

MALEBNOSŤ AKO VÝRAZOVÁ KVALITA FRANCÚZSKEJ CESTOPISNEJ LITERATÚRY 19. STOROČIA*

Paula Píšová

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

ppisova@ukf.sk

Abstrakt: Štúdia sa sústreďuje na umelecké a estetické aspekty cestopisnej literatúry so zreteľom na kategóriu malebnosti a jej funkciu vo výstavbe výrazovej kvality textu. Pozornosť je venovaná transformáciám cestopisného žánru v 19. storočí, najmä v kontexte romantizmu, ktorý prispel k jeho estetizácii a subjektivizácii. Analýza cestopisného diela francúzskeho autora Noëla Marie Victora du Parc Locmaria sa opiera o teóriu štýlu Františka Mika a sleduje spôsoby, akými sa malebnosť prejavuje ako špecifická estetická výrazová kvalita textu. Štúdia poukazuje na prepojenie medzi faktografickým a umeleckým rozmerom cestopisného diskurzu v nadväznosti na kultúrnohistorický kontext obdobia, v ktorom vznikol.

Kľúčové slová: Cestopisná literatúra. Malebnosť. Poetika romantizmu. Štýl.

Abstract: The study focuses on the artistic and aesthetic aspects of travel literature, with particular attention to the category of picturesqueness and its role in shaping the expressive quality of the text. It examines the transformations of the travel genre in the 19th century, especially in the context of Romanticism, which contributed to its aestheticization and subjectivization. The analysis of the travel work of the French author Noël Marie Victor du Parc Locmaria draws on František Miko's theory of style and explores the ways in which picturesqueness manifests as a specific aesthetic and expressive quality of the text. The study highlights the connection between the factual and artistic dimensions of travel discourse in relation to the cultural and historical context in which it was created.

Key words: Travel literature. Picturesqueness. Poetics of Romanticism. Style.

<https://doi.org/10.17846/phi.II.2.2025.2136>

* Táto práca bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-23-0586 a Univerzitnou grantovou agentúrou UKF v Nitre na základe projektu č. III/11/2024 *Podpora vyučovania francúzskeho jazyka a literatúry v rámci univerzitného štúdia románskych jazykov.*

1. Úvod

Cestopisná literatúra označuje širokú skupinu diel, ktoré sa rôznia na formálnej, poetickej či tematickej úrovni spracovania, preto sú a boli často využívané ako informačné zdroje v literárnom, historickom, filozofickom, etnografickom, religionistickom, geografickom, prípadne inom odbornom bádani. Z heslovitého vyhľadávania pojmu cestopis v slovníkových publikáciách a z porovnávania rôznych teoretických koncepcií o ich charakteristických znakoch vyplýva, že najmarkantnejšou črtou cestopisov je, ako to už samotný názov napovedá, ich obsahová náplň – téma cesty či cestovania. Tomáš Kubíček študujú cestopisy na základe definície žánru z pohľadu genológie chápe tematické zachytenie putovania ako elementárny, prvotný invariant cestopisov (Kubíček, 1987: 9). Cestopisné dielo je teda „literárne dielo, v ktorom autor rozpráva o svojej ceste po bližších alebo vzdialenejších, neznámych, alebo málo známych krajinách“ (*Slovník literárnovedných termínov*, heslo cestopis), pričom je toto rozprávanie často obohatené o faktické informácie či vlastné postrehy a úvahy autora z rôznych oblastí, ako je napr. história, geografia, kultúra, zvyky obyvateľstva a pod. (*Slovník literárnej teórie*, heslo cestopis; Žilka, 2006: 95). Avšak vo chvíli, keď cestopisnú literatúru ako žáner charakterizujeme len na základe tematickej zložky, komplikuje sa situácia jej žánrovej koherentnosti (pokiaľ ide o kompozíciu a štýl textov), pretože atribút tematického aspektu cesty z pohľadu sémantiky, zahŕňajú tak vecné faktografické, ako aj fiktívne či fantastické texty (Hooshmand, 2010: 46), ktoré sa však vyznačujú odlišným estetickým stvárnením a často aj funkciou. Zmyslom predloženého príspevku nie je definitívne vyriešenie žánrového ukotvenia cestopisnej literatúry, ktorú my vnímame ako čisto epický žáner. Krátkym diskurzom sa pokúsime priblížiť problematiku poetickej rozmanitosti jednotlivých cestopisov, pričom povaha cestopisného žánru je rozkolísaná v medziach binárnych opozícií, ako literárnosť – neliterárnosť¹, umeleckosť – faktografickosť, subjektívnosť – objektívnosť (v zmysle estetickej výrazovej kvality textu) či na úrovni naratívnych diskurzov medzi naráciou a deskripciou.

Cieľom štúdie je uchopiť a na ukážkach ilustrovať štýl, ako aj konkrétnu špecifickú estetickú črtu vybraného cestopisného textu – malebnosť a spôsoby jej reprezentácie v cestopisnom diele francúzskeho cestovateľa menom Noël Marie Victor du Parc Locmaria. Na základe interpretácie diela poukážeme na zmenu v cestopisnej tvorbe, ako aj na zmenu v chápaní tejto estetickej hodnoty na začiatku 19. storočia. Uchopenie štylistickej roviny tak rôznorodých textov, ako sú cestopisy, môže predstavovať metodologický problém, preto budeme teoreticky i v rámci metodológie vychádzať z teórie štýlu, ktorú vypracoval František Miko, predstaviteľ Nitrianskej školy, ktorá bola neskôr ďalej rozvíjaná na Ústave literárnej a umeleckej komunikácie v Nitre. Miko (1970: 15) štýl vníma ako komplexnú kategóriu, čo sa vzťahuje nielen na literárny text, ale na akýkoľvek text v jeho najširšom ponímaní ako výsledok rečovej činnosti, ktorý nemusí mať vyslovene písomnú formu. Predmetné ponímanie štýlu vychádza z princípov literárnej komunikácie a recepcnej estetiky, pretože štýl v prípade textu

¹ Otázka adekvátnosti literárnovedného výskumu cestopisnej literatúry súvisí s nejednoznačným názorom na to, či sú cestopisné diela právoplatne súčasťou krásnej literatúry. Jej neukotvená pozícia na osi literárnosť – neliterárnosť, prípadne beletria – nebeletria (ako to označuje Pavel Šidák, 2015: 29) vyplýva z pôvodného chápania cestopisu ako žánru „vecnej literatúry so spravodajsko-dokumentárnou povahou“ (Žilka, 2006: 95). Avšak v priebehu storočí sa pohľad na tento literárny žáner postupne mení, čo dokazujú aj Grégoire Holtz a Vincent Masse (2012), ktorí odvolávajú sa na dielo Maurica Lemira *Les écrits de la Nouvelle-France* [Spisy Nového Francúzska] (2000) konštatujú nový záujem o texty cestopisnej povahy neorientujúci sa len na ich dokumentárnu hodnotu, ale skôr na textové stratégie a intertextuálne aspekty, teda výskum vyzdvihujúci ich literárnu hodnotu, datovaný už do začiatku 60. rokov 20. storočia. V súčasnosti, ako potvrdzuje Veronika Faktorová (2012: 9-10), je stále aktuálne rozširovanie predmetu literárnovedného bádania o diela či celé žánre na pomedzí literárnosti, ako aj o diela, ktoré boli kedysi vnímané ako úplne neliterárne, napr. náučné a pod.

možno chápať ako výber jednotlivých jazykových a tematických prvkov (selekcia), ich usporiadanie v jednotný celok (kompozícia) a jeho výsledné estetické pôsobenie (Žilka, 2006: 360; *Slovník literárnej teórie*, heslo štýl). Prínos Mikovho premýšľania o štýle spočíva v identifikácii a výklade výrazových kategórií textu a v ich systematizácii do jasnej a logickej štruktúry, do sústavy výrazových kategórií. Pod výrazovou kategóriou rozumieme funkčnú vlastnosť, akosť textu, inak povedané parciálne estetické výrazové pôsobenie jednotlivých vyjadrovacích (výrazových) prostriedkov textu na jazykovej či tematickej úrovni.

Na základe funkcie textovej výpovede v komunikácii Miko odlišuje komunikačnú a kontextovú os, ktoré predstavujú dve primárne funkčné dimenzie textu. Prvá zmienená zastáva a priori komunikačnú operatívnu funkciu (operatívnosť ako výrazová kategória textu), do ktorej sa premieta predovšetkým autor výpovede (subjektívnosť) alebo adresát (sociatívnosť). Kontextová os predstavuje zobrazovaciu ikonickú funkciu (ikonickosť), pre ktorú je základom zameranie na spôsob zobrazovania sveta, a to buď prostredníctvom všeobecných pojmov a odborných výrazov (pojmovosť), alebo prostredníctvom umelecky a esteticky ladených vyjadrovacích prostriedkov s cieľom vyvolať umelecký zážitok (zážitkovosť) u recipienta (Miko, 1982: 47). Vzhľadom na komunikačný cieľ daného textu a dominujúcu výrazovú kategóriu definuje autor štyri základné funkčné štýly, medzi ktorými si práve umelecký štýl kladie za cieľ vyvolať zážitok, preto je najpodstatnejším výrazom ikonická zážitkovosť (Miko, 1978: 80), ktorú rozvíja aj podkategória zvaná malebnosť. Výrazové kategórie predstavujú zovšeobecnené elementárne funkčné aspekty textu, potencionálne vlastnosti, akosti textu, inak povedané, parciálne potenciálne estetické pôsobenie jednotlivých výrazových prostriedkov. V jednotlivých textoch sa tieto kategórie uplatňujú vždy len v určitej miere, preto pri konkrétnej interpretácii diela hovoríme o výrazovej kvalite textu (Miko, 1987: 41).

