

Ideologickosť verzu estetizmus v historickej povesti Jozefa Miloslava Hurbana *Olejkár*. Dva interpretačné pohľady

MIROSLAVA KYSELOVÁ – EVA KVANTÍKOVÁ

Úvod

V pohľade na slovenskú romantickú historickú prózu (implikujúcu i tvorbu Jozefa Miloslava Hurbana) literárna história tradične ostáva pri konštatovaní, že výseky z národných dejín, ktoré *historická poviedka* tematizuje, sú vyberané *účelovo* (KRAUS 1999: 96). V tejto súvislosti je na mieste otázka, či existuje literárne dielo (nielen historické), ktorého látka nie je autorom vyberaná za istým účelom. Prirodzene, jestvuje široká škála účelov. Ak je literárne dielo produktom, respektíve prostriedkom *ideologických účelov*, potom kladieme druhú otázku – možno takéto dielo nazvať umeleckým? Neznižuje utilitárna intencia diela jeho estetický účinok?

V centre pozornosti nášho príspevku, analyzujúceho historickú povesť J. M. Hurbana *Olejkár* (1846), budú stáť dva vzájomne polemizujúce okruhy otázok:

1. Literárnoumelecké podoby historizmu a jeho korelácie s aktualizačnými tendenciami a ideovými zámermi v diele. Indikátory ideologického charakteru diela.
2. Miera umeleckej hodnotnosti diela poznačeného dobovou ideológiou a zaťaženého extraliterárnou, utilitárnou funkciou.

V príspevku ponúkneme dva divergentné pohľady na historickú povesť *Olejkár*. V prvej časti sa budeme zaoberať sledovaním otázky, ako historickú tému v sledovanom diele autor ideovo, ideologicky „znásilnil“, čoho dôsledkom je výrazne znížená umelecká úroveň diela. Druhý pohľad sa opiera o tézu, podľa ktorej *Olejkár* je výsledkom umeleckých ambícií autora a výber a spracovanie historickej témy nepodlieha výlučne ideologickým zámerom.

1 Aktualizujúce tendencie a ideové zaťaženie diela *Olejkár*

1.1 Historická osobnosť ako obeť ideologického zneužitia

V oblasti tvorby historického beletristického žánru sa J. M. Hurban čitateľskej verejnosti predstavil prózami písanými v češtine s tematikou veľkomoravskou (*Svadba krále velkomoravského*, 1842, *Svätoplukovci aneb pád říše velkomoravské*, 1844), neskôr i povľkomoravskou v čerstvo kodifikovanom slovenskom jazyku (*Olejkár*, 1846). Dva funkčné parametre: popularizácia národných dejín a popularizácia dobových štúrovských politických a národných koncepcií a ideálov, ktoré sa stali integrálnou súčasťou celkového poslania historickej prózy v slovenskej

romantickej tvorbe, sú zreteľne prítomné aj v spomenutých Hurbanových dielach. Podobne ako v *Svadbe krále velkomoravského* aj v nadväzujúcom diele *Svätoplukovci* sa cez historickú tému realizuje aktuálny národný a politický zámer autora (NOGE 1969: 127), dokonca v druhom uvedenom diele je ideový odkaz prítomný do takej miery, že sa konštatuje, že povesť „je celým svojím zmyslom nie historická, ale dôrazne aktuálna“ (TAMŽE: 132).

