

Gunišová, Eliška

Cestopisná próza Terézie Vansovej

In: Gunišová, Eliška. *Terézia Vansová v slavistickom literárnom kontexte*.
Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2023, pp. 29-49

ISBN 978-80-280-0215-2 (print); ISBN 978-80-280-0216-9 (online ; pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.78332>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20230704

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

3 CESTOPISNÁ PRÓZA TERÉZIE VANSOVEJ

„[...] opis podróżniczy nie jest jedynie relacją z momentalnych obserwacji jednostkowych, ale także uogólniającą wypowiedzią poznawczą, określającą stosunek podmiotu k rzeczywistości.“⁷⁶

Pokiaľ neprístupujeme k výskumu cestopisu iba ako k dokumentu zachycujúcemu objektívnu realitu, ale začneme sa sústrediť na estetickú hodnotu diela (charakteristickú pre krásnu literatúru), ktorá je založená práve na originálnom autorskom spracovaní daného literárneho diela, prichádzame k záveru, že Vansovej originálny prístup spracovania cestopisu výrazne zasahuje do dobového vývoja tohto hraničného žánru.

Rudimentárnym východiskom pre náš výskum cestopisnej prózy Terézie Vansovej sú tri základné kategórie z teórie prozaického textu – rozprávač, fabula a sujet, postava, prostredníctvom ktorých objavujeme jedinečnosť Vansovej cestopisu *Pani Georgiadesová na cestách* s podtitulom *Veselý cestopis do Prahy*. Táto trojica formujúcich činiteľov nás priviedla k rozhodnutiu zamerať sa v predloženej kapitole predovšetkým na:

- cestopis zo žánrového hľadiska, snahou bude skúmať odklony a originálne zásahy autorky kontaminujúce tradičné žánrové vymedzenie cestopisu digresiami charakteristickými pre iné literárne žánre;
- cestopis z tematického hľadiska, predložené dielo je významné tým, že neslúži iba ako faktografický materiál, a teda iba ako opis cesty skupiny Slovákov na Národopisnú výstavu v Prahe, ale dielo zároveň reflektuje i dobovo aktuálne problémy, ktoré Vansová ako spisovateľka pokladala za dôležité predkladať svojim čitateľkám;

76 NIEDIELSKI, C. *O teoretických literárnych tradíciách prózy dokumentarnej*. Torun. 1966. S. 21.

- napokon sa zameriame na kategóriu rozprávača, ktorý je podľa našich zistení kľúčovým nástrojom na realizáciu literárno-osvetových zámerov autorky a z toho dôvodu je poňatý výrazne atypicky.

Tieto tri činitele možno chápať ako Vansovej cieľenú modifikáciu cestopisného žánru, ktorou chcela priniesť dielo špecificky zamerané pre ženské publikum.

3.1 Niekoľko poznámok ku genéze cestopisu

Cestopis možno definovať ako jeden z najstarších žánrov. Jeho vznik je podmienený cestovaním a túžbou sa o dané zážitky, ako i o samotný opis neznámej krajiny, podeliť so širším okolím. Cestovanie a motív cesty, putovania možno nájsť v celom priereze dejín až do súčasnosti. Už „v Biblii motív cesty patrí k najzákladnejším, počítajúc vyhnáním Adama a Evy z ráje [...]“⁷⁷. „Za najstaršiu cestopisnú knižku sa pokladá *Oboplávanie od kartáginského moreplavca Hannona*.“⁷⁸

Rovnako majú cestopisné zápisky svoje významné miesto v stredoveku. Dodnes toto obdobie reprezentujú všeobecne známe diela ako *Milión* (1298) Marca Pola.⁷⁹ Dokumentárny charakter majú aj cestopisy písané v renesancii a baroku. Výrazný zlom nastáva až v 18. storočí. Osvietenstvo je obdobie, kedy je primárne zameranie cestopisu vedecké, kým osobné zážitky z cestovania nie sú v cestopise žiaduce⁸⁰, po prekonaní osvietenského (pozitivistického) obdobia začína byť v cestopise podstatný aj „vnútorný priestor“ autora cestopisu. Cestopis tak vo výraznejšej miere začína plniť dvojakú úlohu – ako text vychádzajúci z objektívnej reality s deklarovávaným účelom zachytiť a dokumentárne opísať, informovať a približovať neznáme a vzdialené miesta či udalosti, avšak zároveň v cestopise popri opisovanom objekte⁸¹ začína obsahovo expandovať i samotný subjekt, ktorý cestu absolvuje, a tak sa cestopis beletrizuje a subjektívizuje, čím sa zvyšuje jeho literárna

77 JANIEC-NYITRAI, A. *Svět mezi řádky. Kapitoly o cestopisech Karla Čapka*. Nitra. 2011. S. 8.

78 KLÁTIK, Z. *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava. Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied. 1968. S. 21.

79 Op. cit., s. 21.

80 „Modelový osvietenský cestopis tíhľ k objektívizujúci deskripci neznámeho priestoru. Cestovateľ se při psaní neměl odchýlit od toho, co sám pozoroval, poznal nebo k čemu sám pronikl. V zájmu přísné objektivitý z osvietenských cestopisů často zcela mizela postava cestovatele a žánr nabýval podoby encyklopedie, která směřovala především ke geograficko-historicko-statistickému představení země.“ FAKTOROVÁ, V. *Mezi imaginací a poznáním*. Host. Měsíčník pro literaturu a čtenáře. Č. 6. 2008. [online]. [cit. 26. 5. 2015]. Dostupné online: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2008/6-2008/mezi-imaginaci-a-poznanim>.

81 Pokles zájmu o deskriptívny cestopis možno pripísať i rozšíreniu fotografie, ktorá v konečnom dôsledku nahradzovala subjektívne podané a častokrát snád i nepresné opisy. „Najstaršou zachovanou fotografiou je známy *Pohľad z okna z roku 1826*.“ BEREZINA, S. *História a princípy tvorivej fotografie*. In: *Tvorivý učiteľ fyziky V. Národný festival fyziky 2012*. Košice. 2012. [online]. [cit. 5. 5. 2015]. Dostupné online: http://sfs.sav.sk/smolenice/pdf_12/05_berezina.pdf.

a estetická hodnota⁸² i napriek tomu, že počiatkový prerod žánru cestopisu z čisto dokumentárnej do beletrizovanej podoby sprevádza istá nedôvera v samotný žáner, ktorá vyviera predovšetkým z rozkolísaného postavenia cestopisu ako literárneho žánru.

Podobný charakter cestopisu, kumulujúci v sebe dokumentárnosť, ale aj subjektívnosť vo forme opisu zachytenia vlastných zážitkov, či dokonca i vyššie ideové poslanie v zmysle proklamovania myšlienky slovanskej vzájomnosti predstavuje dielo *Pani Georgiadesová na cestách* a aj preto stojí v centre našej hodnotovej a interpretačnej pozornosti.

Autorka cestopisu, Terézia Vansová, nadväzuje na žáner, ktorý bol vo formujúcej sa slovenskej literatúre už zakorenený. Fenomén utvárania novodobého slovenského cestopisu datuje Zlatko Klátik, autor doteraz najvýznamnejšej literárno-vednej publikácie mapujúcej žáner cestopisu v slovenskej literatúre, na obdobie medzi klasicizmom a romantizmom, pričom jeho vývoj je podmienený rozvojom samotného písomníctva, tlače, periodík a, samozrejme, i spisovnej verzie slovenského jazyka.

Na konci 19. storočia má po slovensky písaný cestopis pevné postavenie predovšetkým v periodikách a teší sa priazni čitateľov.⁸³ Tento jav možno badať nielen u mužskej časti obyvateľstva, ale záujem o príbehy z ciest, ako i o samotné cestovanie sa objavuje aj v ženských kruhoch,⁸⁴ ktoré tak nadväzujú na populárnu vlnu tiahnucu sa celou Európou v priebehu celého 19. storočia:⁸⁵ „*V našej dobe, kde jest cestování tak velice v módě, stala se nějaká ta feriální cesta v rodinách měšťanských téměř potřebnou, ba co více, zvykem; nejen úředník, velice zaměstnaný advokát, učitel, také lékař, spisovatel, kupec dopřeje si, pokud jen možno, zasloužených férií. Všeobecná touha cestovat opojila celý svět.*“⁸⁶ Napriek tomu bol samotný zámer cesty ešte stále podmienený najmä mužským elementom. V 19. storočí ženy totiž najčastejšie cestovali práve so svojím mužom, prípadne za svojím mužom, ktorý bol odcestovaný. V kombinácii s ďalšou typickou činnosťou vzdelanej vrstvy 19. storočia – písaním

82 V slovenskej literatúre môžeme ako príklad uviesť Jozefa Ľudovíta Holubyho, ktorého cestopisy uverejňované v Slovenských pohľadoch predstavujú spojenie vedeckých článkov z oblasti botaniky s osobnými, často i humornými, zážitkami z ciest prevedenými do písanej podoby. Subjektívnosť vypovedaných osobných zážitkov ostáva príznačná i pre cestopisy Matúša Fila z Ruska a strednej Ázie. Pozri: KLÁTIK, Z.: *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava. Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied. 1968. S. 234 – 237.

83 Op. cit., s. 233.

84 Názorným príkladom záujmu o cestovanie môžu byť aktivity Amerického klubu dam v Prahe, ktoré jednak umožňovali ženám vypočuť si prednášky venované opisu zahraničných ciest, ale rovnako klub organizoval i niekoľkodňové výlety do blízkeho okolia Prahy.