2. Vývoj cestopisnej literatúry v 19. storočí

Obraz a povaha cestopisnej literatúry daného obdobia sa mení pod vplyvom vnútorných autorských a vonkajších spoločenských faktorov. Je preto dôležité si uvedomiť, že pokiaľ ide o kultúrne, filozofické a literárne nastavenie spoločnosti v 19. storočí, môžeme pozorovať fakt, že dominantným sa stáva romantické myslenie, ktoré úplne nahrádza osvietenstvo a klasicizmus. Prerod z osvietenstva na romantizmus však neprebíhal jednotne v celej Európe, preto sa zameriame na francúzsky literárny kontext.

Prvé dekády skúmaného storočia sa ešte vyznačujú zakorenením „klasicistického kánonu vo francúzskom literárnom prostredí. Ešte na začiatku 19. storočia vo Francúzsku pretrvávala klasicistická doktrína ako oficiálny literárny systém a modely romantizmu, už prítomné v tom čase v Nemecku, Anglicku či Španielsku, sa len ťažko dostávali do francúzskeho literárneho prostredia“ (Povchanič, 2011: 26). Napriek tejto (často aj mocensky panovníkom vynucovanej) tendencii nadviazal v treťom desaťročí romantizmus na preromantizmus z konca 18. storočia a naplno sa presadil vo všetkých oblastiach kultúry a spoločnosti, čím úplne potlačil klasicistické a osvietenské tendencie.

Spolu so všeobecným, filozofickým, spoločenským a literárnym kontextom sa menila aj podoba cestopisnej literatúry. Začiatkom 19. storočia cestopisné texty ešte viac či menej vykazujú osvietenskú poetiku, ktorá bola dominantná v predchádzajúcom storočí, ale v priebehu rokov sa jej povaha mení a cestopisná tvorba je charakteristická romantickým ladením, pričom romantické cestopisy postupne vytlačujú svojich predchodcov. Aby sme mohli správne interpretovať štýl diela grófa Locmariu, je potrebné v prvom rade porozumieť základnému vývoju poetiky na prelome storočí.

Osvietenský cestopis 18. storočia mal výrazný vedecký a informatívny charakter (Moyšová, 2023: 6) bol považovaný za najdostupnejší zdroj poznatkov o cudzích zemiach a

krajinách (Faktorová, 2012, s. 38) a v tomto duchu jeho súdobé podoby aj vznikali. Ako podotýka Stanislava Moyšová (2024: 26) tieto texty sa nevyznačujú emocionálnymi výlevmi, farbistými opismi miest či prírodných krás. Spisovatelia na cestách sa riadili apodemickými princípmi s cieľom zachytiť a podať čo najviac informácií (Tancer, 2013: 26) a z tohto dôvodu sa osvietenský autori v dielach orientovali na evidovanie všetkých zásadných i menej dôležitých poznatkov. Okrem racionálneho základu poznávania sveta, ktoré zdôrazňovalo logické postupy a presné informácie, hralo dôležitú úlohu aj empirické overovanie a dokazovanie faktov, prípadne ich následná oprava a spresnenie. Ideálom bola čo najvernejšia reprodukcia reality², zbavená opisu subjektívneho prežívania či emocionálneho zážitku autora, pretože citové poznatky neboli hodné uchovania v písomnostiach (Venayre, 2011: 12-13). V druhej polovici 18. storočia dochádza k postupnej zmene poetiky cestopisných textov, kedy sa faktografický náučný štýl začína miešať s umeleckým opisom. Cestopisy v tejto dobe vznikajú na rozhraní dokumentárnej a umeleckej literatúry³ a ak prevláda umelecký obraz, z cestovateľa-autora-vedca je i rozprávač, ktorý sa „stáva instancí zajišťujúci reprezentaci a interpretaci“ (Hrbata, Prochádzka, 2005: 76). Silnejúca tendencia inklinácie k umeleckosti a subjektívnosti cestopisnej tvorby vrcholí v romantických cestopisoch. Romantická cestopisná literatúra predstavuje opozíciu voči strnulým normám osvietenskej poetiky rovnakým spôsobom ako literárnohistorický počiatok romantizmu predstavuje protiklad ku klasicizmu a osvietenstvu (Zelenka, 2011: 26). Subjektívne prežívanie dominuje na úkor racia, faktickosť a dokumentárnosť je nahrádzaná emocionálnou zložkou a úloha cestovania sa vymaňuje z neutrálneho vykonávania poznania. Realizácia cesty nie je len potrebným aktom vedúcim k poznatkom, ale cesta samotná sa stáva zážitkom a cestovateľ-spisovateľ sa snaží vypovedať o svete prostredníctvom svojho zmyslového vnímania, čím dochádza „k subjektivizácii a partikularizácii vo vnímaní skutočnosti“ (Tancer, 2013: 65-66). V predchádzajúcom osvietenskom období malo cestovanie (zväčša) podobu striktnej vopred naplánovanej cesty za účelom zbierania nových a overovania starých, všeobecne platných a objektívnych poznatkov, avšak v prvej polovici 19. storočia nadobúda čoraz dobrodružnejší ráz, prípadne „je do takejto polohy štylizované“ (Koliová, 2019: 27). Určitá náhodnosť, dobrodružnosť či zážitkovosť sa ukrýva i za ústrednými pojmami Zdeňka Hrbatu a Martina Prochádzku, ktorí v spojitosti s cestovaním v období romantizmu spomínajú pojmy pút a blúdenie (Hrbata, Prochádzka, 2005: 76).

3. Malebnosť ako výrazová kategória v dielach 19. storočia

V *Tezauze estetických výrazových kvalít* je malebnosť definovaná pomerne vágne ako „pôsobenie výpovede skladbou a akosťou farieb a tvarov“, ktoré sa prejavuje predovšetkým vo vizuálnom umení (Plesník a kol., 2008: 207). Pokiaľ ide o cestopisnú literatúru a cestovanie samotné, už v polovici 18. storočia zaznamenávame vznik novej estetickej koncepcie pitoresknosti, teda malebnosti, ktorá výrazne ovplyvnila spôsoby vnímania sveta, ako aj poetiku cestopisných textov. Vznik a rozvoj tejto koncepcie prináša „nový druh krásy“, ktorý sa zakladá na deskripcii veľkých prírodných scenérií (Weber, 2020: 7). Spomínaná estetická kategória sa

² Za záruku pravdivosti a objektívnosti poznatkov v cestovateľských denníkoch boli považované systematické odkazy na presné dátumy a miesta. V druhej polovici 18. storočia sú archetypmi dokumentárnych cestopisov denníky z plavieb okolo sveta (Barkate, 2015: 63).

³ V tomto bode by sme chceli pripomenúť a opätovne poukázať na jednu zaujímavosť z koncepcie Františka Mika, ktorý definoval ikonickú funkciu (ikonickosť – zobrazovanie sveta), pre ktorú typická práve binárna opozícia pojmovosť-zážitkovosť (Miko, 1982: 47). V tomto zmysle sa pojmovosť rozvíjaná práve faktografickosťou, objektívnosťou, zovšeobecňovaním javí ako typická výrazová kvalita osvietenských cestopisov. Naopak zážitkovosť rozvíjaná práve malebnosťou, dejovosťou, krásou či pôvabnosťou je znakom romantických cestopisov.

rozvíjala v 18. storočí v talianskej⁴, francúzskej a anglickej teórii maliarstva, a bola typická pre žánrovú maľbu „krajinkárstva“, pričom zobrazená krajina mala prebudiť v recipientovi živé asociácie, prepojené s pocitom harmonickej krásy a uchvacujúcej vznešenosti (*Estetický slovník*, heslo malebnosť). Ako však upozorňuje Karel Stibral v práci *O malebnu* (2011), estetická kategória malebnosti bola inak ponímaná v klasicizme, inak v romantizme a inak je to v súčasnosti (Stibral, 2011: 7).