Historická novela *Olejkár*, na ktorú sme zacielili našu analýzu, sa tematicky čiastočne vyčleňuje oproti chronologicky starším Hurbanovým historickým povestiam. V nej je nosným prvkom aktualizácie, respektíve ideologizácie postava Matúša Trenčianskeho, literárnoumelecký dvojnák historickej osobnosti Matúša Čáka (prítom zdôrazňujeme, že ide o veľmoža, *príslušníka vysokej šľachty, maďarského pôvodu*). *Olejkár* v tomto aspekte na prvý pohľad celkom nezapadá do modelu klasického slovenského romantického diela, od ktorého sa apriori očakáva prítomnosť aktívneho ľudového prvku, respektíve princípu národného hrdinu pochádzajúceho z ľudu, reprezentujúceho ľudovú vrstvu. Hurbanov výber historickej osobnosti Matúša Čáka, ktorá reálne nebola reprezentantom ani ľudovej vrstvy, ani slovenského národa, sa javí ako nelogický, až paradoxný. Súčasná slovenská historiografia hodnotí túto historickú osobnosť v súvislosti s jej pôsobením na území Slovenska kriticky. Čák ako príslušník úzkej skupiny oligarchie, profilujúcej sa na báze postupnej deštrukcie centrálnej panovníckej moci v Uhorsku, posilňoval svoju mocenskú pozíciu rozširovaním svojho územného panstva a získavaním najvyšších krajinských hodností, pod ktorých egidou mohol vykonávať i protiprávne aktivity (MANNOVÁ 2003: 56). Napokon z hľadiska jeho etnickej príslušnosti je zároveň vylúčené považovať ho za reprezentanta slovenského národa.

V kontraste k spomínaným skutočnostiam nielen Hurban, ale aj mnohí iní literáti, ba dokonca i historici 19. storočia, aktívne prispievali k zmýtizovaniu tejto postavy a k vytvoreniu matúšovskej tradície národného hrdinu (TAMŽE: 60). Rozhodujúcim činiteľom pre formovanie národného emblému z osobnosti Matúša a jeho mocenského centra Trenčína v čase zosilnenej národnobuditeľskej aktivity bol zjavne fakt, že Matúšova dŕžava sa na začiatku 14. storočia teritoriálne kryla s geograficky vymedzeným územím Slovákov, a teda predstavovala kompaktný územný celok etnicky vymedzenej jednotky (v zjednodušenom, posunutom chápaní v podstate s vlastným pánom, panovníkom, ktorým bol Čák). Osobnosť Matúša Čáka odporúčal ako vhodnú látku na beletristické spracovanie i Ľudovít Štúr. Prítom tohto veľmoža označil za posledného reprezentanta slovenských dejín po páde Veľkej Moravy (KRAUS 1999: 96). V hľadaní odpovede na otázku, prečo Hurban do pozície kladného predstaviteľa národa vo svojom diele postavil práve Matúša Čáka, je napokon smerodajný pohľad na *interpretáciu dejinného pohybu* slovenského národa v chápaní samotného autora. Základňou, od ktorej sa podľa Hurbana

odvíja národný dejinný pohyb, je doba Veľkomoravskej ríše, po ktorej nasleduje druhý stupeň pyramídy národnej histórie, obdobie upadania, spánku, ohraničené rokom 1300. V tomto roku zaujíma centrálné miesto v národnej histórii Matúš Čák (BÍLIK 2005: 298). Z aspektu národnouvedomovacej funkcie literatúry sa teda autorov výber takejto osobnosti za literárneho protagonistu ukazuje ako opodstatnený a je možné predpokladať, že táto postava bude z hľadiska pragmatickej a idovej funkcie Hurbanovej prózy nosná.

V nadväznosti na predošlé konštatovania a v súvislosti s nasledujúcim sledovaním profilu literárnej postavy v povesti je potrebné spomenúť, že meno Čák (signalizujúce maďarský pôvod) v diele absentuje. Ak si Hurban uvedomoval diskrepanciu medzi tvrdením, podľa ktorého Matúš Čák zohral rozhodujúcu úlohu v slovenských národných dejinách, a faktom, že išlo o príslušníka maďarského národa, potom v diele *Olejkár* tento rozpor dômyselne odstránil tým, že pracuje výlučne s postavou Matúša Trenčianskeho.