85 K rozšíreniu trendu cestovania aj na dlhé vzdialenosti výrazne prispel tiež samotný rozvoj verejnej dopravy a následné celkové zjednodušenie cestovania i na veľké vzdialenosti.

86 *Cestovní zavazadla*. Nové mody. Praha. Nákladem A. Hynka. 1889. Č. 17. S. 3.

osobných denníkov⁸⁷, ktorá pre vzdelané ženy znamenala takmer neodmysliteľný rituál, postupne v európskom priestore vznikali už aj ženské cestopisné denníky. Denníková forma cestopisu nielen posilňovala autenticitu samotnej výpovede, ale rovnako možno tvrdiť, že žáner cestopisu a denníka spája spoločný kompozičný prvok – chronológia.⁸⁸

V slovenskom kontexte sú podmienky na rozvoj literatúry výrazne determinované i politickým usporiadaním strednej Európy, čo sa prejavuje nielen v literatúre, ale v slovenskej kultúre celkovo. Na slovenskom území⁸⁹ prebiehalo primárne štúdium stále v maďarčine alebo v nemčine. Rovnako vyššiu, a teda i vzdelanejšiu vrstvu obyvateľstva predstavovali predovšetkým zástupcovia hlásiaci sa k maďarskému národu. V tomto období, kedy v slovenskej literatúre nachádzame ešte len prvé zmienky o tvorbe žien⁹⁰, slovenskému národu najbližšej – v českej literatúre⁹¹ je už žena – spisovateľka vnímaná pomerne prirodzene a rovnako i jej tvorba dosahuje vyššiu umeleckú kvalitu.⁹²

3.2 Žánrové presahy cestopisu – cestopis ako žáner na rozhraní

Cestopis ako epický žáner je z genologického hľadiska široko definovaný. Súvisí to s jeho premenlivosťou v diachrónnom vnímaní, keď sa z prevažne spravodajskej formy zaznamenávania objektívnych poznatkov o ďalekých cestách stáva nejasne vyhranený žáner s častými presahmi do iných žánrových foriem. Výsledkom je priblíženie žánru cestopisu k ďalším žánrom dokumentárnej aj umeleckej tvorby – typické sú záznamy z ciest vo forme listov, denníkových zápiskov, ale i epickej skladby vo veršoch, románu, novely, črty a podobne.

87 „V 19. století jsou ženské deníky v celé Evropě vcelku běžnou záležitostí [...]“ LENDEROVÁ, M. *A ptáš se knížko má... Ženské denníky 19. století*. Praha. Triton. 2008. S. 19.

88 KLÁTIK, Z. *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava. Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied. S. 54.

89 Nepresným termínom slovenské územie označujeme približné dnešné hranice Slovenskej republiky v dobovom Rakúsko-Uhorsku.

90 „V roku 1842 vydal J. M. Hurban prvý ročník almanachu Nitra v češtine ako *Dar dcéram a synům Slovenska, Moravy, Čech a Slezka obětovaným*. Po prvýkrát sa tu pod básňami objavilo päť ženských mien a pseudonymov, ktoré sa verejne prihlásili k slovenskému literárnemu hnutiu.“ ZELENKOVÁ, A. *Ženy v 40. rokoch 19. storočia (slovenská Nitra a české Pomněnky)*. In: POSPÍŠIL, I. (ed.) *Problémy slovistiky v zrcadle areálové filologie*. Brno. Tribun EU. 2010. S. 65.

91 Dôvodom, prečo zohľadňujeme predovšetkým vplyv českého elementu a porovnávame ho s dobovou situáciou v slovenskej sfére je skutočnosť, že slovenskí autori vždy inklinovali predovšetkým k českému kultúrnemu priestoru, tvorivá práca „bratského“ národa – českých spisovateľov – mala na slovenských tvorcov vždy najintenzívnejší dopad. Inak to nebolo ani v literárnej tvorbe prvých slovenských autoriek.

92 Pokiaľ nás zaujíma práve žáner cestopisu, ako príklad môžeme uviesť Némцovej cestopisnú prózu *Obrazy z okolí Domažlického*, ktorá vychádzala časopisecky v 40. rokoch 19. storočia.

Táto skutočnosť sa podpisuje aj na tematickom zameraní cestopisu, pretože vo chvíli, keď začína byť pre čitateľa podstatnejšie spracovanie cestopisu ako jeho informatívna funkcia, začína byť medzi čitateľmi populárnejší typ cestopisu, ktorý percipientovi neponúka iba opis exotického priestoru. Čoraz populárnejšie sú kratšie formy cestopisu tematicky sústredené na cesty do blízkyh a čitateľovi dostupných destinácií, pričom čitateľova pozornosť sa upriamuje na originálne spracovanie subjektívnych zážitkov.

Môžeme sa nazdávať, že Vansová sa opierala o fakt, že v 19. storočí záujem o cestopis vrcholil.⁹³ Vychádzajúc z faktu, že cestopis ako žáner vďaka svojmu obsahu založenému na fascinácii človeka novým, cudzím priestorom, ktorý inicioval jeho zmyslovú predstavivosť a prirodzenú túžbu po poznaní neznámeho (či už fiktívneho alebo založeného na realite) sa opätovne pustila do experimentovania so žánrom, ktorý doposiaľ slovenskou spisovateľkou spracovaný nebol, hoci dopyt po cestopise určenom pre ženské obecnstvo existoval. Pre Vansovej literárnu tvorbu orientovanú na potreby a záujem čitateľskej obce predstavuje napísanie cestopisu určitú výzvu, ktorá by mohla naplniť jej vopred definovaný cieľ – a teda prepojenie vecnej roviny literatúry s rovinou umeleckou dáva Vansovej priestor na vznik diela, ktoré podporilo dobrovoľné vzdelávanie čitateľky v rodnom jazyku.

Podstatné bolo spracovať dielo z odlišnej perspektívy, aby vo Vansovej cestopise boli oslabené tie časti, ktoré slovenská čitateľka vo všeobecnosti považovala za príliš náročné na pochopenie či jednotvárne a naopak bolo nutné výrazne posilniť príbehovosť, čo mohla Vansová dosiahnuť zakomponovaním vhodného typu narátora, prostredníctvom ktorého mohla ponúknuť slovenskej čitateľke všetko, čo v príbehu a poznaní požadovala od textu.

Vansová tak svoj intenzívny osobný zážitok v podobe absolvovanej cesty do Prahy, využívajúc pružnosť cestopisného žánru, transformuje do čitateľsky atraktívnej formy. V tomto smere nebolo experimentovanie so žánrom pre Vansovej tvorbu výnimočné, preto ani rozsiahly cestopis nepredstavuje pre autorku nereálnu výzvu. Vansovej cestopis svojím spracovaním napokon výrazne obohatil a posunul rozmer slovenskej tradície tohto pôvodne „mužského“ žánru.

Pre cestopis vlastnú dokumentárnosť (svedectvo o svojej ceste) Vansová ponechala iba ako pevné jadro celej štruktúry predloženého diela. Aj napriek čiastočnej okrajovosti dokumentárnosti, obraz Národopisnej výstavy v Prahe v roku 1895 zachytený Teréziou Vansovou, ako i samotný opis cesty, predstavuje reálnu hodnotu cestopisu. Vansová v ňom ponúkla nielen verný záznam o samotnej výstave: *„Sme v samom kúte výstavkového priestoru. Práve oproti nám je dom a bočné staviská valašského gazdu. Vôbec celý tento klinček zaujalo oddelenie valašské. V malom sa nám*

93 V poľskej literatúre dokonca na konci 19. storočia vzniká samostatný časopis uverejňujúci iba kratšie formy cestopisných zápiskov. V slovenskej literatúre sú populárne predovšetkým cestopisy uverejňované v Slovenských pohľadoch a Národných novinách. Ženské zápisky z ciest sú na počiatku 20. storočia uverejňované v Dennici.

3 Cestopisná próza Terézie Vansovej

tu predstavuje vrchovatý kraj Valachov a asi tak všetko, čo je potrebné k výžive toho pracovitého ľudu, znázorňuje sa v tomto kúsku zeme. Že má Valašsko málo ornej pôdy, jeho obyvatelia sa zaoberajú rozličným priemyslom a chovom oviec. Tu nablízku je salaš, zase tam na malej bystrinke ozajstná píla, inde vyhňa, sušiareň a iné. Na kraji oddelenia vypína sa zvonička a na nej zvonček, pôvodný, valašský výrobok⁹⁴, ale i o samotnej dobovej Prahe: „Relázovým mostom cisára Františka I. prechodíme na druhú stranu Vltavy. Z mosta vedú schody na Strelecký ostrov. Je malý, ale vidieť na ňom rozličné budovy. Väčší a nádhernejší je Žofín, ktorý vľavo ostáva za nami. Na Žofíne sú krásne prechádzky, hotel s veľkými skvostne upravenými sieňami. V týchto sálach konajú sa rôzne schôdzky, prednášky, tak vedecké ako zábavné, ďalej koncerty, plesy, šibrinky a všelijaké kratochvíle. Kým nevybudovali Rudolfínium, konali sa na Žofíne i umelecké výstavy, ale i bez tých je na Žofíne vždy hlučno. Ostrov má meno podľa arcikňažnej Žofie, matky Fraňa Jozefa⁹⁵, a napokon obrazy z cesty naprieč Slovenskom: „Brehy nášho Váhu sú reťaze hôr, a z nich vynoria sa zhusta rupy hradov na nebotyčných, krkolomných bralách, na úpäti hôr túlia sa úhľadné, chudobné, ale čisté dedinky a slávne dakedy mestá. Sama Žilina je také staré, pamätné mesto. Tu z druhej strany tiahne sa dolina Kysuca [...]“⁹⁶ a Brnom, v ktorom sa po ceste cestujúci zastavujú a prezerajú si ho: „Brno má jedenásť katolíckych kostolov, niekoľko kaplniek a – jeden evanjelický kostol. Z kostolov videli sme zvnútra dóm. Pochodí z 15. storočia a je stavaný v gotickom slohu. Má veľkolepý, tiež toho istého slohu oltár. Pamätná je kamenná kazateľnica, na ktorej kázal i Ján Kapistrán. Velikánske okná sú okrášlené maľbami, prácou vynikajúcich majstrov“⁹⁷.