Vznik estetickej kategórie malebnosti súvisí so zmenou vnímania krásy prírody a krajiny. Zatiaľ čo v období klasicizmu a osvietenstva bola za esteticky hodnotnú krajinu považovaná len krajina „rovná, plochá a obdĺňaná“ (Stibral, 2011: 15), zbavená všetkého chaosu, neusporiadania a nepravidelnosti, navyše upravená zásahom človeka a privedená do harmonickej podoby podľa jasných geometrických línií⁵ (Stibral, 2011: 14–20), v nadchádzajúcom romantickom období sa malebnosť spája s voľnosťou, divokosťou a spontánnosťou prírody. Zmenu vo vnímaní prírody môžeme pozorovať na príklade vyobrazenia lesa, ktorý bol v osvietenskej poetike pre svoju neusporiadanosť a divokosť stvárnený ako „chmurný, strašný, opustený, jako sídlo lupičů, tlup dezertérů a zlých sil“ a jeho vyobrazenie sa často spájalo so strachom a negatívnymi emóciami (Stibral, 2011: 17). O storočie neskôr bol les v koncepcii Wiliama Gilpina⁶ vyobrazený ako harmonický, dobrý, čistý, ako miesto bez zásahu človeka, ktoré najviac podnecuje ľudskú imagináciu. Autor sa v diele *Remarks on Forest Scenery* [Poznámky k lesnej scenérii] (1791) zamýšľal nad krásou stromov, rozdielnosťou ich foriem, veku a ich kombináciou, ktorá vytvára istú komplexnosť (Stibral, 2011: 93–94).

Spomenutá osobnosť Wiliama Gilpina je dôležitou postavou v procese ustálenia malebnosti ako novej estetickej kategórie, ktorej koncepciu rozvíjal vo svojich početných esejistických dielach (Herucová, 2019: 310). William Gilpin spája malebnosť (*picturesque*) s objektmi vhodnými na zobrazovanie, ktoré sa vyznačujú drsným povrchom a kostrbatými (nepravidelnými) formami (Parsis-Barubé, 2012: 15). Až Uvedale Price⁷ sa najzásadnejšie pričinil o teoretické vymedzenie malebnosti ako samostatnej estetickej kategórie. Pri definovaní malebnosti vychádzal z teoretickej koncepcie Edmunda Burkea⁸, prebral z nej kategórie vznešena a krásna, pričom malebnosť vymedzil na základe rozdielov medzi nimi. V prvom rade teda ozrejmime, že podľa Edmunda Burkea predmety čo vyvolávajú dojem krásna sú charakteristické malými rozmermi, jemnosťou, hladkosťou povrchu a ich vnímanie vyvoláva v recipientovi pocit pozitívnej slasti a potešenia (Stibral, 2011: 74–75). Vznešeno naopak spájal s prekračovaním miery pri vnímaní krásy (napr. v sile vášni, intenzite hrôzostrašných efektov, krutosti a pod.), s pocitom strachu, desu a úzkosti, čo sa odrážali vo vnímateľovom subjektívnom pociťovaní vlastnej veľkosti - alebo skôr malosti - pri styku so vznešenými

⁴ Etymologicky pojem *pitoreskný/pitoresknosť* vychádza z talianskeho slova *pittore*, ktoré v preklade znamená maliar (Tancer, 2013: 67).

⁵ Prototypmi ideálu boli záhrady tzv. francúzskeho typu, ktoré boli ľudskou činnosťou formované do geometrických (často symetrických) vzorcov, pretože príroda sa stávala krásnou až vtedy, keď si ju podmanila ľudská ruka (Stibral, 2011: 18).

⁶ William Gilpin bol anglický duchovný, ktorý sa ako kapitán v armáde vo svojom voľnom čase venoval kresbe, maľbe akvarelom či zbieraniu umeleckých diel. Okrem maliarskej umeleckej činnosti sa často vybral do prírody s notesom v ruke a zaznamenával si svoje postrehy alebo tvoril krajinné náčrty (Stibral, 2011: 106; Herucová, 2019: 310).

⁷ Sir Uvedale Price, britský aristokrat pochádzajúci z rodiny s barónskym titulom, bol zberateľ a milovník umenia, preslávil sa predovšetkým ako priekopník teórie o estetickej kategórii malebnosti (Stibral, 2011: 124–125).

⁸ Politik Edmund Burke bol jedným z teoretikov estetickej kategórie vznešena a krásna v druhej polovici 18. storočia. Svoju koncepciu predstavil v diele *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* [Filozofické skúmanie o pôvode našich ideí vznešeného a krásneho, preložila Mária Wiegelová-Molnárová, 1981] (1757) (Stibral, 2011: 73).

prírodnými javmi, teda s pocitom ohrozenia vlastnej existencie vonkajšími silami (Hrbata, Prochádzka, 2005: 121-122).

Aby sme sa vrátili ku koncepcii Uvedala Price, v tejto súvislosti môžeme konštatovať, že podľa jeho teórie sú „dvě najzákladnější příčiny podílející sa na vzniku malebna [...] drsnost (rougness), a náhla změna (sudden variation) spojující se pak v s nepravidelností (irregularity)“ (Hrbata, Prochádzka, 2005: 84). Malebné scenérie sú charakteristické rôznorodosťou, kontrastom a spleťnosťou jednotlivých objektov, čím sa malebnosť stavia do opozície krásna, pre ktoré je typickou hladkosť, kontinuálne línie, malá premenlivosť a postupná zmena (Jeanjean-Becker, 2002). Rozdiel medzi kategóriou vznešenosti, principiálne založenou na veľkosti a hrôzostrašnosti, a malebnosti je v tom, že malebnosť sa dokáže prejavovať na veľkých aj na malých objektoch. Ďalšou odlišnosťou medzi malebnosťou a vznešenom je ich vzťah s ľahkosťou, hravosťou a veselosťou. Zatiaľ čo medzi vznešeným a veselým bude vždy konkurenčný a nezlučiteľný vzťah (to čo pôsobí vznešene, nemôže pôsobiť veselo či hravo), medzi malebným a veselým je koexistenčný vzťah. Posledným vymedzujúcim diferenciačným znakom je neohraničenosť vznešenosti a ohraničenosť malebnosti („pokud chcete udělat z nekonečného oceánu malebnou scénou, je třeba ho nějak ohraničit, dát mu břehy“) (Stibral, 2015: 85). Napriek klasifikácii malebnosti na základe rozdielov si Uvedale Price uvedomuje skutočnosť, že v prírode ani v umení, sa tieto tri kategórie neprejavujú celkom oddelene, ale skôr v zmiešaných podobách (Stibral, 2011: 118.).

Spomeňme ešte v krátkosti obsahovú rovinu malebných scenérií, ktorá zahŕňa predovšetkým prudké kontrasty, prírodné objekty, ostré skaly, búrlivé moria, divoké lesy, bystriny a potoky, ako aj niektoré ľudské výtvory, napr. hrady a ruiny nepravidelných línií, ktoré sú reprezentantmi zmeny (upadajú postupom času), alebo aj chatrče spájané s drsnosťou.

Predstavené koncepcie oboch spomenutých teoretikov malebnosti vychádzajú z maliarskeho umenia, čím sa zdôrazňuje zmyslové (v tomto prípade vizuálne⁹) vnímanie krajiny a prírody. Autori sa však „oddávali melancholickej kontemplatívni, objavovaniu a obdivu nespútanej a oku lahodiacej prírody“ (Herucová, 2019: 307) nie výhradne v súvislosti s maliarstvom. Na prelome 18. a 19. storočia sa typickými cestami stávajú tzv. „pitoreskné/malebne cesty, ktoré si zachovali popularitu počas celého 19. storočia“ (Tancer, 2013: 67). Cestovatelia ich vykonávali zámerne s cieľom nájsť malebné scenérie. Literárnymi výstupmi takýchto ciest sú početné literárne cestopisné diela, čo obsahovali opisy malebnej prírody¹⁰. Tieto diela sa stávajú fundamentálnymi prostriedkami šírenia základných konceptov a myšlienok romantizmu, pričom medzi ne radíme aj experimentovanie so vzťahmi medzi maliarstvom a literatúrou (Jeanjean-Becker, 2002). Dôraz kladený na prijímateľa-pozorovateľa-vnímateľa (či už cestovateľa samotného, alebo neskoršieho recipienta umeleckého diela) je viditeľný aj v spravidla nechýbajúcej symbióze textu a ilustrácií, ktoré vznikali vďaka čoraz častejšiemu sklonu spoločného cestovania spisovateľa a maliara (Tancer, 2013: 70).

⁹ Aj keď treba poznamenať, že Uvedale Price sa snažil malebnosť uplatniť aj na záhradné umenie, architektúru, hudbu a prípadne aj literatúru (Stibral, 2011: 108-109).