Literárna postava Matúša v sledovanom diele je azda *funkčne najztaťaženejšou postavou*. Na jednej strane je stvárňovaná v zhode s dobovými predstavami o pozitívach historickej osobnosti, na pozadí jej činov má autor možnosť predostrieť pevné preukázateľné svedectvo aktívnej existencie Slovákov vo vymedzenom historickom období, na druhej strane je prostriedkom aktualizácie, je sprostredkovateľom štúrovských ideálov a ideí a anticipátorom napredovania slovenského národa v budúcnosti. Pozoruhodný je fakt, že osobnosť Matúša je v diele umelecky stvárňovaná výlučne vo vzťahu k národu a národným veciam a jeho miesto vo vnútornej kompozícii diela je pevne ukotvené do priestoru štátnopolitickej dejovej línie. V protiklade k ostatným postavám, pri ktorých do popredia vystupujú ich súkromné osudy, životná minulosť, manželské či milenecké vzťahy, Matúšovo uvažovanie i spôsob života sa pohybuje výlučne v dimenziách určených národnými potrebami, stvárnenie jeho privátneho alebo citového života čo i len v náznakoch úplne absentuje, autor vytvára obraz alebo ilúziu Matúša žijúceho pre „vyššie“, „sväté“ ciele (HURBAN 1977: 32), izolovaného od sveta ľudských vášní, respektíve rezervujúceho si svoju vášeň či zápal výsostne pre národ:

Ale zastaň si na veži Trenčianskeho zámku, keď ti dušu vábja *vyššie veci*, srdce ti horí *láskou k ľudu*, v myslí ti zrejú *svätejšie úmysly* a tvoj duch, vynesený nad *plytkú obecnosť*, rád by prebil hranice prítomnosti [...] a poznáš v malom to, čo chcem nadhodit' o citoch, ktoré tu roku 1300 opanovali Matúša Trenčianskeho.
(TAMŽE: 30; zvýraznila M. K.)

Tým sa táto postava výrazne polarizuje oproti zvyšku literárnych protagonistov diela zmietajúcich sa vo svojich emóciách a riešiacich svoje rodinné či osobné „mikroproblémy“. V diele tak autor konštruuje svet ľudí rozdelených akoby do dvoch táborov, ktoré nestoja proti sebe, ale vytvárajú akúsi vertikálnu líniu hierarchického spoločenského usporiadania – od občanov žijúcich pre

„plytkú obecnosť“ po občanov žijúcich pre „vyššie, svätejšie úmysly“. Takéto rozvrstvenie spoločnosti je v Hurbanovom diele z hľadiska nášho skúmania ideových zložiek inkorporovaných do tejto novely frapantné, ak ho porovnáme so Štúrovou ideovou koncepciou či filozofickým poňatím života a práce jednotlivca (a analogicky národa) v spoločnosti. Štúr rozlišuje *život rodinný, domáci* (ako nižší stupeň prežívania v societe) a *život obecný, pospolitý* (ako nadstavbu rodinného života potrebnú pre dobro a napredovanie národa) (ŠTÚR 1953: 34). Pritom v súvislosti s postavením slovenského národa konštatuje:

Za túto našu odcudzenosť od pospolitosti a priradenosť k životu nižšiemu, vyznajme si [my ako národ; pozn. M. K.], padli sme aj u iných do málovážnosti a nevšímavosti. V ničom pospolitom nevedeli sme sa dobre nájsť [...] a vyhlásili nás teda iní za nespôsobných k dačomu vyššiemu, za nespôsobných k pospolitosti, [...] za domárov a ľudu, ktorým nižšie veci zemskeho tohoto života sú všetko a nadovšetko.
(TAMŽE: 49; zvýraznila M. K.)

Taký národ, ktorý je obmedzený na „život domáci“, sa podľa Štúra okráda o perspektívnu budúcnosť a možnosť aktívne prezentovať svoju existenciu vo svete (TAMŽE: 50). Postava Matúša s jej osobnostným portrétom a jej pozíciou vymedzenou v motivickej a kompozičnej štruktúre diela sa teda vzhľadom na načrtnutú štúrovskú myšlienkovú koncepciu javí ako zosobnenie Štúrových ideálov a princípov garantujúcich národný progres. Činiteľ hamujúci toto progresívne smerovanie národa je v diele zastúpený práve postavami žijúcimi pre „nižšie veci zemskeho života“. V diele tak nachádzame v štruktúre jednotlivých postáv a v konfigurácii ich profilových vlastností skonkrétненú, zosobnenú súveku Štúrovu filozofiu postulujúcu primát národných, na dobro národnej society orientovaných záujmov nad osobnými, rodinnými, súkromnými záujmami. Opoprhovanie „plytkou obecnosťou“, láska k ľudu, vyššie veci či svätejšie úmysly, s ktorými pracuje autor novely, to je inventár výrazov štúrovskej proveniencie.