Faktografickú vernosť predloženého dokumentárneho záznamu potvrdzuje nielen fakt, že Vansová cestu reálne absolvovala, preto možno popisy pokladať za hodnoverné a potvrdzuje ich aj tvrdenie Eleny Maróthy – Šoltésovej: „Obdivujem Ťa, že tak všetko pamätáš, a nebadala som, žeby si si bola zápiscky robila“⁹⁸.

Cestopis je prirodzene žáner patriaci do dokumentárnej či faktografickej literatúry. Opora jeho objektivity súvisí s tým, že nefiktívny cestopis možno čiastočne vnímať aj ako autobiografický záznam, ktorý referuje nielen o určitom úseku života Terézie Vansovej, ale i ďalších spolucestovateľov. Napriek tomu, že dielo predkladá záznam opisujúci iba niekoľko dní z Vansovej života, celá výpoveď je preniknutá autorkiným životným osudom a jej spisovateľským pôsobením. V nami skúmanom diele o tom svedčí napríklad i nasledujúci úryvok reflektujúci boj osobných názorov reálnej Vansovej – boj medzi sentimentalizmom s realizmom v do-

94 VANSOVÁ, T. *Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu*. [online]. [cit. 27. 1. 2019]. Dostupné online: https://zlatyfond.sme.sk/dielo/433/Vansova_Pani-Georgiadesovana-cestach/1.

95 Op. cit.

96 Op. cit.

97 Op. cit.

98 VALEHRACHOVÁ-MATULAYOVÁ, M. *Z korešpondencie E.M. Šoltésovej*. Slovenská literatúra. R. 2. Č. 4. 1955. S. 496 – 497.

bovej literárnej tvorbe: „V našej dobe všade počuť ozývať sa hlasy po realizme, každý sa usiluje čo najrealistickejšie opisovať život tak, že často vychodí z toho nechutná fotografia – momentka. Realizmus tu, realizmus tam, realizmus v románe, realizmus v dráme – a kde nájdete kus idealizovania života, tu hneď hodia sa kritici na hriešneho idealistu a kričia: ‚Nabiť ho do dela – ,a do neba vystreliť,‘ – ‚tá forma sa už využila,‘ ‚moderna stavia iné zákony o kráse a o forme,‘ ba ešte i toto: ‚tak spieval Adam, keď chodil k Eve na zálety,‘ a naposledy: ‚to je germanizmus, sentimentalita a nehodí sa viac na koniec storočia.‘“⁹⁹

Vansová ako spisovateľka v svojej tvorbe intenzívne čerpala z reálnych historických udalostí, ktoré jej slúžili ako podnet na spracovanie väčšiny beletristických diel, pričom cestopis *Pani Georgiadesová na cestách* je vo Vansovej tvorbe medzníkom, ktorým autorka zvyrazňuje inkliničné tendencie k „realistickej“ tvorbe, ktorú Vansová chápe ako tvorbu vychádzajúcu z reálneho života. Napriek tomu v cestopise *Pani Georgiadesová na cestách* nachádzame prvky, ktoré vo všeobecnosti nie sú pre cestopis ako žáner charakteristické. Medzi takéto prvky patrí aj prekvapivé množstvo dialógov medzi hlavnými hrdinami. V cestopise tak neprevláda statický opis cesty predstavovanej optikou hlavného hrdinu, aký by bolo možné v cestopise očakávať, ale dominuje tu príbehovosť. Vansová zvyraznenia dejovej línie dosahuje sústredením sa na jednotlivých cestujúcich. Vychádzajúc z reálne uskutočnenej cesty nám v cestopise predstavuje niekoľko cestujúcich párov a pomocou vykreslenia ich vzájomných vzťahov, ktoré sú realizované už vo vyššie spomenutých dialógoch a mnohých vtipných situáciách dosahuje zábavnosť, dištancuje sa od deskriptívnej formy cestopisu. Tieto tendencie pripodobujú dej až k žánru románu, pričom práve táto inklinácia zaručuje napínavosť deja, ktorú Vansová chcela dosiahnuť.

Na zvyraznenie plynulosti deja Vansová využíva mnoho digresíí, ktorými prerušuje určité statické a často deskriptívne časti cestopisu,¹⁰⁰ ale zároveň má možnosť prostredníctvom jednotlivých odbočení podsúvať percipientovi subjektívny autor-ský pohľad na konkrétne situácie a svojou výpoveďou vplývať na čitateľa, ponúknuť mu vlastný pohľad, čím dosahuje i výchovnej funkcie cestopisu.¹⁰¹ Vansová

99 VANSOVÁ, T. *Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu*. [online]. [cit. 27. 1. 2019]. Dostupné online: https://zlatyfond.sme.sk/dielo/433/Vansova_Pani-Georgiadesovana-cestach/1.

100 „Pred oltárom chrámu svätajurského, temer v zemi, sú staré, kamenné pohanské oltáre. Dakedy v týchto miestach stáli pohanské modlitebnice a oltáre, na ktorých žertvovali starí Česi. V kúte jednej chodby vidieť strašnú sochu. Je to socha mŕtvoľy jednej ženy. Dakedy, vraj dávno, žila istá slúžka a mala milenca – to sa vie, že ho mala – s ktorým sa tajne schádzala – iste pri mesiacíku na hradbách. Milenec konečne zumoval svoju milú, zaumienil si, že sa jej zbaví – a tak ju zabil a hodil do priekopy. Po nečase však ľudia našli úbohú obeť, ale už strašne zahavenú: v hlave a na tele mala otvorené rany a v nich zahniezdili sa hady. Vinníka skoro poznali a našli a že bol kamenársky pomocník, odsúdili ho, aby podľa zohyzdenej mŕtvoľy svojej milienky z kameňa vytesal sochu tak verne, ako ju našli, i s tými hadmi. Keď dokončil toto hrozné dielo, bol popravený. Strašná vina, ale i hrozný dvojnásobný trest! Veď ten hriešnik musel už utedy hrôzou umierať, keď sa pri tej práci musel dívať na zahavené telo svojej obeť.“ Op. cit.

101 „Zrazu sa ocitneme na trencianskej stanici. Mesto Trenčín, sídlo Matúša Čáka, tohoto malého kráľika. Mal síce neobmedzenú moc, ale predsa nebol tým, čím by bol chcel byť. A naostatok musel i on svoju hrdú šiju

tieto „osvetové“ digresie vkladala do diela tam, kde považovala za výrazne dôležité prezentovať svoj názor a upozorniť na dobové problémy. Digresie sa tam prirodzene týkajú predovšetkým slovanskej otázky či ženskej emancipácie. Vzhľadom na vážnosť, ktorú Vansová týmto dvoch témam prikladá, možno v tomto cestopise pozorovať, že v určitých momentoch odbočenia (digresie) vyznievajú až príliš dôverne, a teda prerastajú až k žánru konfesie. Týmto digresiami, a predovšetkým ich obsahovej stránke, sa budeme už venovať v nasledujúcej časti.

3.3 Tematické špecifiká cestopisu *Pani Georgiadesová na cestách*

Je zrejmé, že tematika cestopisu je prirodzene determinovaná prostredím, do ktorého sa autor, pisateľ cestopisu, vydáva. V našom prípade ide o cestu z Tisovca do Prahy, ktorú Vansová zachytila pomerne presne. Umelecká hodnota tohto konkrétneho cestopisu ale tkvie práve v nedodržaní tohto úzu a prekročení jeho hraníc. Okrem cestovateľskej tematiky Vansová v svojom cestopise reflektuje ďalšie dve podstatné skutočnosti reagujúce na dobový historický kontext – je ním otázka ženskej emancipácie v zmysle presadenia intenzívnejšieho ženského vplyvu v spoločenskej sfére a zároveň, pre Vansovú ako národne uvedomelú osobu, prirodzene i otázka slovanskej, resp. česko-slovenskej vzájomnosti.

Tieto prítomné tematické elementy vytvorili z Vansovej cestopisu *Pani Georgiadesová na cestách* neobyčajne netypický druh cestopisného záznamu, ktorý si za svoj cieľ kladie oveľa vyššie poslanstvo ako „iba“ pre cestopis typické: „*żeby wiedzieć, co się gdzie w odległości dzieje, i poznawać krainy w innych świata częściach ze świadectwa i opisu wędrowników*“¹⁰².