¹⁰ Vo francúzštine *les voyages pittoresques*, ktorých popularitu dokladuje množstvo publikovaných cestopisov. Ako príklad uveďme niektoré z nich: Louis Énault: *Angleterre, Écosse, Irlande: voyage pittoresque* [Anglicko, Škótsko, Írsko: malebná cesta] (1859); F. Albanic: *Voyage pittoresque et sentimental à Baghnère-Adour, département des Haut-Pyrénées* [Pitoreskná a sentimentálna cesta do Baghnère-Adour, departement Haut-Pyrénées] (1818); viacvázkové kolektívne dielo Charlesa Nodiera, Justina Taylora a Alphonsa de Cailleuxa: *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* [Pitoreskné a romantické cesty do dávneho Francúzska] (1833 – 1837); Louis François Cassas: *Voyage pittoresque de la Syrie, de la Phénicie, de la Palestine et de la Basse Egypte* [Pitoreskná cesta po Sýrii, Fenícii, Palestíne a Dolnom Egypte] (1800) a mnohé ďalšie.

V priebehu 19. storočia sú teórie uvedených anglických estetikov stále živé, rovnako tak i zmýšľanie ich oponentov či kritikov (napr. Humphryho Reptona a Richarda Payna Knighta) (Stibral, 2011, s. 126), avšak napriek ich stálej rezonancii v spoločenskom či umeleckom svete, nedochádza k zjednotenému názoru na definovanie estetických hraníc malebnosti. Jej použitie a vnímanie sa mení od jedného spisovateľa k druhému. Zdeněk Hrbata a Martin Prochádzka (2005: 54-56) poukazujú na paradoxnosť estetiky romantizmu na príklade dvoch typov zobrazovaných krajín: na jednej strane stojí harmonická idylická krajina, pre ktorú je typická hĺbka a šírka zobrazovanej scenérie, na druhej zas krajina kontrastov. Čoraz častejšie sa malebný pohľad prepája s romantickým pohľadom, a to aj napriek odlišným teoretickým východiskám, ktoré Karel Stibral (2015: 81) sumarizuje nasledovne: „zatímco u romantiků vše odkazuje k duchovním dimenzím, k stavům vlastního nitra, k Bohu a typická je pro ně silná emocionální reakce“¹¹, hľadač malebna zůstává v podstatě klidný a jeho největším potěšením je kontemplace výtvarných kvalit krajiny a srovnávání jejích výjevů s obrazy mistrů“. Na uvedenom môžeme pozorovať ďalší znak romantizmu, v ktorom príroda nevystupuje iba ako objekt kontemplácií, ale aj ako zdroj materiálov a námetov, kreatívnej energie, etických a náboženských hodnôt, ktoré sú predmetom ďalšieho spisovateľovho rozjímania (Hrbata, Prochádzka, 2005: 22).

3.1 Romantické putovanie

Ako sme už naznačili, cestovanie v období romantizmu 19. storočia nesúviselo iba so samotným pozorovaním a obdivovaním prírody, no stalo sa aktom poznávania, a to nielen cudzích neznámych krajín, ale taktiež vlastného vnútra. Z malebného putovania sa stáva imaginatívne putovanie, kedy príroda poskytuje podnety vyvolávajúce citové zážitky, vytvára priestor pre ich meditatívne tvorivé spracovanie, podporuje obrazotvornosť a premýšľanie nad vyššími javmi, napr. obraz večnosti (Hrbata, Prochádzka, 2005: 22, 50). Zobrazovaná krajina sa zvykne symbolizovať a metaforizovať až do takej miery, že myšlienka „sklouzává až ‚za‘ krajinu, směruje jinam, dále. [...] Esenci tohoto promítání je právě únik za hranice přítomného, viditelného, uchopitelného ba i představitelného“ (Hrbata, Prochádzka, 2005: 49). Tieto úvahy mali tendenciu viesť k určitým existenciálnym úvahám. Ide o reflektovanie vzťahu subjektu k priestoru, v ktorom sa práve nachádzal. Tento vzťah bol dvojakej povahy a vychádzal z romantickej idey a túžby po ideále. Vrcholom citovej reflexie okolia bola buď harmónia a zmierlivosť so svetom, vďaka ktorej si subjekt uvedomuje jednotu a stabilitu sveta, alebo pocit vnútorných rozporov, kedy romantik pochyboval o existencii univerzálneho poriadku sveta a tým dochádzalo k prehľbovaniu existenciálneho citového prežívania (Faktorová, 2012: 264-265).

V cestopisoch romantizmu môžeme pozorovať, že príroda sa stáva taktiež plátnom autorovej predstavivosti, reprezentuje predlohu k obrazom a dejom a autor od opisov scenérií prechádza k básnickým a poetickým reflexiám. V 19. storočí podstatu týchto myšlienkových procesov tvoria autorove imaginatívne premietania si historických udalostí, pričom jednotlivé objekty, či celé scenérie, na základe ich referencie s minulosťou, prenášajú cestovateľa späť v čas (Venayre, 2011: 22). Autorova fantázia sa utieka k jednotlivým historickým udalostiam, ktoré majú súvis s videnou scenériou. V tejto súvislosti považujeme za dôležité spomenúť cestovanie/putovanie pozdĺž riek. Tancer uvádza, že vzorovou cestou tohto druhu bola pre návštevníkov Prešporka malebná cesta po Dunaji¹² (Tancer, 2013: 79–84), pričom „pitoreskná

¹¹ Pre romantika je príznačné preferovanie dramatickejších pohľadov, ako sú napr. pohľady z vrcholu hôr smerom nadol, ako aj vyhľadávanie vznešených výjavov a temnej prírody (Stibral, 2011: 81).

¹² Cestopisy opisujúce plavbu po Dunaji boli v 19. storočí početne zastúpené vo viacerých národných literatúrach, napr. v anglickej či nemeckej, a táto rieka ostala ťažiskovou témou, či priestorom cestopisov i počas nasledujúcich

plavba po Dunaji je vždy putovaním v priestore a zároveň aj v čase“ (Tancer, 2013: 84). Malebné cestovanie po Dunaji je istou stredoeurópskou paralelou západoeurópskeho cestovateľského vyhľadávania inej veľkej rieky – Rýnu. Vo francúzskom literárnom kontexte je emblematickým cestopisom dielo francúzskeho romantika Victora Huga. *Le Rhin* [Rýn] (1842) Autor v diele cestuje po rieke Rýn, pričom ju vykresľuje ako európsky symbol, nositeľku mýtov, dejín, kultúry a civilizácie. Opisuje prameň rieky, jej rozširovanie a narastanie, ale zároveň z nej tvorí prostredníka obrazu, pretože sa na jej hladine zrkadlia stromy, polia i hviezdy. Hugove opisy videného okolia sa prelínajú s osobnými víziami (Hrbata, Prochádzka, 2005: 102-103).

Ďalšie miesta, resp. objekty, čo zohrávajú významnú úlohu pri evokácii vízií minulosti, sú ruiny hradov a zámkov. „Středověké památky v duchu romantické poetiky ruin evokovaly historickou atmosféru, byly oživlými dějišti legendárních i historických událostí. Schopnost oživit minulost mizící v hlubinách času činilo z hradů privilegovaná místa snění, přivolávající, výjevy z minulých dob“ (Faktorová, 2012: 266). Ruiny mohli teda v pozorovateľovi vytvárať rôzne reakcie, od sentimentálnej melanchólie vyvolanej ich vznešenosťou, cez potešenie rekonštruovať dejiny, tragickú rozorvanosť vychádzajúcu z márnej ľudskej snahy zanechať v krajine niečo trvalé⁴⁷, až po politické reakcie, ktoré sa vzťahovali k národnej minulosti a identite (Faktorová, 2012: 268; Stibral, 2011: 32).

Pri interpretácii malebnosti ako estetickej kategórie, ktorú je možné v texte zachytiť ako výrazovú kategóriu či kvalitu textu prejavujúcu sa na tematickej či jazykovej úrovni, je teda nevyhnutné vziať do úvahy, v akej dobe interpretovaný text vznikol. Ako sme už spomenuli, v priebehu 19. storočia nastala zmena vo vnímaní malebnosti, pričom v nasledujúcej časti sa pokúsime poukázať na jej rozsah aj na úrovni štýlu vo vybranom francúzskom cestopise

4. Poetika a malebný výraz cestopisu grófa Locmaria

S cieľom nadviazať na všeobecný vstup do problematiky cestopisov v 19. storočí a na obsah estetickej kategórie malebnosti sa zamerajme na samotného autora a jeho cestopisnú tvorbu. Aby sme poukázali na zmenu v cestopisnej tvorbe, priblížime v prvom rade autora ako cestovateľa a následne ním zvolený cestopisný naratív, pričom pri objasňovaní autorskej poetiky siahneme prioritne po vybranom pramennom diele. V tejto časti práce sa interpretačne zameriame na poetiku cestopisnej tvorby, rozanalyzujeme jednotlivé prístupy k zobrazovaniu okolia a zaznamenávaniu postrehov z ciest a priblížime estetickú kvalitu malebnosti.