Literárny Matúš (v nezhode s historicky reálnou osobnosťou Matúša Čáka) predstavuje netradičný typ šľachtica, ktorý vedome koná v prospech ľudu a stavia sa na jeho stranu proti utlačovateľom z jeho vlastných radov, ba dokonca ich explicitne zosmiešňuje: „Čo robia tí naši zemankovia a páni? Či reku neodbila hodina, aby sme pokarhali tie zbojnícke zberby!“ (HURBAN 1977: 33). Rozprávačský opis jeho moci a konania v intenciách štúrovských predstáv, ktoré je v absolútnom kontraste s činmi zvyšku šľachty, mierou idealizovania tenduje až k *žánru rozprávky*, obsahom aj formou. Kým v krajine vládne napätie, nepokoj a destabilizácia pomerov, „[...] bol v Uhorsku mocný pán, veľký, slávny a najdokonalejší. Matúš Trenčiansky. [...] On vládol nad Tatrami. A v jeho Tatrách bol pokoj a panovali spravodlivosť a šťastie.“ (TAMŽE: 28–29).

Nielen mieru idealizácie historickej osobnosti Matúša, ale aj ideový, ideologický zámer autora či ideový odkaz textu v sledovanom diele je zároveň možné vnímať prostredníctvom analýzy historickej hodnovernosti udalostí a činov priamo sa spájajúcich s touto literárnou

postavou. Pôsobenie Matúša v národnom a politickom živote je v povesti vsadené do obdobia smrti posledného panovníka z rodu Arpádovcov v Uhorsku a z hľadiska interpretácie dejinných súvislostí v Hurbanovej verzii Matúš zohráva v dejinách národa relevantnú úlohu. Krajina ostala bez právoplatného panovníka a situáciu berú do rúk príslušníci uhorskej oligarchie, ktorí sa rozchádzajú v predstavách o najvhodnejšom personálnom obsadení uhorského trónu. Matúš Trenčiansky v umeleckom spracovaní sa rozhodne rázne konat' a iniciuje korunováciu Václava II. z rodu Přemyslovcov za uhorského panovníka (Václav II. sa vzdá koruny v prospech syna Václava III.). Keďže dnešná historiografia potvrdzuje iniciátorskú úlohu Matúša Čáka v otázke voľby Václava za uhorského kráľa (MANNOVÁ 2003: 61), možno konštatovať, že v prezentovaní čistého historického faktu bez ozrejmenia príčin a súvislostí sa Hurban nijako závažne neodklonil od historickej pravdy. Historická hodnovernosť v jeho próze je však výrazne oslabená v pásme autorovej interpretácie príčin a determinant Matúšovho rozhodnutia sa pre panovníka českého pôvodu. Rozhoduje sa na základe vlasteneckého cítenia a zohľadňuje kritérium národných potrieb. Staví sa proti korunovácii cudzinca za panovníka, ktorý je Slovákom cudzí „rodom“ a „slovom“ (HURBAN 1977: 35), žiada (opäť v duchu štúrovskej ideológie) vládcu slovanského pôvodu, zosobneného v postave Václava II. (držiaceho českú a simultánne poľskú kráľovskú korunu). Prítom pozoruhodná je Matúšovými ústami explicitne vyjadrená konotácia na Svätopluka a jeho veľkomoravskú ríšu, ktorú vyvoláva myšlienka spojenia poľskej, českej a uhorskej krajiny do celistvej územnej jednotky pod vládou jedného panovníka – „[...] a na uhorskom prestole bude zmŕtvychvstalý Svätopluk. Zase sa povie, že jeden kráľ panuje nad Vltavou a Labe, nad Vislou a Dunajom, nad Váhom a Odrou!“ (TAMŽE: 37). Medzi takouto nacionálno-ideologickou interpretáciou konania Matúša Trenčianskeho a historiograficky verifikovaným faktom, že v pozadí Čákovskej voľby stáli majetkové výhody (MANNOVÁ 2003: 61), sa ukazujú zreteľné disproporcie.