3.3.1 Ženská emancipácia na slovenskom území

Z tematického hľadiska je absolútnym novom zobrazenie genderových vzťahov, ktoré autorka prináša už prostredníctvom výberu jednotlivých postáv, a teda predovšetkým troch manželských párov (Drahotínovci, Georgiadesovci, Korymovci), ktoré si prostredníctvom cesty z Tisovca do Prahy podľa Vansovej plnia svoju národnú

skloniť pred kráľom z cudzieho domu... Stisnutý je ten Trenčín, veľmi stiesnený, jedným bokom opiera sa o hrad a druhý bok obmýva Váh. Pamätné je i toto mesto v dejinách Slovenska, a potom nechže mi ešte povie niekto, tak ako naša nebohá teta Šarlota, že Slováci nemajú ani dejiny, ani minulosť! Teraz im už poviem, ale doprosta, že máme oboje, máme, ale my sa nepoznáme. My napríklad východní a južní Slováci nepoznáme Trenčín a Nitru a oni nepoznajú nás. A naše dejiny nevmikli do ľudu inak, len ako báje a povesti, ktorým neprípisujú význam, a predsa ony sú našim pokladom. Príde čas a naše bohatstvo objaví sa svetu. Len toho, kto sa sám potuľuje, potuľí svet.“ Op. cit.

102 NIEDIELSKI, C. *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej*. Torun. 1966. S. 14.

povinnosť. Vďaka prítomnosti ako mužského, tak i ženského elementu autorka tematicky posúva hranice slovenského cestopisu. S reflexiou rodových rozdielov autorka reaguje na dve súvisiace otázky. Zastúpením ženského elementu a jeho konfrontáciou s elementom mužským v diele Vansová jednak nadväzuje na svoju dovtedajšiu tvorbu a zároveň sa snaží priblížiť žáner cestopisu ženskému publiku, zatriktívňuje ho, čo vzhľadom na pozitívne prijatie cestopisu verejnosťou, ako i jeho následné vydanie v knižnej podobe možno hodnotiť ako zámer, ktorý autorka úspešne naplnila. Súčasne, hoci len v náznakoch, poukazuje na zastaranosť slovenského vnímania spoločenského statusu ženy, čím reaguje na celoeurópsku vlnu ženskej emancipácie, pričom však nechce predostierať emancipáciu ako kľúčový motív diela. „*Ešte som nestačila myšlienku tú ani domyslieť, keď tu, cup, tetka Malinkošovie [...] a naostatok vyrukuje s tým, že ona veru prišla s odkazom od mamy, aby som ja ,volajakú' Prahu nechala byť Prahou, ale že by som si na deti myslela, tie že sú mi Prahou*“¹⁰³ alebo „*Teraz upozornili nás na Parnas [...] Na vrcholci stojí postava ženská, v ruke meč a žezlo. Hľa že už i za starého veku rozumely sa ženy do vladárenia a vedely snáď i mečom narábať. A potom nech povie, niekto, že je emancipácia žien niečo nového [...]*“¹⁰⁴. Odpoveďou, prečo je kritika rodovej nerovnosti vo Vansovej diele predkladaná iba fragmentárne, aj to prostredníctvom fiktívnej postavy Johanky, môže byť fakt, že Vansová pozoruje, že slovenská spoločnosť – na rozdiel od európskej – sa na vlnu ženskej emancipácie ešte len pripravuje.¹⁰⁵ Zároveň sama autorka nevníma a nechce vnímať ženskú emancipáciu vo forme presadzovania radikálnych myšlienok, nechce popierať kresťanský koncept postavenia ženy, chce iba podporiť začlenenie ženy do spoločnosti. Sama autorka odmieta podnecovať ostré diskusie týkajúce sa statusu ženy v dobovej spoločnosti. Napriek tomu na túto otázku nerezignuje úplne a podsúva ženám, svojim čitateľkám, myšlienku, že žena žijúca na prelome 19. a 20. storočia už nemusí byť podriadená mužským rozhodnutiam¹⁰⁶. Podporu ženských emancipačných snáh pritom považuje za prirodzený charakteristický znak vzdelaného národa: „*Česká žena má tu tiež svoje oddelenie. Pre nás je zaujímavé vidieť, ako ocenili si Česi práce žien a ako pochopili oni dôležitosť ženskej otázky. Tak, ako každý vzdelaný národ*“¹⁰⁷.

103 VANSOVÁ, T. *Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu*. Praha. Mazáčova slovenská knižnica. 1930. S. 12.

104 Op. cit., s. 83.

105 „*Musela by som byť hodne mechom udretá, keby som nevedela, že u nás je pre takzvanú ženskú otázku pole neúrodné*“ píše Vansová Škultétymu ako odpoveď na jeho kritiku Dennice. CVIKOVÁ, J. – JURÁŇOVÁ, J. *Terézia Vansová – Slovenka doma i na cestách*. Bratislava. Aspekt. 2011. S. 313 – 316.

106 „*Nič zlého totiž netušiac, vybraly sme sa zase do Akademickkej kaviarne, kde bolo totiž dostaveničko pre našu Slovač. Tam hneď opýtali sa nás, či ideme aj my? Ideme – my na to – myslia, že na výstavu. Ale tu vysvitlo, že dnes všetci idú na Hradčany. Zprvu nám bolo dosť mrkotno ísť bez mužov; čo reku, povedia, že sme im prešli cez rozum, ale zase povedali niektorí páni, že dobre sa im stane.*“ VANSOVÁ, T. *Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu*. Praha. Mazáčova slovenská knižnica. 1930. S. 180.

107 Op. cit., s. 130.

3.3.2 Česko-slovenská vzájomnosť

Pokiaľ je ženská emancipácia motívom marginálnym, hlavným motívom, nesúcim sa celým cestopisom, je zvýraznené úsilie Vansovej o vyjadrenie podpory myšlienkam slovanskej vzájomnosti, ktorú spisovateľka chápe predovšetkým ako vzájomnosť s národom českým. V slovenskej literatúre, a to ani v slovenskom cestopise, nepredstavuje tento počin výrazne novum. Vansovej inováciou je smelosť a schopnosť tento ideologický typ cestopisu tematicky a jazykovo spracovať do verzie, ktorá aj pri zachovaní neoslabeného ideového posolstva bola zároveň ľahko čitateľná, a teda i prístupná pre dobovú jednoducho vzdelanú slovenskú ženu,¹⁰⁸ vďaka čomu sa jej podarilo text prezentujúci národné myšlienky predsunúť pred nové publikum.¹⁰⁹

Je dôležité si všimnúť, že časti, v ktorých Vansová rozoberá osud slovenského národa v širšom slovanskom kontexte, sú písané bez ironie a akéhokoľvek zľahčovania situácie: „*Až sem, ľud môj, ide za tebou tvoja trýzeň, do týchto stánkov, ktoré ti tu vybudovala bratská ruka, prenasleduje ťa večná krivda [...]*“¹¹⁰. Samotná prítomnosť cestovateľky, hlavnej hrdinky cestopisu na českom území ju akoby prirodzene nabáda porovnávať podmienky pre rozvoj vzdelania i kultúry. Takáto komparácia je pre žáner cestopisu typická. Vansová ju v súvislosti s vyššie uvedeným ideologickým ponímaním svojho cestopisu chápe ako predostretie vyspelejšieho modelu slovanskej krajiny pre Slovákov, ktorý je možné nasledovať: „*Škoda, preškoda, že na tú návštevu, podobnú tejto, ale dlhšiu, nemali sme viac času, lebo poučné by bolo pre nás vidieť, ako vychovávajú tu ženský podrost, poučné a zároveň boľne, keď pomyslíme, ako deje sa to u nás*“¹¹¹. Preto Vansová chápe a proklamuje ako povinnosť podobné výlety do vyspelejších a hlavne „bratských“ krajín podniknúť¹¹²: „*Vidíš muž môj, pokračujem ja, koľké roky sme už spolu, pracujeme, trápime sa, strádame pravda že pre naše*

108 „*Sám prostý ľud najradšej číta veci zábavné, ač práve rád má i niečo poučného, keď sa mu to podá prasto a zrozumiteľne – i za politické budú sa v ňom už záujem. Ale rozhodne má najradšej veci zábavné, ktoré vytrhnú ho z jeho tvrdej, úbohej skutočnosti a povznesú mu myseľ do iného, blyskavého sveta, aby si tam pohovela v rôznych obľúbených vidinách.*“ VANSOVÁ, T. [výstrižok]. Dostupné v: LA SNK 41 RRR.

109 Cestopisy, ktoré v danej dobe vychádzali v Slovenských pohľadoch a Národných novinách, neboli čítané ženským publikom. Ženské čitateľky sa viackrát Vansovej zdôverovali prostredníctvom osobnej korešpondencie, že podobné texty, uverejňované predovšetkým v Slovenských pohľadoch a Národných novinách, sú pre ne priam nečitateľné, a teda priveľmi zložité.

110 VANSOVÁ, T. *Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu*. Praha. Mazáčova slovenská knižnica. 1930. S. 147.

111 Op. cit., s. 111.

112 Cestopis *Pani Georgiadesová na cestách* nie je jediný text, v ktorom Vansová zdôrazňuje vyspelosť českého národa. Totožnú myšlienku autorka predsúva opakovane, čitateľ sa s ňou najčastejšie stretáva práve v Dennici, kde Vansová opätovne dáva do popredia predovšetkým prácu českých žien. „*Naše milé sestry české, prekvapily nás opäť novým dielom. Ony neúnavné v práci na poli literatúry, neochabujúc v boji za urovnovrávenenie žien, neustávajú, idú krok za krokom ďalej k vyvrnutému cieľu. V otázke ženskej práce, ženského vzdelania vykonaly tak mnoho [...]*“ VANSOVÁ, T. [rukopis]. Dostupné v: LA SNK 198 AB 19.