Už sme spomínali, že vybraným autorom je cestovateľ zo začiatku 19. storočia, francúzsky gróf Noël Marie Victor du Parc Locmaria¹³, a jeho cestopisný text *Souvenirs des voyages de monseigneur le duc de Bordeaux en Italie, en Allemagne et dans les États de l'Autriche* [Spomienky monsignora vojvodu z Bordeaux z ciest po Taliansku, Nemecku a štátoch Rakúska]¹⁴. V slovenskom literárnovednom či historickom prostredí ide o takmer neznámeho autora, preto je veľmi náročné utvoriť komplexný obraz o jeho živote. Skúmané cestopisné dielo, dokumentuje jeden rok autorovho života (od jari až po október 1839) strávený

storočí, pričom význam tejto cestovateľskej praxe sa premietal i vo fiktívnych cestopisoch. Dôkazom nech je napr. úspešný a do viacerých jazykov preložený fiktívny cestopis talianskeho spisovateľa Claudia Magrisa, dielo *Danubio* [Dunaj] (1986), v ktorom autor opisuje túto rieku od jej prameňa až po ústie.

¹³ Gróf Noël Marie Victor du Parc Locmaria sa narodil vo francúzskom meste Lorient v roku 1791 a zomrel v meste Tours v roku 1881 (konzultované na stránke BNF, dostupné na: https://data.bnf.fr/fr/16204145/noel_marie_victor_du_parc_locmaria/ [31.10.2025]).

¹⁴ Vzhľadom na dĺžku pomenovania tohto diela a pre lepšiu čitateľnosť práce budeme ďalej toto dielo uvádzať len ako *Spomienky z ciest*.

na cestách po boku Henriho V. vojvodu z Bordeaux¹⁵, vnuka niekdajšieho francúzskeho kráľa Karola X.¹⁶ Pokiaľ ide o ďalšie dostupné informácie o autorovom profesionálnom živote a kariére, zaznamenal ich princ Sixte z rodu Bourbonov, prasnovec Henriho V., v periodiku *La Revue de Paris* [Parížska revue], kde stručne spomína vojenské pôsobenie grófa Locmaria – armádneho veliteľa, plukovníka – bojujúceho vo vojnách za Cisárstvo a veliaceho jednému pluku počas politického režimu Reštaurácie. Gróf Locmaria armádu opustil v roku 1830 ako osobný zástupca ministra vojny (Bourbon, 1933, s. 5).

Cestu podnikol z praktických dôvodov, keď v jej priebehu (na základe svojich skúseností dôstojníka z predchádzajúcich vojen), pôsobil ako jeden zo spoločníkov francúzskeho princa počas putovania po európskych krajinách, ako Taliansko a Rakúsko-Uhorsko (geografické regióny súčasného Chorvátska, Srbska, Rumunska, Maďarska, sčasti Slovenska, Rakúska). Cieľ jeho cesty bol spojený so vzdelávaním potrebným pre postavenie princa¹⁷, pričom mal nadobudnúť rôznorodé systematické (teoretické i praktické) poznatky z politickej, vojenskej a spoločenskej oblasti (Locmaria, 1846: 17). Praktický účel cesty sa odzrkadľuje na celkovej poetike diela, predovšetkým v jeho účelnosti textovej správy z cesty, v ktorej nešlo iba o zachytenie poznatkov a dojmov z cestovania, ale aj o preukázanie a potvrdenie vzdelávania a nadobúdania vedomostí princa Henriho V. Z obsahového hľadiska sa autor zameriava na praktické až technické informácie, historické poznatky (opäť zväčša vojenskej povahy) a vo veľkej miere na vymenovanie princových stretnutí s významnými osobnosťami vtedajšej doby, čo mali zaručiť a oprávniť jeho postavenie v súdobej spoločnosti. Prakticky ladený obsah anticipuje poetiku grófovho cestopisného textu. Dielo z väčšej časti pôsobí strohým, vecným a pragmatickým dojmom, čo môžeme do istej miery pokladať za stály prežitok klasicistickej poetiky¹⁸:

Katedrála je datovaná od 11. storočia; vstupuje sa do nej tromi honosnými dverami z bronzu, pripomínajúce bránu Šalamúnovho chrámu v Jeruzaleme; päťdesiatštyri stĺpov, z ktorých viaceré sú zo zeleného mramoru a porfýru, podopiera päť chrámových lodí; niekoľko obrazov pozlátenej klenby

¹⁵ Henri V., vojvoda z Bordeaux, gróf zo Chambord, vo francúzštine Henri V, duc de Bordeaux, comte de Chambord (Carpentier, Lebrun, 1987: 415), nazývaný aj Henri de France (Locmaria, 1846: 5). Je nutné podotknúť, že na Slovensku je úzus prekladať mená historických panovníkov a používať ich v slovenských ekvivalentoch (napr. kráľ Ľudovít XIV. z francúzskeho Louis XIV), no v prípade tohto francúzskeho princa ponechávame jeho meno v pôvodnom znení, a to z toho dôvodu, že Henri V., napriek svojmu menovaniu za panovníka Karolom X., na trón nikdy nezasadol.

¹⁶ Karol X., vojvoda z Artois, neskôr francúzsky kráľ, vo francúzštine Charles X, duc d'Artois, puis roi de France (Carpentier, Lebrun, 1987: 415).

¹⁷ Cestovanie princa Henriho V. a jeho spoločníkov nadväzuje na tradíciu tzv. Grand Tour, teda na celoeurópsku zvyklosť zavŕšenia vzdelávania vyššie postavených (zväčša mužských) členov spoločnosti – aristokracie prostredníctvom cestovania po európskych krajinách a univerzitách za účelom osobnostného a vedomostného rozvoja pred nástupom do funkcie. Počiatky praktizovania Grand Tour siahajú do 16. storočia, pričom vtedajšie cestovanie à la Grand Tour mohlo trvať až dva roky, ale s rôznymi obmenami sa na túto cestu vydávajú vzdelanci z celej Európy ešte aj v priebehu prvej polovice 19. storočia (Boutier, 2004: 2), ako dokazuje cestovanie Henriho V. v roku 1839.

¹⁸ V tomto kontexte spomeňme, že už spomenuté tretie rozšírené vydanie (v zmysle zdokumentovaných rokov po boku princa Henriho V.) je, pokiaľ ide o detailnosť a rozsah informácií, omnoho stručnejšie, čo považujeme za dôsledok technického pokroku (napr. pokročilejšej kníhtlače), ale rovnako zo dôsledok zmeny cestovateľskej skúsenosti a potrieb cestovateľov-čitateľov. Sám autor v predhovore tohto vydania vyjadruje názor, že predchádzajúce vydania knihy boli natoľko rozsiahle a informačne vyčerpávajúce, že bolo nevyhnutné vynechať časti detailne opisujúce zvyky, inštitúcie, všeobecnú históriu a štatistiku, aby sa dielo stalo zaujímavým a dostupným vtedajšej širokej verejnosti (Locmaria, 1872: I – predhovor).

zdobenej peknými malbami a antickými sochami prispieva k výzdobe tohto monumentu (Locmaria, 1846: 381)¹⁹.

Pri opise katedrály sa autor zameriava na architektonické prvky, zmieňuje sa predovšetkým o materiáloch, farebnosti, pričom prevládajú podstatné mená, no subjektívnejšie recepcné hodnotenia, resp. dojmy vo výpovedi absentujú. Zjavnú snahu o objektívnosť a faktografickosť záznamov z ciest dopĺňajú presné výpočty objektov (v prípade ukážky ide o počet dverí a stĺpov) či ich enumerácie bez ďalšieho komentovania²⁰. Vo väčšine navštívených miest gróf zväčša len vymenúva mestské objekty, prípadne sa kratšie pozastaví nad kultúrne významnejšími (vid' ukážka: katedrála v Pise), no skutočnú pozornosť venuje objektom, ktoré mali alebo majú politicky či vojensky dôležitú funkciu:

Na tomto mieste sa gróf Chambord zastavil, aby si prezrel plán opevnení, potom chcel vidieť obranné bane, ktoré sa rozprestierajú smerom k Sריemskym Karlovciam; to je jediná slabá stránka tohto miesta. Naša podzemná prechádzka, nerovná kvôli veľkému počtu konárov, trvala minimálne hodinu, nato sme uvideli zbrojnicu a kasárne; kasárne sú priestrané a bezpečné a zbrojnica bohato vybavená zbraňami a muníciou (Locmaria, 1846: 44-45)²¹.