Postava Matúša je nositeľom *rozsiahlo komponovaných monológov*, ktoré sú v porovnaní s uplatnenými kompozičnými postupmi v prevažnej časti diela netypickým prvkom. Viacnásobné využitie široko rozvinutých prehovorov je signifikantné predovšetkým z toho dôvodu, že v diele je málo priestoru na širšie rozvinutie myšlienky či deja. Ak si autor dovolil venovať väčší priestor Matúšovým reflexiám a verbálnym výstupom, za jeho rozhodnutím stála pavdepodobne *mimoliterárna, pragmatická motivácia*. Hurban v diele viacnásobne ústami svojho literárneho protagonistu aktualizuje spoločenskopolitické zmeny prvých rokov 14. storočia na situáciu 19. storočia, respektíve dynamiku diania v autorovej dobe zahaľuje do rúcha historickej témy. Literárna postava Matúša Hurbanovi zjavne slúžila nielen ako vhodný prostriedok upozornenia na aktuálne problémy, ale aj na proklamáciu dobových národných a štátnopolitických ideí, a teda

na realizáciu *aktualizačných* cieľov a *ideologických* (národnobuditeľských či až agitačných alebo ideovo-manipulačných) zámerov:

Lud môj, Lud môj najkrajší! [...] Kde máš znaky života od poslednej bitky na bratislavských poliach? [...] tak odznel vari život slovenského ľudu od osudných časov veľkomoravského pádu! Na zemi rozšírenej Svätoplukom Veľkým, v krajine ním oslávenej pelešia sa zberby divého ľudu a kraľujú poriadne ohavnosti. Slovenská zem slúži kadekomu na hinčovku, a my, Slováci, sme boli doteraz len stromami, na ktorých sa hinčovalo hanebné pokolenie! Nuž má to tak byť i naďalej?
(HURBAN 1977: 30–31)

Patetická, ale priama a adresná reč Matúša, v ktorej sa retrospektívne i perspektívne zamýšľa nad osudom svojho národa, nie je ničím iným ako umeleckou parafrázou štúrovského národného poznania a snáh. Slová, ktoré autor vložil do úst osobnosti 14. storočia, sa celkom zreteľne vzťahujú na aktuálnu ťaživú situáciu slovenského národa v multinárodnostnom feudálnom Uhorsku v 19. storočí. Otázka v závere jeho monológu, ktorá ťaží jeho dušu, respektíve v dobovom kontexte dušu štúrovcov, je razantným apelom, provokujúcim slovenského čitateľa v 19. storočí k zamysleniu sa nad stavom národa, ku ktorému prináleží. Meritum Matúšových, vlastne Hurbanových slov, tkvie nie v bezmocnom žalostení nad položením národa, ale v anticipácii národnej aktivity Slovákov.

Na inom mieste sa Matúš obracia na svojich druhov so slovami, ktoré priamo odkazujú na Hurbanovu interpretáciu národného dejinného vývinu s etapou spánku ohraničenou rokom 1300, na druhej strane sú *alúziou na dobový národný a spoločenskopolitický kontext*:

Dlhý vek histórie našej krajiny skláňa sa ku koncu. V tomto veku, ktorý sa začal konečným pádom slovenského panstva, *sme všetci spali*. [...] *Je teda čas*, aby sme poznali, na čo sme povolani. Keď uhorskú krajinu nevedeli obživiť tí, ktorí zbúrali naše niekdajšie kráľovstvo, tak *osmelmeže sa zdvíhnúť svoj ľud*, aby sa on *čas počal lapať vesla na lodi krajinského života*.
(TAMŽE: 36; zvýraznila M. K.)