*deti. Ale máme aj iné povinnosti, nielen voči deťom, máme povinnosti aj voči sebe a čo viac: oproti národu. Našou národnou povinnosťou je teraz: ísť do Prahy, zohriať svoje duše tam na spoločnom ohnisku, zaniest čas nášho oduševnenia a doniesť nové nadchnutie so sebou.*¹¹³

Práve vážnosť bola pre Vansovej dovtedajšiu tvorbu netypická. Cestopisom *Pani Georgiadesová na cestách* sa snažila odpútať od sentimentálnej prózy a nastúpiť na vlnu realizmu. Paradoxne časti s opisom cesty na Národopisnú výstavu do Prahy, ako i samotný popis českého národa, sú priam poznačené romantickým pátosom. Toto nevyhranené balansovanie medzi romantickým a realistickým je pre ďalšiu Vansovej tvorbu príznačné¹¹⁴.

Spojenie vážneho so zábavným dokázalo žáner cestopisu obohatiť v mnohých smeroch i napriek tomu, že vzhľadom na európsky trend prichádza prvý po slovensky cestopis písaný ženou pomerne neskoro. *Pani Georgiadesová na cestách* tak spája didaktickú funkciu s funkciou zábavnou a dobrodružnou, s funkciou národno-osvetovou a čo je dôležité, jednoduchým jazykom oslovujúcim i nové spoločenské vrstvy. Zo žánrového hľadiska môžu byť práve takéto „vychýlenia“ (separácia autora cestopisu a rozprávača cestopisu, špecifický výber tematických línií, výrazné posilnenie naratívnej zložky cestopisu) zo zaužívaných noriem chápané ako kľúčové, pričom práve vychýlenie predstavuje pridanú hodnotu literárneho diela. Klátik podobné diela nazýva „dielami na pomedzí“, pričom práve obdobné vychýlenia označuje za plodné. Inak nemožno označiť ani predkladaný Vansovej cestopis.

*„Mnohí z Vás čítali ste už rozličné cestopisy, ale opis cesty z T. do Prahy a písaný slovenskou ženou, nečítali ste ešte.*¹¹⁵

3.4 Kategória rozprávača v cestopise Terézie Vansovej

V tejto časti si kladieme za cieľ poukázať na zvláštnosti kompozície vo funkčne špecifickom žánri – cestopise, konkrétne na kategóriu rozprávača, a to z dôvodov, ktoré tvoria našu hypotézu – domnievame sa, že tak, ako Terézia Vansová v diele *Pani Georgiadesová na cestách* obohatila žáner cestopisu tematicky, prisudzujúc mu nové pragmatické funkcie, z hľadiska naratologického pristupuje k výstavbe cestopisného rozprávania spôsobom neodpovedajúcim žánrovým charakteristikám, a teda z hľadiska architektiky diela hľadá originálne prístupy, ktoré by naplňovali pragmaticko-funkčné zameranie diela pri zachovaní jeho estetickej hodnoty.

113 VANSOVÁ, T. *Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu*. Praha. Mazáčova slovenská knižnica 1930. S. 11.

114 Sentimentálne tendencie sa prejavujú pre vzbudenie záujmu u percipientov, ktorých v tomto prípade tvoria predovšetkým predstaviteľky ženského pohlavia.

115 Op. cit., s. 8.

3.4.1 Rozprávač ako naratologická kategória epického diela

Slovník literárnej teórie všeobecne charakterizuje rozprávača ako „*fiktivní subjekt mluvčího, který v literárních dílech epických, ojediněle dramatických, tvoří z kompozičního hlediska součást syžetu a prostředkuje mezi vnímatelem (čtenářem) a obsahem sdělení. Vypravěče nelze zaměňovat s psychofyzickou osobností autora, nelze jej jednoznačně ani pokládat za mluvčího autorových postojů a názorů. Vypravěčovo stanovisko se konstituuje v esteticky objektivizovaném vztahu autora ke skutečnosti.*“¹¹⁶

Prostredníctvom klasickej schémy komunikačnej línie diela: autor – text – adresát predstavuje rozprávač naratologickú kategóriu, ktorú autor kreuje s cieľom sprostredkovať informácie percipientom, pričom akceptujeme názor a vychádzame z neho, že samotná „*konceptia rozprávača v konkrétnom diele je podmienená ideovoestetickým zámerom autora. Autor teda stojí nad rozprávačom, tvaruje jeho obraz.*“¹¹⁷ Rozprávač je autorským konštruktom, a preto i jeho vzťah k samotnému autorovi (v zmysle jeho stotožnenia či odlíšenia); k príbehu, ktorý svojím rozprávaním reprodukuje (ale môže aj interpretovať, komentovať a pod.); ale i ďalšie jeho charakteristiky (jeho „viditeľnosť“ v texte, jeho perspektíva, jeho „spofahlivosť“ a pod.) sú do veľkej miery determinované pragmaticko-estetickým zámerom autora. Teória literatúry a jednotliví naratológovia nám ponúkajú viacero koncepcií analýzy kategórie rozprávača, jeho kategorizácie a rovnako i množstvo hodnotiacich rovín tejto kategórie.¹¹⁸ My sme si pre našu analýzu vybrali iba niekoľko základných a zaužívaných definícií a rozdelení, na základe ktorých sa pokúsime Vansovej rozprávačov v cestopise *Pani Georgiadesová na cestách* kategorizovať a charakterizovať.

3.4.2 Rozprávač v cestopise

Slovenský literárny vedec Zlatko Klátik vo svojej monografii *Vývin slovenského cestopisu* špecifikuje rozprávača v cestopise a podáva jeho podrobnú charakteristiku takto:

1. „*Dominujúcou formou rozprávača je rozprávač autorský (v prvej gramatickej osobe). Iné formy predstavujú vychýlenie smerom k fiktívnej epike.*“
2. *Je najčastejšie kombináciou rozprávača – pozorovateľa a rozprávača – účastníka.*

116 VLAŠÍN, Š. *Slovník literární teorie*. Praha. Československý spisovatel. 1984. S. 405 – 406.

117 FINDRA, J. *Autor – rozprávač – adresát*. Kultúra slova. R. 12. Č. 7. 1978. [online]. [cit. 9. 7. 2015]. Dostupné online: <http://juro.juls.savba.sk/ediela/ks/1978/7/ks1978-7.1q.pdf>.

118 Pozri napríklad: GENNETE, G. *Fikce a vyprávění*. Brno – Praha. Ústav pro českou literaturu AV ČR. 2007. 98 s. Alebo RIMMON-KENANOVÁ, S. *Poetika vyprávění*. Brno. Host. 2001. 176 s. Alebo KUBÍČEK, T. *Vyprávěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno. Host. 2007. 240 s. Alebo KRAUSOVÁ, N. *Rozprávač a románové kategorie*. Bratislava. Slovenský spisovateľ. 1972. 244 s.

3. *Je viazaný na rozprávaný i skutočný (autentický) čas a priestor, preto nemôže byť ‚všadeprítomný‘ a ‚vševedúci‘.*
4. *Preberá funkciu ostatných postáv epického sveta, ktoré sú v svojom akčnom rádiu podstatne zredukované.*
5. *Má ústredné, dominujúce postavenie v hierarchii základných epických zložiek cestopisu ako druhej formy. Často sa opiera svojou výpoveďou o štruktúrne ‚pole‘ lyriky.*
6. *Je ‚médiom‘, ktoré integruje výpoveď o sebe ako správu o ‚vnútornej krajine‘ s informáciou o objektívnej skutočnosti, o vonkajšej krajine“.*¹¹⁹

V zásade táto charakteristika rozprávača v cestopise, hoci sám Zlatko Klátik priznáva jej obmedzenú platnosť, zodpovedá rozprávačom použitým vo väčšine po slovensky písaných cestopisov tvorených s cieľom vytvárať záznam z putovania po cudzích krajinách. V neposlednom rade vyššie uvedená definícia plne charakterizuje rozprávača v cestopisnej črte Terézie Vansovej *Z rovín dolnozemsých*¹²⁰, no je zásadným spôsobom modifikovaná v jej cestopisnej prvotine *Pani Georgiadesová na cestách*.

3.4.3 Charakteristika rozprávača v cestopise *Pani Georgiadesová na cestách*

Ako bolo uvedené už pri definovaní žánru cestopisu, ten vo svojom vývine prirodzene prešiel viacerými štádiami, ktoré čiastočne zahrňali i popularizačný proces, ktorý smeroval od tradičného hybridného žánrového vnímania cestopisu k jeho

119 KLÁTIK, Z. 1968. *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava. Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied. 1968. S. 44 – 45.