Informatívny a neosobný charakter cestopisu dotvárajú historické (až encyklopedické) poznatky, čo sa viažu k daným objektom či miestam. Autor veľmi často spomína najdôležitejšie historické udalosti. Napr. v blízkosti rumunského mestečka Orșova je jaskyňa, pričom ho úvahy o nej priviedli až ku generálovi Fridrichovi von Veteranimu a jeho úspešnej bitke proti Turkom v 17. storočí; pri prechode cez tokajské pláne čitateľa informuje o mocenskom zápole o uhorský trón medzi Jánom Zápoľským a Ferdinandom Habsburským. Viedenská mestská časť Essling a mestečko Wagram privádzajú spisovateľa-cestovateľa k živému opisu nedávnej napoleonskej bitky a menovať by sme mohli mnohé ďalšie historické informácie (Locmaria, 1846: 89-90, 157-159, 247-281). Faktografickú povahu diela autor dotvára veľmi podrobným zaznamenávaním časových súvislostí cestovania: návštevy a príchody do jednotlivých miest sú systematicky datované, autor dokonca na mnohých miestach jednotlivé úseky cesty vymedzuje presnými temporálnymi intervalmi, napr. „po troch hodinách oddychu“ „prejsť ich nám trvalo tridsaťšesť hodín“, prípadne „o piatej večer sme dorazili do Mehadie“ (Locmaria, 1846: 44, 73, 97)²². Do repertoára praktických cestopisných záznamov radíme informácie o počasí či geografických vzdialenostiach medzi jednotlivými objektmi alebo oblasťami, ktoré sú taktiež verbalizované veľmi strohým spôsobom.

¹⁹ La cathédrale date du XIe siècle ; on y entre par trois magnifiques portes de bronze qui rappellent celles du temple de Salomon à Jérusalem ; cinquante-quatre colonnes, dont plusieurs sont en marbre vert et en porphyre, soutiennent les cinq nefs de l'église; plusieurs tableaux de voûte dorée ornée de bonnes peintures et de sculptures antiques, contribuent à embellir ce monument.

²⁰ Počas návštevy mesta Livorno konštatuje: „Lazaret, katedrála, námestie, na ktorom je postavená, ulica, ktorá ním prechádza, akvadukt, ktorý napája fontánu, toto je hodné nejakej pozornosti; inak mesto nemá nič výnimočné: jeho populácia je sedemdesiatpäťtisíc duší, a smeruje k nárastu napriek poklesu obchodu“ (z orig. „Le lazareth, la cathédrale, la place où elle est bâtie, la rue qui la traverse, l'aqueduc qui alimente la fontaine, sont dignes de quelque attention; du reste, la ville n'a rien de remarquable ; sa population est de soixante-quinze mille âmes, et tend à augmenter malgré la diminution du commerce“; Locmaria, 1846: 372).

²¹ Le comte de Chambord s'arrêta sur ce point pour examiner le plan des fortifications, puis il voulut voir les mines défensives qui s'étendent dans la direction de Carlowitz; c'est le seul côté vulnérable de la place. Notre promenade souterraine, accidentée par un grand nombre de rameaux, dura au moins une heure, nous vîmes ensuite l'arsenal et les casernes; les casernes sont spacieuses et saines, et l'arsenal abondamment pourvu d'armes et de munitions.

²² „Après trois heures de repos“, „nous mîmes trente-six heures à les faire“, „à cinq heures du soir nous arrivions à Mehadia“.

4.1 Romantická zážitkovosť a malebnosť

Napriek výraznej snahe zachovať objektivnosť zápiskov, teda aj objektívnu hodnotu celého cestopisného textu, je prítomná aj istá miera subjektívnosti, ktorá sa prirodzene nachádza práve v selekcii toho, čo stojí alebo nestojí z pohľadu autora za zmienku. Domnievame sa, že tento tematický aspekt cestopisného textu ovplyvnila jeho profesia a roky strávené v armáde, ktoré neodmysliteľne formovali svetonázor.

Locmariovo dielo vykazuje prevažne vedecký, dokumentaristický cestopisný charakter, avšak publikované bolo až približne v polovici 19. storočia, takže v ňom môžeme pozorovať niektoré prieniky romantizmu. Ako sme spomínali, zmena poetiky cestopisných diel, na osi osvietenstvo – romantizmus, prirodzene súvisí so zmenou ponímania samotného cestovania a jeho účelnosti, ako aj s kultúrno-filozofickým nastavením spoločenských pomerov. Pokiaľ ide o romantické cestovanie (alebo vhodnejšie putovanie), tento akt v sebe začína zahŕňať aspekt dobrodružstva, spontánnosti a zážitkovosti, ktorý je v istom zmysle prítomný (aj keď iba v malej miere) aj počas cestovania princa Henriho a jeho spoločníkov. Jednou z dobrodružnejších, resp. zážitkovejších situácií, je princovo vopred neplánované kúpanie sa v Dunaji (v miestach pri Margitinom ostrove neďaleko Pešti). V okamihu samotného kúpania tvorilo princov sprievod ďalších šesťdesiat neočakávaných plavcov a desať lodiek s kvetmi a hudobníkmi. V súvislosti s kontextom celej cesty mala táto udalosť len malý vplyv na dosiahnutie primárneho cieľa, pripraviť princa na jeho postavenie. Vymyká sa teda autorom mienenej účelnosti analyzovaného cestopisného textu a inklinuje skôr k dobrodružnejšiemu a spontánnejšiemu charakteru.

Vplyv romantickej poetiky literárnych textov je však v grófom spomienkovom cestopisnom texte badateľný najmä v občasných pasážach venovaných obrazom krajinných scenérií, konkrétne pitoreskným vyobrazeniam v zmysle romantického chápania estetiky malebnosti. V období putovania grófa Locmariu sa malebné cesty vzťahovali na viaceré typy krajiny oblasti, pričom jednou z nich boli hory, predovšetkým švajčiarske Alpy (Chorvát, 2007: 48). Aj v analyzovanom texte pozorujeme niekoľko malebných opisov vo chvíli, keď sa cestovateľská skupina dostáva do horských polôh v oblasti súčasného Rumunska, niekdajšej časti Uhorska. Uvedme ako príklad zmienku o ich príchode do mesta menom Zlatno:

O pol siedmej, keď sme prešli cez veľmi malebnú krajinu, dostali sme sa do Zlatny, [...] Zlatna je veľmi pekné mestečko ôsmich tisíc duší [...] jeho poloha uprostred najdivokejších hôr je veľmi príjemná, narátame tam veľký počet milých domčekov [...] Zostupujeme do čarovného údolia napájaného vetvou Arieši [...] Každý z týchto domov je ovocím ťažkej práce robotníkov, niektoré sú pôvabne usadené na úbočiach hôr; tu a tam sa dvíhajú stromy, záhrady, milé kaplnky; tento obraz, vtedy osvetlený krásnym jarným slnkom (Locmaria, 1846: 117-119, 123)²³.

Predložená ukážka má v porovnaní s opisom katedrály v Pise a aj napriek stále prítomnému úzu presného číselného záznamu, výrazne umeleckejší ráz. Jemnejší, poetickejší a v istom zmysle umelecky hodnotnejší výraz textu je založený prevažne na lexikálnom základe. Spisovateľ využíva viac akostných prídavných mien tematicky spätých predovšetkým s pozitívnymi pocitmi či s prírodou – malebná krajina, príjemná poloha uprostred hôr, čarovné údolie, milé domčeky, krásne jarné slnko. Dokonca môžeme pozorovať využitie stylistickej figúry (atribútu umeleckého textu), konkrétne metonymie – domy, ktoré sú ovocím ťažkej

²³ À six heures et demie nous arrivâmes à Zalathna, après avoir parcouru un pays fort pittoresque; [...] Zalathna est une jolie petite ville de huit mille âmes [...] sa position au milieu des montagnes les plus agrestes, est fort agréable; on y compte un grand nombre de jolies maisons [...] on descend dans un charmant vallon arrosé par une branche de l'Aranyos [...] Chacune de ses maisons est le fruit du travail de ses ouvriers, quelques unes sont gracieusement assises sur les flancs de la montagne; des arbres, des jardins, de jolies chapelles s'élèvent çà et là ; ce tableau, alors éclairé par un beau soleil du printemps.

práce. V tomto prípade text vyobrazuje emocionálne podfarbený, pohľad autora na skutočnosť, zážitkovejší ako v prípade iných opisov, zároveň približuje príjemný pocit z pohľadu na údolie, ktorý naznačuje prežívanie autora. Umelecká hodnota ukážky skutočne poukazuje na posun od vecných klasicistických cestopisov k romanticky ladenému textu, čo môžeme pozorovať aj cez zmenu v samotnom chápaní estetickéj kategórie malebnosti.

Ako sme uviedli vyššie, klasicistická a romantická koncepcia malebnosti sa líši. Zjednodušene povedané, v klasicizme sa malebný obraz spája s harmóniou, pravidelnosťou, jemnosťou až rovnosťou línií, naopak romantickej malebnosti dominuje divokosť, spontánnosť, nepravidelnosť až kontrastnosť línií (Stibral, 2011: 15, 17). V ukážke sú prítomné oba aspekty malebnosti, ich miešanie: pravidelnosť, jemnosť a harmónia je zastúpená domami, ktoré sú upravované, obývané, s upravenými a obrábanými záhradami (teda zveľaďované ľudskou činnosťou), pričom obraz dotvára príjemné jarné slnko, avšak harmónia rovín a plání už ustúpila týčiacim sa horám nad dedinou, pričom dochádza k „rozvlneniu“, deformovaniu línií a kontrastu hôr (ostré, vysoké, týčiace sa, vertikálne línie) s údolím (jemné, klenuté, horizontálne línie). Na dôvažok tieto pitoreskné obrazy Uhorska prirovnáva k spomínanému Švajčiarsku, ako je to v prípade na miľu vzdialeného údolia: „Počas dvoch hodín sme pokračovali a stúpali hore údolím na Ompaly²⁴: toto údolie je ľúbezné, pripomína najkrajšie kúty Švajčiarska“ (Locmaria, 1846: 118)²⁵. Z uvedeného vyplýva skutočnosť, že autor buď sám navštívil Švajčiarsko – Švajčiarske Alpy, alebo sa dostal do kontaktu s inými súdobými dielami opisujúcimi toto pohorie²⁶. Vďaka takémuto prirovnaniu vzniká čiastočná paralela medzi jeho textom a inými súdobými textami.