Odmysliac si skutočnosť, že uvedený úryvok pochádza z umeleckého diela, ktorého prvým plánom je napínavý príbeh skonštruovaný z mozaiky posplietanych životných osudov hlavných postáv, neubránime sa dojmu, že ide o aktuálny, sugestívne ladený, až *persuazívny prehovor slovenského národného ideológa* 19. storočia. Uvedený úryvok zreteľne korešponduje so Štúrovou filozofiou postavenou na postuláte, „aby sa kmeň náš na svoje vlastné nohy postavil, od nikoho pomoc nečakal ako od svojej vlastnej sily [...]. Taký človek alebo kmeň alebo národ je len klát, v ktorom ducha niet a s ktorým si druhí podľa vôle zahrávajú“ (OSUSKÝ 1926: 206). V spojitosti s uvedeným úryvkom z *Olejkára* sa v krátkosti vrátíme k Štúrovej diferenciacii „pospolitého“ a „domáceho“ života a ich významu z hľadiska spoločnosti. Štúr vzhľadom na národné potreby priam imperatívne požaduje spoločenskopolitickú, občiansku angažovanosť jednotlivca,

akcentuje potrebu transformácie vedomia príslušnosti k makrosociálnej a národnej jednotke do konkrétnych činov. Vo svojej stati „Život domáci a pospolitý“ píše:

Dlhý čas sme my už v živote nižšom, nedbajúc na pospolitosť, prežili, čas je už, aby sme sa s naším domárstvom a rodinkárstvom rozlúčili, čas je už, aby sme i my na svetlo zjavnosti a pospolitosti vystúpili.

(ŠTÚR 1953: 50; zvýraznila M. K.)

Intencionálne sme zvýraznili práve tie časti zo Štúrovho prejavu, v ktorých nachádzame markantné analógie so zvýraznenými časťami z poslednej uvedenej ukážky z Hurbanovho diela, a to nielen v sémantickej rovine, ale aj vo výrazovej zložke. Zdá sa, že Hurban svoju historickú prózu a literárnu postavu, ktorá odkazuje na reálnu historickú osobnosť, použil na efektné transponovanie Štúrovej, respektíve celoštúrovej filozofie a zmesi národných ideí do žánru (z hľadiska myšlienkovvej prístupnosti a čitateľských záujmov bežnej vrstvy recipientov) atraktívnejšieho a na distribúciu ideí medzi širšiu verejnosť vhodnejšieho, ako sú myšlienkovy i formálne zložitejšie politické state a reči Štúra.

1.2 Historická téma ako prostriedok ideových a aktualizáčnych cieľov

Historická téma je východiskom na naznačenie *paralely* medzi minulosťou a prítomnosťou (KRAUS 1999: 98), a to minimálne v dvoch rovinách. Ide o rovinu *relácie zemania–ľud, šľachta–panovník*, na ktorej ilustráciu autor vyhradil príznakové expresívne a emotívne výrazové prostriedky. Zemanov nazýva „dravými orlami“ a prisudzuje im atribúty ako pýcha, nadutosť, vládybažnosť lebo hovorí „páni a zemania zdierali ľud...“ (HURBAN 1977: 27). Upozornením na problém nerovného vzťahu medzi pánmi a poddanými na prelome 13. a 14. storočia zviditeľňuje tento fenomén ako stále živý a aktuálny aj v 19. st. Paralely vnímame aj na rozsiahlejšej *rovine spoločenského diania a premien*. 14. storočie je v diele zobrazené ako obdobie dynamické: vymiera kráľovská dynastia Arpádovcov, mohutnie nezávislosť vysokej šľachty, panujú vyostrené spory a prelievanie ľudskej krvi. Takýto stav autor absolutizuje na celú spoločnosť, ktorej inherentnými zložkami sú ľud, mešťania, nízka a vysoká šľachta, cirkev a panovník. 19. storočie je analogicky búrlivým obdobím, v ktorom dochádza k rozpadu skostnatených feudálnych vzťahov, k nástupu kapitalizmu a prebúdzaniu národov, Európa sa nesie v znamení národných pohybov a revolúcií.