120 Cestopis vychádzal na pokračovanie v roku 1907 na stránkach Dennice 156 – 159, 183 – 186, 228 – 230, 288 – 291, 352 – 355, 396 – 400. V cestopisnej črte *Z rovín dolnozemsých*, ktorá zachycuje a interpretuje autorkinu cestu na Dolnú zem, je rozprávačkou už samotná Vansová, rozprávač je teda personálny a autorský. Podľa Genettovej špecifikácie extradiegetický a homodiegetický rozprávač. Klátik v svojej monografii na margo predkladanej cestopisnej črty píše, že Vansová „sa vrátila k tradičným postupom stotožnenia sa autora a rozprávača – cestovateľa.“ Toto tvrdenie by sme mohli upresniť a napísať, že Vansová sa k tradičným postupom neprinavracala, ale postupne k nim literárne dozrela. Vansová píše cestopisnú črtu *Z rovín dolnozemsých* v roku 1906, v Dennici je uverejňovaná v priebehu roku 1907, teda o dekádu neskôr, ako vychádzala v Slovenských pohľadoch *Pani Georgiadesová na cestách*. Autorkine poetologické postupy, ako i samotné estetické tendencie sa za dané obdobie museli posunúť a aspoň čiastočne pretransformovať. V cestopisnej tvorbe sa deklarovaný prerod uskutočňuje prostredníctvom oslabenia príťažlivej zábavnej funkcie cestopisu a naopak so zdarnou snahou o posilnenie deskriptívnej funkcie cestopisnej črty – avšak opätovne s dôrazom na prezentovanie reality prostredníctvom subjektívnej optiky (pričom vieme, že kompletný prerod od sentimentálneho k reálnemu je vo Vansovej tvorbe obecné jasne identifikovateľný). Vansovej rozprávačka v cestopisnej črte *Z rovín dolnozemsých* je opätovne kritická, svoje konštatovania tentokrát podáva bez humoru a ironie, a teda dá sa povedať realisticky, tak ako Vansová literárny realizmus chápala – vo forme zobrazovania skutočnej reality v jeho takmer až dokumentárnej forme.

„beletrizácii“, posilňovaniu konštrukcie deja (sujetu, príbehu). Cestopis sa tak žánrovo rozšíril i do oblasti čitateľsky populárnej fiktívnej epiky, s cieľom poskytnúť širšej čitateľskej obci zábavu. Samozrejme, tieto posuny znamenali i zmenu predpokladov z hľadiska kompozície cestopisu, t. j. z hľadiska kategórie rozprávača, keď sa autorovi ponúkla širšia varieta rozprávačských módov.

V cestopise *Pani Georgiadesová na cestách* je zrejmé, že autorka konštruovala rozprávača (či rozprávačov) spôsobom vymaňujúcim sa žánrovému stereotypu, ktorý bol špecifikovaný vyššie. Práve preto sa pokúsime po všeobecnej charakteristike rozprávača v tomto diele identifikovať „ideovo-estetický zámer“ autorky determinujúci špecifický rozprávačský konštrukt.

V diele *Pani Georgiadesová na cestách* sa neobjavuje len jeden rozprávač, ale rozprávači dvaja, pričom obidvaja rozprávači sú prítomní v deji, kde má každý z nich vymedzené rozprávanie (hoci nie rozsahovo rovnaké), vložené jedno do druhého. Autorka naráciu otvára už v úvodnej časti nazvanej „Miesto predmluvy“, teda v texte, ktorý stojí mimo samotný príbeh cesty do Prahy a späť, predhovor je však súčasťou deja, a to práve z dôvodu prítomnosti fikčného dejového rámca.

„*Národopisná výstava r. 1895 v Prahe usporiadaná nadchla nás Slovákov a Slovenky neobyčajným oduševnením [...] Jedna výprava išla 2. júla 1895 a s tou cestovali sme i my (Vansovci), ktorí sme v tomto cestopise pomenovaní ako Korym a Korymová. Nadšenie naše bolo úprimné a srdečné a tak silné, že by som si bola žiadala sdeliť ho i iným. Po svojom návrate z Prahy dostala som malý, známym spôsobom pozahýňaný lístoček následujúceho obsahu.*“¹²¹ Týmto predslovom nás uvádza do deja prvá – autorská rozprávačka, ktorá svojou krátkou výpoveďou objasňuje čitateľovi vzniknutú situáciu a predkladá mu príbeh a jeho fiktívnu autorku – Johannu Georgiadesovú, rod. Kozlok, pričom čitateľa prosí o strpenie s „autorskou prvotinou“ Johanny: „*A teraz, ctentý čitateľu, ale ešte viac: milé čitateľky, lebo vám hlavne znejú riadky tieto: opášte sa trpezlivosťou, prečítajte láskave tento ‚cestopis‘, pomyslíte, že čisté je žriedlo, z ktorého vyvrazil tento pramienok, a nebuďte veľmi prísni.*“¹²² Následne možno Vansovej autorskej rozprávačke prisúdiť už len krátke popisy¹²³ uvedené pred začiatkom každej kapitoly, v ktorých je Johanna zachytená v tretej osobe, a preto je pravdepodobné, že sú výtvorom práve autorskej rozprávačky.

Druhé, vložené, rozprávanie je tvorené opisom cesty, rozprávačsky realizované Johannou, ktorá percipientom opisuje celú púť z Tisovca do Prahy a späť. Je nutné poznamenať, že autorská rozprávačka sa v prvom rozprávaní zreteľne dištancuje

121 VANSOVÁ, T. *Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu*. Praha. Mazáčova slovenská knižnica. 1930. S. 3.

122 Op. cit., s. 7 – 8.

123 Pre príklad uvedieme popis pred prvou kapitolou: „*Ako sa rozhodlo, že Johanna pôjde do Prahy. Čo povedala pani svokra. Na stanici. Mladý lumpák. Tri grajciare. Ako vadili sa konduktori. Tri čerešne.*“ Op. cit., s. 9.

od rozprávačky fiktívnej, čo má pre výstavbu narácie, ako ďalej uvedieme, svoj význam.

Typológia rozprávačov podľa G. Genetta nám pomôže bližšie poukázať na postavenie rozprávačov v literárnom diele. Obe rozprávačky sú homodiegetické, a teda rozprávačky, ktoré sú priamymi účastníkmi svojho rozprávania (Vansová ako účastníčka rozpovedaného úvodného príbehu o korešpondovaní si s Johannou; Johanna Georgiadesová ako účastníčka cesty do Prahy). Podľa naratívnej roviny možno rozprávačku Vansovú v predhovore charakterizovať ako rozprávačku extradiegetickú, a teda rozprávačku nad príbehom. Rozprávačku Johanku tak už prirodzene musíme vnímať v celej komplexnosti diela, a teda ako rozprávačku intradiegetickú, t. j. rozprávačku druhého stupňa¹²⁴ – v príbehu prvotne podriadenú extradiegetickej rozprávačke Vansovej.

3.4.4 Interpretácia funkčnej podmienenosti rozprávača v cestopise *Pani Georgiadesová na cestách*

Rešpektujúc prijímanú charakteristiku narácie ako komunikačného toku od skutočného autora ku skutočnému čitateľovi, na ktorej participujú jednotlivé činitele spojené funkčnými vzťahmi, vnímame rozprávanie ako vedomý komunikačný tok, v rámci ktorého autor vo svojej tvorivej (vysielacej) fáze vníma a predpokladá percipienta – čitateľa ako konečného činiteľa, teda adresáta svojej autorskej výpovede, a túto výpoveď mu formálne či obsahovo prispôsobuje. Tento komunikačný tok znázorňujú viaceré naratologické teórie. My pre názornú ukážku vyberáme jednu z nich.

Naratívna komunikácia podľa Chatmana:¹²⁵

skutočný autor [implikovaný autor – > (rozprávač) – > (fiktívny adresát) – > implikovaný čitateľ] skutočný čitateľ

Predložená schéma nám pomôže poodhaliť jeden z dôvodov, prečo Vansová ako autorka cestopisu zaužívaný model autorského rozprávača v cestopise modifikuje. Pokúsime sa teda identifikovať už spomínaný „ideovo-estetický zámer“ sledovaný Vansovou pri tvorbe diela, a teda poodhalíme implikovaného autora a implikovaného čitateľa diela *Pani Georgiadesová na cestách*, ktorí sú priamymi účastníkmi

124 Intradiegetický rozprávač je rozprávač v už rozprávanom príbehu, a teda napríklad Šeherezáda, keď sultánovi rozpráva svoje príbehy. Pozri: RIMMON-KENANOVÁ, S. *Poetika vyprávění*. Brno. Host. 2001. S. 103.

125 Op. cit., s. 93.

komunikačného procesu a sú prepojení práve cez autorský konštrukt rozprávača ako ilustruje Chatmanova schéma¹²⁶.

Identifikácia implikovaného čitateľa z hľadiska analýzy textu nečiní výraznejšie problémy, pretože Vansová svoj zámer – predmetné dielo venovať, v súlade so svojím zameraním na túto špecifickú čitateľskú obec, predovšetkým bežnej slovenskej čitateľke, vyslovuje už v úvode: „*A teraz, ctený čitateľu, ale ešte viac: milé čitateľky, lebo vám hlavne znejú riadky tieto.*“¹²⁷

Rovnako z tematického hľadiska sa T. Vansová neodchýľuje od vyššie podanej charakteristiky, rešpektuje a využíva funkcie zvoleného cestopisného žánru. Realizuje tak vzdelávaciu a osvetovú funkciu; v rámci introspekcie propaguje národnobuditeľské myšlienky, ideu česko-slovenskej vzájomnosti i ženskej emancipácie. Súčasne Vansová vzhľadom na implikovaného čitateľa (bežnú ženu so záujmom o zábavnú literatúru) rozvíja i dejovú líniu použitím epizódneho humoru. Terézia Vansová tak pomerne úspešne (cestopis bol prijatý čitateľmi kladne) využíva danosti žánru cestopisu na realizáciu špecifických propagačne-náučne-zábavných funkcií.

