov štúrovcov*. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, s. 36-83. ISBN 978-80-8115-018-0.
- VANSOVÁ, Terézia, 1930. *Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu*. Praha: Leopold Mazáč.
- ZECHENTER-LASKOMERSKÝ, Gustáv Kazimír, 1962. Výlet do Tatier. In ZECHENTER-LASKOMERSKÝ, Gustáv Kazimír. *Spisy IV. Výlety po Slovensku*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, s. 9-33.

Literatúra

- ASSMANN, Aleida, 2018. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Verlag C. H. Beck. ISBN 978-3-406-72990-4.
- BŽOCH, Adam, 2016. Formy družnosti slovenskej romantickej generácie. In ZAJAC, Peter, ed. *Štúr, štúrovci, romantici, obrodenci*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 81-96. ISBN 978-80-88746-32-4.
- COMTE, Auguste, 1967. Kurz pozitívnej filozofie. In HRUŠOVSKÝ, Igor – ZIGO, Milan, ed. *Antológia z diel filozofov. Pozitívizmus. Voluntarizmus. Novokantovstvo. Zväzok siedmy*. Bratislava: Vydavateľstvo politickej literatúry, s. 39-109.
- CVIKOVÁ, Jana, 2011. Editoriál (Čítanka Terézie Vansovej). In CVIKOVÁ, Jana – JURÁŇOVÁ, Jana, ed. *Terézia Vansová. Slovenka doma i na cestách*. Bratislava: Aspekt, s. 9-15. ISBN 978-80-85549-93-5.
- FILIPOWICZ, Marcin, 2006. Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy Terézie Vansové. Ženská verze ideologického cestopisu. In FEDROVÁ, Stanislava – HEJK, Jan – JEDLIČKOVÁ, Alice, ed. *Mezi deklamovánkou a románem. Proměny žánrů v české a slovenské literatuře*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 100-109. ISBN 80-85778-54-8.
- HRBATA, Zdeněk, 2005. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In ČERVENKA, Miroslav – HOLÝ, Jiří – HRBATA, Zdeněk a kol. *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, s. 315-509. ISBN 80-7215-244-0.
- KLÁTIK, Zlatko, 1968. *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.
- KOSATÍK, Pavel, 2010. *České snění*. Praha: Torst. ISBN 978-80-7215-393-0.
- KRULÁKOVÁ, Anna, 2012. *Tri cesty od romantizmu. Záborský, Kubáni, Laskomerský*. Bratislava: Univerzita Komenského. ISBN 978-80-223-2604-9.

- LOTMAN, Jurij Michajlovič, 1990. *Štruktúra umeleckého textu*. Preložil Milan Hamada. Bratislava: Tatran.
- MACURA, Vladimír, 1995. Vlak jako symbol 19. století. In MACURA, Vladimír – POHL, Rudolf, ed. *Osudový vlak. Sborník příspěvků stejnojmenné vědecké konference k 150. výročí příjezdu prvního vlaku do Prahy*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Ing. Václav Svoboda – NN (III.), s. 59–64. ISBN 80-900962-0-4.
- MIKULOVÁ, Marcela, 2011a. Závažnosť „veselého cestopisu“ (Terézia Vansová: Pani Georgiadesová na cestách). In CVIKOVÁ, Jana – JURÁŇOVÁ, Jana, ed. *Terézia Vansová. Slovenka doma i na cestách*. Bratislava: Aspekt, s. 161–172. ISBN 978-80-85549-93-5.
- MIKULOVÁ, Marcela, 2011b. Pražská Všeslovanská výstava v slovenskom „osvietenom“ cestopise (Terézia Vansová: Pani Georgiadesová na cestách). In POSPÍŠIL, Ivo – ZELENKOVÁ, Anna, ed. *Literární historiografie a česko-slovenské vztahy*. Brno: Tribun EU, s. 63–70. ISBN 978-80-7399-769-4.
- MIKULOVÁ, Marcela, 2015. *Tri spisovateľky (Šoltésová, Vansová, Timrava)*. Bratislava: Veda. ISBN 978-80-224-1433-3.
- MIKULOVÁ, Marcela, 2016a. Implicitné polemiky a turbulencie v ženskom písaní. In MIKULOVÁ, Marcela – TARANENKOVÁ, Ivana, ed. *Konfigurácie slovenského realizmu. Synopticko-pulzačný model kultúrneho javu*. Brno: Host, s. 172–195. ISBN 978-80-7491-546-8.
- MIKULOVÁ, Marcela, 2016b. Slovenský cestopis na prelome 19. a 20. storočia. In MIKULOVÁ, Marcela – TARANENKOVÁ, Ivana, ed. *Konfigurácie slovenského realizmu. Synopticko-pulzačný model kultúrneho javu*. Brno: Host, s. 298–325. ISBN 978-80-7491-546-8.
- NÜNNING, Ansgar, 2009. Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In HALLET, Wolfgang – NEUMANN, Birgit, ed. *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript Verlag, s. 33–52. ISBN 978-3-8376-1136-6.
- PÁTKOVÁ, Jana, 2017. Trhliny v česko-slovenské vzájemnosti koncem 19. stololetí na príkladu cestopisu Terézie Vansové. *Slovenská literatúra*, roč. 64, č. 2, s. 87–103. ISSN 0037-6973.
- SCHIVELBUSCH, Wolfgang, 2014. *The Railway Journey: The Industrialization of Time and Space in the Nineteenth Century*. Oakland – California: University of California Press. ISBN 978-0-520-28226-1.
- SCHROEDER, Janice, 1998. Strangers in Every Port: Stereotypes of Victorian Women Travellers. *Victorian Review. An Interdisciplinary Journal of Victorian Studies*, vol. 24, no. 2, pp. 118–129. ISSN 0848-1512.
- TOMÁŠEK, Martin, 2016. *Krajiny tvořené slovy. K topologii české literatury devatenáctého století*. Praha – Ostrava: Dokořán – Ostravská univerzita. ISBN 978-80-7363-745-3.
- WEISS, Alfred Stefan, 2002. Frauen reisen. „Außenansichten“ Salzburgs in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In REICHE, Oswald – WILFINGER, Rainer, ed. *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde. 142. Vereinsjahr*. Salzburg: Selbstverlag, pp. 221–242. ISSN 0435-8279.

Mgr. Marianna Koliová, PhD.

Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy

Filozofická fakulta Univerzity Komenského

Gondova 2

811 02 Bratislava

Slovenská republika

E-mail: marianna.koliva@uniba.sk