1.3 Sekundárne indikátory ideologického zaťaženia diela

Sekundárne možno ideologické zámery v texte dešifrovať prostredníctvom analýzy spôsobu *stvárnienia literárnych postáv, kompozície a genézy diela*.

Historická povesť *Olejkár*, publikovaná v almanachu *Nitra* 3 v roku 1846, budí pozornosť už tým, že jej genetickým predchodcom bola rukopisná dráma *Olejkář aneb pohloučení člověka*

z roku 1837, teda z čias literárnych počiatkov tvorivého snaženia autora (NOGE 1969: 334). Kým táto dráma tematicky vychádzala z českého prostredia v časoch Břetislava, *Olejkár* z roku 1846 je dejovo vsadený do geograficky odlišného priestoru, do konkrétneho slovenského územia v okolí Trenčína, a hlavnú osobnosť, národného hrdinu predstavuje Matúš Čák (v povesti predstavený ako Matúš Trenčiansky). Po poukázaní na takéto kardinálne literárnodruhovú a žánrovú, geografickú a personálne odlišnosti medzi pôvodnou verziou a konečným prepracovaním diela sa do popredia dostáva otázka, čo motivovalo autora k jej realizácii. Ak by bolo jediným cieľom spracovať historickú látku a na jej pozadí sformovať čitateľsky pútavý príbeh, nepochybne by zmeny neboli nutné (snáď okrem žánrovej transformácie diela). Skutočnosť, že pri prepracovaní pôvodného diela autor radikálne zasiahol do kompozičných postupov tým, že dej transponoval z českého na slovenské prostredie a Břetislava nahradil slovenským hrdinom Matúšom Trenčianskym, naznačuje, že historizmus v tomto diele nie je prvoradý. Na umelecké vytvorenie napínavého epického príbehu by postačovala i pôvodná látka, teda primárny motív k spomenutým zmenám pravdepodobne nevychádzal z vnútoliterárnych potrieb, ale z mimoliterárneho, národnoideologického cieľa zašifrovať do diela i ideové a aktualizčné zložky, čo by v prípade ponechania pôvodného tematického východiska bolo ťažko uskutočniteľné.

Z hľadiska kompozičnej štruktúry (a jej súvislosti s ideovým odkazom) je relevantný fakt, že autor štátnopolitickej línii, kde sú v maximálnej možnej miere zašifrované ideologické odkazy, venuje kompletné tri kapitoly (z trinástich) a exponuje ju do *centrálnej pozície* architektonickej výstavby diela. Finálnu časť a explicit, ako sémanticky zaťažené časti vnútornej kompozície, autor vyhradil práve postave Matúša, čím ešte zdôraznil jej ideologicky kľúčovú pozíciu.

Nezanedbateľným umeleckým prostriedkom, ktorý je determinovaný ideologickým cieľom a podporuje komplexnú idealizáciu postavy Matúša (a cez ňu akcentuje autorove idey a národné potreby), je *čierno-biela polarizácia* literárnych postáv na osi abstraktných kategórií *dobro–zlo* a jej pretavenie do špecifickej výrazovej roviny. Pól reprezentujúci dobro možno charakterizovať ako promatúšovský (a teda pronárodný) a je prítomný pri postavách, ktoré majú krajne pozitívny vzťah k postave Matúša ako nositeľa národného progresu, alebo sa ich vzťah k nemu výrazne neprofiluje a môžeme ho označiť ako nekonfliktný. Opozičný pól, zlo, reprezentuje antimatúšovský (a teda symbolicky antinárodný) postoj literárnej postavy. Medzi pólmi dobro–zlo osciluje olejkár Hrabovec vzhľadom na výrazné antagonizmy v jeho osobnom postoji k osobnosti Matúša. Zohľadniac aktualizujúce tendencie v diele, možno za touto postavou s tragickým osudom vidieť konkrétne národno-ideové poslanstvo – odmietnutie váhania, oscilácie medzi národným a súkromným, požiadavka aktívneho postoja jednotlivca k národu.