Tematická koncepcia diela by mohla na prvý pohľad predznamenávať protichodné požiadavky na kategóriu rozprávača. Na jednej strane Vansová nerezigňuje na požiadavky na tradičného cestopisného rozprávača, t. j. na pravdivosť a autenticitu jeho rozprávania. Súčasne však fiktívny (neautorský) rozprávač umožňuje slobodnejšiu výstavbu príbehu. Vansová túto rozpornosť rieši voľbou fiktívnej rozprávačky – hlavnej narátorky príbehu, ktorá je svojím myslením, správaním i sociálnym statusom čo najviac podobná všednej slovenskej žene (implikovanej čitateľke diel Vansovej). Johanna je jednoduchá žena v domácnosti, ktorá sa stará o deti a muža, žena priemerne vzdelaná „*keď bude cestopis hotový, prosím ťa, prezri ho, menovite tam, kde má stáť ypsilon; lebo s touto písmenou, neviem prečo, ja som ešte nie na čistom*“¹²⁸ ktorá nie je zvyknutá cestovať, a tak cesta na výstavu do Prahy je pre ňu nevšedným zážitkom, ktorý sa rozhodne pretaviť do literárnej podoby.

Johanna dovoľuje čitateľke vstúpiť do svojho subjektívneho priestoru, ponúka čitateľke svoju vlastnú perspektívu determinovanú jej spoločenským statusom, ktorý jej zámerne autorka prisúdila a ako hlavná rozprávačka prezentuje ideový rozmer diela, a to či už v rámci svojho konania ako postavy, alebo v rámci prezentovania svojich vlastných myšlienok či nevyslovených názorov. Percipient môže Johannu – ako jediný subjekt celého diela poznať bližšie, pochopiť jej názory, a keďže je Johanna prezentovaná ako radová slovenská žena, samotná čitateľka sa

126 K bližšiemu vymedzeniu implikovaného autora a implikovaného čitateľa pozri: Op. cit., s. 93 – 95.

127 VANSOVÁ, T. *Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu*. Praha. Mazáčova slovenská knižnica. 1930. S. 7.

128 Op. cit., s. 4.

s ňou môže jednoduchšie stotožniť a prevziať jej idey za svoje vlastné, čo chápeme ako dominantný Vansovej zámer.

S implikovaným, a teda predpokladaným čitateľom, súvisí i ďalšia charakteristika rozprávačky Johanny. Tou je jej osobitý vyjadrovanie, ktoré samo dotvára obraz fiktívnej rozprávačky. Vansová z Johanny vytvorila rozprávačku, ktorá vypovedá svoj príbeh prostredníctvom hovorovej lexiky vyskladanej do nekomplikovaných vetných konštrukcií. Jazyk literárneho diela bol pre Vansovej zámer doslova kľúčový. Dovtedajší dôraz na estetickú hodnotu diela z hľadiska formy a zvýraznená preferencia spoločensky závažných tém činili tvorbu mužských autorov pre slovenskú ženskú čitateľskú obec málo atraktívnou. Z neuspokojeného dopytu zábavnejšej formy epiky v slovenskom jazyku rezultovala orientácia na prevažne zahraničnú tvorbu (nemecká, maďarská), ktorá však bola opäť prístupná len pre vyššie vrstvy obyvateľstva disponujúceho primeranými jazykovými znalosťami. Túto situáciu možno hodnotiť ako Vansovej impulz k vybranému spôsobu tvorby.

Rešpektujúc tieto princípy Vansová ako autorka cestopisu svojej vymyslenej rozprávačky pripisuje i prostorekosť, humor¹²⁹ a iróniu, pomocou ktorých si Johanna ako rozprávačka ľahko udržuje pozornosť čitateľky. Prispieva k tomu i samotná architektonika textu, kedy autorka v cestopise použila nadmieru priamej reči. Cestopis je tak predložený percipientom ako ľahko čitateľné a predovšetkým pre ženské obecnstvo záživné dielo: „*A na tej pavlači sedí páva [...] ,Tak ty, potvora, kanis Tvoja mater!’ zahrešila Drahotínová. Ani sama nevedela, ako prišla k tejto staroocovskej kliatbe. ‚Zrádnik ľa metaľ, nuž či nám ty tu budeš takéto koncerty a serenády dávať! Heš, heš, heš!’ Páva iste nerozumela po slovensky; možno že bola Nemka, ale palicu musela poznať osobne.*“¹³⁰

Prekvapivé pritom ostáva, že v častiach, keď Johanna hovorí o otázkach národnobuditeľských a o aktuálnych problémoch Slovanov, mení sa jej prostorekosť na sústredený vážny prejav: „*Tak, už sme na území slovanskom. Sme na Morave. Moravu, rieku, videli sme – ako hranicu medzi Uhorskom a Moravou. Hranica táto jestvuje na mape aj inak oddelení sme, ale v našich dušiach, naším 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 – tedy ohlási sa i tiahnuť sa bude svoj k svojmu naveky.*“¹³¹

Samozrejme, nemožno obísť, že Johanna ako rozprávačka znamenite zvláda aj svoju primárnu úlohu, ktorá z postavy cestovateľa prirodzene vyplýva, a to úlohu sprievodcu. Vansovej rozprávačka, ktorá síce pôsobí jednoducho vo vyjadrovaní (ako bolo spomenuté vyššie, neovláda dokonale pravopis, v texte priznáva, že nerozumie ani latinským názvom), avšak prekvapuje znalosťami historických faktov,

129 Samotný podnadpis cestopisu je *Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu*.

130 Op. cit., s. 59.

131 Op. cit., s. 65.

3 Cestopisná próza Terézie Vansovej

ktoré percipientom ako sprievodca predkladá. „Brno má asi 95 tisíc obyvateľov, medzi nimi je vraj tretina Slovanov. Ale v skutočnosti je ich viac. Štatistické dáta sú tedy aj tam nie celkom spoľahlivé. Predtým bolo Brno pevnosťou. Zámok na Špilberku býval sídlom pánov brnenských. Teraz je už ráz pevnostný zrušený, mesto tým získalo, rozšírilo sa a nadobudlo vzhľad veľkého mesta. Odkedy nebývali v zámku páni mesta Brna, slúžil ako väzenie; teraz sú tam kasárne.“¹³² alebo „Za chrámom sv. Víta je budova chrámu sv. Jura. To je jediná pozostalá stavba románska, takrečená bazilika. Kostol tento je najstarší v Prahe. Založený bol r. 915 kniežaťom Vratislavom, synom sv. Ludmily a otcom sv. Václava.“¹³³

Oslabenie pravdivosti a autenticity cestopisu, ktoré by mohlo byť spojené s voľbou fiktívneho (neautorského) rozprávača, autorka eliminuje, keď ako nadradená extradiegetická rozprávačka predstavuje Johannu ako autorku predkladaného cestopisu, teda ju „finguje“ ako rozprávačku autorskú. Môžeme teda povedať, že týmto zastreným spôsobom naplňa žánrovú charakteristiku rozprávača cestopisu podľa Zlatka Klátika. K „svojmu“ dielu sa jasne hlási aj sama Johanna: „Veľa mi neopravaj, najviac ak cudzie slová, bez ktorých nám už raz nemožno sa zaobísť. Ináč chceme, aby to bolo moje pôvodné dielo.“¹³⁴

Vrátíme sa k prvej rozprávačke príbehu (t. j. k autorskej rozprávačke, ktorá uvádza príbeh v predhovore „Miesto predmluvy“ a na začiatku jednotlivých kapitol) a k jej funkčnému vzťahu k rozprávačovi intradiegetickému – k Johanne. Nazdávame sa, že tento autorský príhovor k čitateľke zohráva v kategórii rozprávača opätovne strategickú funkciu, ktorú Rimmon-Kenanová predstavuje ako jednu z diferenciálnych stratégií pri charakterizovaní autora, teda ako spoľahlivosť/nespoľahlivosť rozprávača, pričom práve pri charakterizovaní rozprávača v žánri cestopisu všeobecne možno tomuto deleniu pripísať určujúcu funkciu.

Tým, že čitateľom autorka, T. Vansová, predstavuje rozprávačku cestopisu Johannu v úvode, prisudzuje rozprávaniu svojej vloženej narátorky spoľahlivosť – dáva čitateľovi najavo, že predstavovaná cesta sa skutočne uskutočnila a nie je len vymysleným príbehom.¹³⁵ Vansová ako rozprávačka extradiegetická sa zároveň stotožňuje s jednou z postáv „my (Vansovci), ktorí sme v tomto cestopise pomenovaní

132 Op. cit., s. 70.

133 Op. cit., s. 206.

134 Op. cit., s. 5.

135 „Cestopis pani Georgiadesovej čítam s veľkým záujmom. Po dva ráz si ho prečítujem. Obdivujem Ťa, že si tak všetko pamätáš, a nebadala som žeby si si bola zápisky robila. Podávaš ľahko, milo, žartovne, človek sa všade fajn nájde na ceste s Tebou. A pritom na vážne veci nezabúdaš. Skutočne som rada, že tento cestopis skrsol, lebo u nás dosť nič sa o tej výstave nenapísalo. [...] Drahotínovcom sa veľmi priznávam, ani čo by som ich videla a počula. Tie reči celkom verné.“ nachádzame napísané v liste, ktorý E. M. Šoltésová adresovala T. Vansovej. Toto vyjadrenie teda možno chápať ako verifikáciu uvedených údajov v cestopise. Pozri: VALEHRACHOVÁ-MATULAYOVÁ, M. *Z korešpondencie E. M. Šoltésovej*. Slovenská literatúra. R. 2. Č. 4. 1955. S. 496 – 497.

ako *Korym a Korymová*¹³⁶, čím vlastne celý príbeh, „*opis cesty z T. do Prahy písaný slovenskou ženou*“,¹³⁷ verejne legitimizuje ako pravdivý. Táto skutočnosť má dôležitý vplyv nielen na potvrdenie pravdivosti dokumentárnych faktov, ale i vyslovených názorov a konštatovaní slovenskej ženy súvisiacich s už predstavenými národnobuditeľskými a emancipačnými otázkami.