Posledný prienik poetiky romantizmu do grófovho cestopisu budeme analyzovať na úrovni textovej narácie. Ako sme podotkli, v zriedkavých pasážach textu autor stvárňuje svoje vlastné citovo poznamenané prežívanie, čo chápeme ako projektovanie autorského subjektu do textu, musíme však zdôrazniť, že prioritne nejde o introspektívny a čisto subjektívny text či dielo výhradne romantického charakteru. Z hľadiska makrokompozície diela sú Locmariove *Spomienky z ciest* zaujímavé práve nejednotným slohovým postupom. Ako je pri cestopisoch bežné, častý je v nich opis (zväčša vecný, strohý), no vo veľkej miere je komponovaný aj ako rozprávanie²⁷. Informačné a dokumentarizujúce opisy sú alternované vyrozprávaním deja čo sa zameriava na samotný akt cestovania a aktivity s ním spojené čím v porovnaní s programovým klasicistickým cestopisom, v ktorom rozprávanie temer neexistovalo, posilňuje naráciu ako textotvornú stratégiu(). Čo sa týka kategórie rozprávača a postáv, gróf Locmaria nie je ako autor-rozprávač ústrednou postavou svojho rozprávania. Ja-rozprávanie čo by charakterizovalo grófa ako samostatne konajúcu osobu je v texte ojedinelé, frekventovanejším je skupinové začlenenie sa, ktoré je prirodzené pre cestujúcu skupinu (prešli sme, obedovali sme, cestovali sme atď.). Z pohľadu rozprávačskej stratégie je zaujímavým elementom jeho rozprávania sústredenie sa na jednu z „hlavných“ postáv, francúzskeho princa Henriho V. Ide teda o on-

²⁴ V prípade tohto topologického názvu sa nám nepodarilo nájsť informáciu, či ide o vrch, pohorie alebo údolie, ani jeho slovenský ekvivalent, nechávame ho teda v autentickej podobe. Vzhľadom na ukážku sa však domnievame, že ide o údolie.

²⁵ „Pendant deux heures nous continuâmes de remonter l'Ompaly: cette vallée est délicieuse, elle rappelle les plus jolis sites de la Suisse“.

²⁶ Pre viac konkrétnych príkladov týchto diel pozri DUBBINI, Renzo (1999). „La montagne comme modèle esthétique entre XVIIIe et le XIXe siècle“, *Revue de Géographie Alpine*, 87-1, Grenoble, Association pour la diffusion de la recherche alpine; UGA Éditions, 1999, 61-69.

²⁷ Pokiaľ ide o slohové postupy cestopisov Narguès Hooshmand (2010: 55) v svojej *Étude générique du récit de voyage* [Genologickej štúdií cestopisov] spomína neustálu osciláciu cestopisov na osi opis – rozprávanie, zatiaľ čo Naima Merdji (2017) vo svojej štúdií o inakosti v konkrétnom cestopisnom diele dopĺňa k rozprávaniu a opisu aj komentár, teda úvahový slohový postup.

rozprávania, v ktorom sa autor zameriavala na konanie, vystupovanie a niekedy aj prežívanie princa: „Gróf de Chambord pozdravil hodnostárov [...] Gróf de Chambord býval vo Valeggio [...] Gróf de Chambord ho túžil spoznať“ (Locmaria, 1846: 150, 343, 167)²⁸. Takýto postup zintenzívnil románový charakter diela, ako aj umeleckú stránku charakteristickú pre cestopisy romantickej poetiky (v kontraste s vedeckou informatívnou).

Keďže putovanie grófa Locmariu prebehlo koncom 30. rokov 19. storočia a jeho kniha vyšla až v polovici nasledujúcich 40. rokov, prítomnosť prvkov umeleckého cestopisu, ako aj romantického estetického vnímania, je možné vysvetliť čoraz viac silnejúcim vplyvom romantizmu a ustáľovaním jeho koncepcie v širšom spoločenskom i kultúrnom kontexte. Autor sa s ním mohol stretnúť prostredníctvom sociálnych interakcií, ale napríklad aj čítaním iných (nielen cestopisných) súdobých diel. Počas samotnej cesty autor spomína čítanie francúzskych kníh, ako napr. *L'Esprit des lois* [Duch zákonov] (1748) baróna de Montesquieu, okrem iného aj cestopisných, ako napr. dielo *Voyage du maréchal duc de Raguse en Hongrie, Transylvanie, dans la Russie méridionale...* [Cesta maršala vojvodu de Raguse do Uhorska, Transylvánie južného Ruska...] (1838) francúzskeho maršala Augusta Marmonta, vojvodu z Raguse (Locmaria, 1846: 73).

5. Záver

V 19. storočí bola (nielen) francúzska cestopisná literatúra poznačená výraznou premenou literárnej poetiky, ako aj modifikáciou cestovateľskej skúsenosti a praxe, čo bolo zapríčinené všeobecnejšími kultúrno-spoločenskými zmenami prebiehajúcimi postupne v celej Európe. Ak v prvých desaťročiach prevládala vo francúzskej literatúre ešte poetická koncepcia klasicizmu, ťažiskom ktorej bol rozum a v cestopisoch dominovali faktografické poznatky, v 30. rokoch pozorujeme nástup poetiky romantizmu, ktorá stavia na prežívaní a emóciách – cestopisy majú podobu umeleckých textov a ústrednými výrazovými kvalitami sú zážitkovosť a emocionálnosť. S cestopisnou literatúrou neodmysliteľne súvisiace cestovanie sa vymaňuje spod zaužívaného plánovania presných trás, za účelom overiť už nadobudnuté alebo získať nové poznatky, a naberá na dobrodružnom ráze, pričom samotný akt cestovania sa stáva prioritou cestovateľa a čo raz častejšie aj cestujúcich spisovateľov. Túto zmenu cestopisného charakteru sme pozorovali a interpretovali na príklade vybraného cestopisu vydaného v prvej polovici 19. storočia. V diele grófa Locmariu *Spomienky z ciest*²⁹ bolo možné vidieť prvky ešte stále pretrvávajúcej osvietenskej poetiky, konkrétne faktografický, dokumentárny až encyklopedický charakter textu, detailné opisy a enumerácie, či strohý slovesný štýl. Cestopis pochádza z konca prvej polovice 19. storočia a autor vnášal do textu aj niektoré romantizujúce prvky, napr. subjektívne sfarbené hodnotenia, prípadne občasné prejavy emocionalít a prežívania situácií.

S vývinom poetiky a zmenou cestovateľskej skúsenosti súvisí aj aspekt cestopisnej tvorby – vnímanie estetickej kategórie malebnosti, ktorej koncepcie sa opätovne menili na osi klasicizmus – romantizmus. To, ako autor vníma malebnosť, sa ukazuje ako v literárnom zobrazovaní videnej skutočnosti, tak i v jeho preferenciách typu pozorovanej krajiny. V tomto prípade môžeme povedať, že tri zvolené a interpretované cestopisné diela francúzskej proveniencie reprezentujú tri modelové koncepcie jej chápania v 19. storočí. Locmaria reprezentuje prerod z klasicistickej na romantickú malebnosť, pretože verný pragmatickému

²⁸ „Le comte de Chambord salua les fonctionnaires [...] Le comte de Chambord habita à Valeggio [...] Le compte de Chambord désirait faire sa connaissance [...]“.

²⁹ Pripomeňme na záver celý názov diela: *Souvenirs des voyages de monseigneur le duc de Bordeaux en Italie, en Allemagne et dans les États de l'Autriche*. [Spomienky monseigneuru vojvodu z Bordeaux z ciest po Taliansku, Nemecku a štátoch Rakúska] (1846).

zámeru cesty a prevažujúcej klasicistickej poetike diela, sa nechával len zriedkavo unášať otvorenými kontempláciami krajiny. Vo všeobecnosti zachytáva malebné pohľady na krajinu v malej miere, prioritne v hornatých regiónoch súčasného Rumunska a počas plavby po rieke Dunaj od Pešti smerom k Viedni, pričom ani tieto opisy nevykazujú výhradne romantickú malebnosť zameranú na divokú a nespútanú prírodu. V opisoch dominuje jemná, pravidelná a ľudskou činnosťou dotvorená príroda (typická pre klasicizmus), ktorej línie sú len mierne „rozvlnené“ vrcholmi hôr.