Konštrukcia fiktívneho rozprávača je následkom realizácie Vansovej autorského kompromisu vo vzťahu k funkcii diela, keď jeho prostredníctvom realizuje tradičnú didakticko-náučnú funkciu žánru jazykovými prostriedkami v súlade s možnosťami cieľovej čitateľskej skupiny, pre ktorú obohacuje dielo o zložku zábavnú. Pre slovenskú literárnu vedu je teda fiktívna rozprávačka v cestopise, ako i celý cestopis, raritnou záležitosťou podporujúcou i náš zámer tento nevedný fakt skúmať a hľadať dôvody predkladanej literárnej stratégie autora, dôsledky a závery vyplývajúce z tohto rozhodnutia, ktoré veríme, že sa nám podarilo aspoň čiastočne poodhaliť.

3.5 Závery

*„Ja som svoje diela určila pre ľud [...] Neviete si predstaviť, ako je ťažko písať pre ľud. Ľud si žiada jednoduchý sloh, všetko mu musí byť povedané po lopate.“*¹³⁸

V snahe pridržiavať sa tohto výroku rozhodla sa Vansová po vzore svojich predchodcov i súčasníkov napísať cestopis, avšak taký, ktorý by bol určený predovšetkým žene a zároveň, ktorý by riešil skutočne závažné otázky dobovej spoločnosti. Pre slovenské literárne prostredie bol tento cieľ nanajvyš odvážny a nečakaný. Vansovej stratégia pri vytváraní diela zachycujúceho cestu do Prahy a späť sa ukázala ako správna. Tak ako neskôr v Dennici, v prvom slovenskom periodiku pre ženy, tak aj pri kreovaní predkladaného cestopisu robila Vansová také strategické kompromisy, aby dosiahla svoj cieľ – motivovať Slovenky čítať – a to literatúru slovenskú a zároveň literatúru s určitou prínosnou hodnotou, ktorá by mohla zvyšovať úroveň častokrát len elementárne vzdelanej slovenskej ženy.

Na rozdiel od cestopisu, aký priniesol Pavol Blaho (*Z cesty do Ameriky*) či Peter Rovnianek (*Na Atlantickom oceáne*), nemusela Vansová vykonať dlhú cestu a opisovať ďaleké a neznáme miesta. Vansová mala totiž iný druh čitateľa, ktorému bol vzácny opis „neďalekej“ Prahy. Napriek tomu, že v otázkach národných používa

136 VANSOVÁ, T. *Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu*. Praha. Mazáčova slovenská knižnica. 1930. S. 3.

137 Op. cit., s. 8.

138 SÁLKA, V. *Zo spomienok Terézie Vansovej*. [výstrižok z novín]. Dostupné v: LA SNK 41 RRR.

3 Cestopisná próza Terézie Vansovej

rovnaký pátos, ako to urobil už Vajanský¹³⁹ vo viacerých svojich cestopisných dielach, Vansovej dielo je predsa len iné. Otázka slovanstva je u Vansovej len časť z ponúkanej mozaiky tematického zamerania, na rozdiel od Vajanského cestopisov¹⁴⁰, kde táto téma dominuje.¹⁴¹ Vajanský ju navyše dopĺňa ďalšími vážnymi okruhmi, ako sú napríklad oceňované interpretácie výtvarných umeleckých diel, rozsiahle teoretické úvahy či opisy architektúry jednotlivých navštívených krajín.¹⁴² Podobné opisy mohol na sklonku 19. storočia oceniť vzdelaný muž, čitateľ Slovenských pohľadov, ale nie štandardne vzdelaná žena. Ani snaha o odľahčenie vážnosti textu, vychádzajúca z dokumentárnej podstaty žánru, nebola v slovenskej literatúre nová. Podobné beletrizačné snahy nájdeme napríklad v cestopisných zápiskoch Martina Kukučína.¹⁴³ Vansovej sa podarilo jedinečným spôsobom transformovať cestopis ako žáner, využiť jeho charakteristické vlastností vo svoj prospech – na dosiahnutie zámerov noetických a axiologických, pričom vytvorila dielo originálne svojou estetikou. Johanna Georgiadesová, rozprávačka cestopisu, pôsobí ako sceľujúci prvok nevšedného cestopisu, plniaci na jednej strane dejotvorné funkcie postavy, keď vystupuje ako prostoreká manželka, veselá priateľka, ale aj ako oduševnená náro-

139 Jeden príklad za všetky z cestopisu *Dubrovník – Cetinie*: „Keď loď už pristávala, hudba zahrmela dobre známu a vždy milú ‚Hej Slováci!‘ vtedy mi, nehanbím sa povedať, slzy zahraly v očiach a ja s láskou a pietou rozpomenul som sa na Samuela Tomášika, ktorý v oduševnenej chvíli utvoril pásmo a symbol pravého Vseslovanstva [...] Je to pieseň potlačných, ale pieseň pozdvihujúca. Vysmievať sa jej, svinieť na ‚hejslováčenie‘ môže len lump, prázdny citu a cti.“ VAJANSKÝ, S. H. *Dubrovník – Cetinie. Sobrané diela Svetozára Hurbana Vajanského*. Trnava. Kníhlačiarna G. A. Bežo. 1932. S. 156 – 157. Zaujímavosťou cestopisu z 3. kongresu slovan-ských žurnalistov v Dubrovniku je, že hoci dielo začína i končí ako klasický cestopis, ktorý Vajanský ako hlavný hrdina príbehu sám predkladá a opisuje čitateľom, opis samotného kongresu a jednotlivých vystúpení na ňom je zaznamenaný ako vsunutá reportáž – Vajanský ako autor opisuje Vajanského ako účastníka kongresu v tretej osobe: „Prvý podpredseda Svetozár Hurban Vajanský bol už pred rečou demonštratívne, búrne pozdravený kongresom i obecenstvom v lôžach i na galeriach. Jeho krátke slová o troch bratoch, pravdu hľadajúcich, prijaté boli s potleskom, ktorý dlho neutíchal, zložáste v lôžach vo tri-štyri vrhy obnovoval sa potlesk.“ VAJANSKÝ, S. H. *Dubrovník – Cetinie. Sobrané diela Svetozára Hurbana Vajanského*. Trnava. Kníhlačiarna G. A. Bežo. 1932. S. 170 – 171.

140 *Cestopisné obrázky, Petrohradské dojmy, Dubrovník – Cetinie, Volosko – Venecija, Púť do Čiech, Sofia – Pleven*.

141 Vajanského cestopisy sú charakteristické pojednaniami o dôležitosti slovenskej jednoty na čele s ruským národom, ktorému by sa mali podrobiť i Poliaci, zároveň však rieši i vzťah Slovanov k ďalším neslovanickým národom. Podobné spracovanie slovanických myšlienok nebolo cudzie ani ďalším cestovateľom. Názorným príkladom môžu byť zápisky Matúša Filu z jeho ciest po Ukrajine, v európskom Rusku a strednej Ázii v rokoch 1885 až 1904 uverejňovaných v Slovenských pohľadoch a Národných novinách: „A čo sa ruštenia týče, na taký fantastický, nesvedomitý a hriechy krok, ako to naši Maďari robia, ešte Rusi, sláva bohu, nikdy nepomýšľali.“ FILO, M. *Nepokojná krv*. Martin. Matica slovenská. 1971. S. 25.

142 „Napríklad Vajanský venuje jedinému Tizzianovmu obrazu celú kapitolu svojho cestopisu *Volosko – Venecia*.“ Pozri: KLÁTIK, Z. *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava. Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied. 1968. S. 53.

143 „Andrej Mráz a Július Noge zhodne podčiarkujú, že Kukučín nadväzuje na zechenterovskú tradíciu slovenského cestopisu. Ak sa pod touto tradíciou myslí úsilie beletrizovať v cestopise, potom je Zechenterovým predchodcom už Bohuš Nosák, u ktorého sa výrazne prejavuje sklon k rozprávaníu na úkor úvah a opisov i pokus o charakterizovanie epizodických postáv na cestách.“ Op. cit., s. 318.

dovkyňa, podporovateľka slovanskej vzájomnosti. Hoci sa Vansovej prínos k žánru cestopisu neobmedzuje iba na jej prvý cestopis, práve dielo *Pani Georgiadesová na cestách* možno s odstupom času označiť za prelomové dielo vo Vansovej tvorbe a cestopisnej spisbe všeobecne.

Dôležité z hľadiska literárnohistorického kontextu je i to, že vďaka Dennici, prvému slovenskému periodiku pre ženy, sa cestopis pre ženskú populáciu stal opätovne prítlačlivejším a dostupnejším žánrom. Na stránkach Dennice Vansová poskytla priestor zahraničným i domácim dopisovateľkám a mohli tam uverejňovať vlastnú tvorbu, ktorá výnimočne mala i cestopisný charakter.