Táto štúdia predstavuje interpretáciu zameranú predovšetkým na štylistickú rovinu jedného textu, pričom ide o parciálny výstup z komplexného výskumu. Je vstupom do problematiky skúmaného javu a poukazuje na ďalší potenciál výskumu, ktorý má interdisciplinárny charakter a zachádza aj do oblasti porovnávacej literatúry: komparácia s ostatnými dielami 19. storočia, či dielami inonárodných a inojazyčných literatúr, imagologická interpretácia zobrazovania cudzích krajín, interpretácia ďalších výrazových kvalít, intertextuálnych nadväzovaní a podobne.

Bibliografia

- BARKATE, Anne-Laurence (2015), „Le récit de voyage scientifique : une appellation floue?“, *Représentations dans le monde anglophone*, 12, Grenoble, Centre d'études sur les modes de la représentation anglophone, 59–74. Dostupné na: https://representations.univ-grenoble-alpes.fr/IMG/pdf/6-barkate_final_def.pdf [31.10.2025].
- BOUTIER, Jean (2004), „Le grand tour : une pratique d'éducation des noblesses européennes (XVIe-XVIIIe siècles)“, *Le voyage à l'époque moderne*, 27, Francúzsko, 7–21. Dostupné na: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00006836/document> [31.10.2025].
- CARPENTIER, Jean, LEBRUN, François (1987), *Histoire de France*, Paris, Éditions du Seuil.
- Estetický slovník*, Wolfhart Heckmann, Konrad Lotter (1995), Praha, Nakladatelství Svodoba.
- FAKTOROVÁ, Veronika (2012), *Mezi poznáním a imaginací: Podoby obrozenského cestopisu*, Praha, ARSCI.
- FINDRA, Ján, GOMBALA, Eduard, PLINTOVIČ, Ivan (1987), *Slovník literárnovedných termínov*, Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- HERUCOVÁ, Marta (2019), „Prejavy romantizmu v maliarstve na Slovensku pod vplyvom európskej tvorby“, in *Slovenský romantizmus: synopticko-pulzačný model kultúrneho javu*, P. Zajac, Ľ. Schmarcová (eds.), Brno Host, 2019, 307–368.
- HOLTON, Grégoire, MASSE, Vincent (2012), „Étudier les récit de voyage: Bilan, questionnements, enjeux“, *Arborescences*, 2, Toronto, Département d'études françaises Université de Toronto, 2012. Dostupné na: <https://doi.org/10.7202/1009267ar> [31.10.2025].
- HOOSHMAND, Narguès (2010), „Étude générique du récit de voyage“, *Plume, Revue semestrielle de l'Associations Iranienne de Langue et Littérature Française*, 6–12, Iran, Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, 2012, 36–54. Dostupné na: <https://doi.org/10.22129/plume.2010.48831> [31.10.2025].
- HRBATA, Zdeněk, PROCHÁDZKA, Martin (2005), *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*, Praha, Univerzita Karlova v Praze – Karolinum.
- CHORVÁT, Ivan (2007), *Cestovanie a turismus v zrkadle času*, Banská Bystrica, Ústav vedy a výskumu Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici.
- JEANJEAN-BECKER, Caroline (2002) „Les récits illustrés de Voyages pittoresques: une mode éditoriale“, in *Le livre d'architecture, XVe - XXe siècle: Éditions, représentations et*

- bibliothèques*, B. Bouvier, J.-M. Leniaud (eds.), Paríž, Publications de l'École nationale des chartes, 2002. Dostupné na: <https://doi.org/10.4000/books.enc.1120> [31.10.2025].
- KOLIOVÁ, Marianna (2019), *Cestopisné obrazy v premenách času: Reprezentácia Tatier a Váhu v cestopisoch prvej polovice 19. storočia*, Bratislava, Univerzita Komenského v Bratislave.
- KUBÍČEK, Tomáš (2015), „Invarianty cestopisy“, in *Fenomén cestopisu v literatúre a umění střední Evropy*, J. Hrabal (ed.), Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, 9-17.
- LOCMARIA, Noël Marie Victor du Parc (1846), *Souvenirs des voyages de monsieur le duc de Bordeaux en Italie, en Allemagne et dans les États de l'Autriche*, Paris, H.-L. Delloye Dostupné na: https://books.google.sk/books?id=RGISAAAAYAAJ&pg=PA3&hl=sk&source=gbs_toc_r&ad=4#v=onepage&q&f=false [31.10.2025].
- LOCMARIA, Noël Marie Victor du Parc (1872), *Souvenirs des voyages du Cte de Chambord en Italie, en Allemagne et dans les États d'Autriche de 1839 à 1844, par le Cte de Locmaria*, Paris, Librairie Saint-Germain-des-Prés. Dostupné na: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5657822b> [31.10.2025].
- MERDJI, Naima (2017), „Le récit de voyage: quête et ecouverte dans Autoportrait avec grenade et dieu, Allah, moi et les autres de Salim Bachì“, *Multilinguales*, 8, Béjaia, Université de Béjaia. Dostupné na: <https://journals.openedition.org/multilinguales/437> [31.10.2025].
- MIKO, František (1970), *Text a štýl. K problematike literárnej komunikácie*, Bratislava, Smena.
- MIKO, František (1978), *Estetická komunikácia*, in *Tvorba a recepcia. Estetická komunikácia a metakomunikácia*, F. Miko, A. Popovič, Bratislava, Tatran, 1978, 15–236.
- MIKO, František (1982), *Hodnoty a literárny proces*, Bratislava, Tatran.
- MIKO, František (1987), *Analýza literárneho diela*, Bratislava, VEDA.
- MOYŠOVÁ, Stanislava (2023), „Cestopisno-memoárová próza 18. storočia vo francúzštine : literárne črty Pamäti baróna Františka Tótha a ich miesto v súdobej literárnej tvorbe“, *Katolícke dejiny*, 14-1, Ružomberok, VERBUM – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku, 2023, 6-22.
- MOYŠOVÁ, Stanislava (2024), „Jedna krajina, dva svety“, *Stredoeurópske pohľady*, 6-2, Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Fakulta stredoeurópskych štúdií, Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr, 2024, 25–33.
- PARSIS-BARUBÉ, Odile (2012) „Introduction“ in *Le Pittoresque. Métamorphoses d'une quête dans l'Europe moderne et contemporaine*, Jean-Pierre Lethuillier, Odile Parsis-Barubé, Paris, Classiques Garniers, 2012, 11–26.
- PLESNÍK, Lubomír et alii (2008), *Tezaurus estetických výrazových kvalít*, Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- POVCHANIČ, Štefan (2011) *Dynamika literárnych systémov: (Vývinové tendencie francúzskej literatúry v 19. storočí)*, Bratislava, Ekonóm.
- STIBRAL, Karel (2011), *O malebnu: Estetika prírody medzi zahradou a divočinou*, Praha, Dokořán.
- STIBRAL, Karel (2015), „Co štětec nezachytí Vztah krajiny a jejího zobrazení v rámci teorie malebna“, in *Krajina – maska přírody?: studie k estetice krajiny a environmentu*, Karel Stibral, Veronika Faktorová (eds.), České Budějovice, Jihočeská univerzita, 2015, 77–102.
- ŠIDÁK, Pavel (2015), „Literatura cestopisu zbavená“, in *Fenomén cestopisu v literatúre a umění střední Evropy*, J. Hrabal (ed.), Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, 29–39.
- TANCER, Jozef (2013), *Neviditeľné mesto: Prešporok/Bratislava v cestopisnej literatúre*, Bratislava, Kalligram, spol. s r. o.
- VALČEK, Peter (2006), *Slovník literárnej teórie*, Bratislava, Literárne informačné centrum.

VENAYRE, Sylvain (2011), „Que reste-t-il de nos voyages? De la mémoire du voyageur aux souvenirs du touriste“, in *Le voyage et la mémoire au XIX^e siècle*, Sarga Moussa, Sylvain Venayre (eds.), Paris, CréaphisÉditions, 2011.

WEBER, Anne-Gaëlle (2020), „Le récit de voyage et la fabrique du littérature“, *Viatica*, 7, Clermon-Ferrand, Université Clermont-Auvergne Pôle éditorial numérique, 2020. Dostupné na: <https://doi.org/10.4000/viatica.1253> [31.10.2025].

ZELENKA, Miloš (2018), „K teórii komparatistickej imagológie. (Úvodné tézy)“, in *Imagológia obrazov kultúry: (K reflexii etnických stereotypov krajín V4)*, M. Zelenka, L. Tkáč-Zabáková (eds.), Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, 7–16.

ŽILKA, Tibor (2006), *Vademecum poetiky*, Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.



Phi. Philologia Romanistica Cultura © 2024 by Department of Romance and German Studies, Faculty of Arts, Constantine the Philosopher University in Nitra is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International