1.4 Umelecké mínusy historicko-ideologickej povesti *Olejkár*

V tejto časti sa nechceme uchýľovať k vyčerpávajúcej enumerácii umeleckých nedostatkov diela, na druhej strane však vzhľadom na snahu postrehnúť priamu súvislosť medzi aktualizáčnymi, ideologickými zámermi a umeleckou hodnotou upozorníme na niektoré markantné, esteticky negatívne pôsobiace prvky.

Hoci historickú povest' ako beletristický žáner nemožno stotožniť s vedeckým či vedecko-populárnym historiografickým dielom, nemožno ani vylúčiť, ba skôr možno predpokladať prítomnosť istých historizujúcich motívov, ktoré vytvárajú atmosféru historického času a diania ukotveného v ňom. V pravom zmysle historizujúci (ba až, paradoxne, historiografický) charakter v *Olejkárovi* má však len štátnopolitická dejová línia obmedzená na 4., 5. a 7. kapitolu. Tú charakterizuje výrazná faktografická nasýtenosť menami reálnych historických osobností a udalosťami časovo presne vymedzenými (napríklad Štefan, Ondrej II., Ondrej III., Václav II., Václav III., kaločský arcibiskup Ilmur, pápežov legát Gregor, Felicián Zach, Zlatá bula z roku 1222, smrť Ladislava IV. v roku 1290, korunovácia Václava III. v Stoličnom Belehrade v roku 1301 a iné). V zvyšných kapitolách autor s historickými reáliami takmer nepracuje. Ak sa ojedinele objavujú, sú kombinované s informáciami geografického či topografického charakteru a z hľadiska dejotvornosti nie sú osobitne významné. Ich prítomnosť v texte má skôr poznávaciu funkciu:

Ale terajšieho predmestia, ktoré sa ináč menuje Humná, toho času nebolo, iba pod Šiancami, známymi ešte aj teraz, stálo dakoľko domčekov, [...] okolo nich muselo sa chodievať na trenčianske predmestie.
(HURBAN 1977: 8).

Navrstvením množstva holých historizujúcich informácií na malej textovej ploche v troch kapitolách štátnopolitickej línie bez prepojenia s dejom rozohraným v iných kapitolách sa narúša kompozičná vyváženosť, myšlienková kohéznosť diela aj jeho umelecký účinok.

V ilustrácii dobového spoločenského koloritu a širšej politickej situácie na sklonku 13. a začiatku 14. storočia sa autor aj napriek evidentnej snahe podať historicky vierohodne pôsobiace fakty (prostredníctvom enumerácie historických medzníkov a mien) nevyhol nezakryvanému hodnoteniu dejinných udalostí a súvislostí z pohľadu vlastného subjektu, respektíve z pohľadu celej romantickej generácie a vtlačá im poznateľnú *pečat' subjektívizmu*, respektíve tendenčnosti. Silná citová zaangažovanosť a neobjektívnosť rozprávača je registrovateľná cez využitie príznakových expresívnych a hodnotiacich výrazových prostriedkov. V súvislosti s percepciou diela súčasnou čitateľskou generáciou je otázne, do akej miery dokáže autor spomenutým spôsobom umeleckého stvárnenia emocionálne pôsobiť na súčasného čitateľa. Autor nenecháva recipientovi priestor na interpretáciu dobového diania z pohľadu

vlastného chápania, ale vovádza ho do hotovej, vopred pomenovanej situácie. Čitateľ dnešnej generácie môže mať dojem, že v pomenovaniach a hodnotení autor zachádza ad absurdum, zveličuje, jeho explicitnosť je skôr prehnaná a málo presvedčivá, navyše vzhľadom na nacionálno-ideologické pozadie neobjektívna.

Za najslabšiu stránku diela v otázke jeho umeleckej kvality možno označiť literárny postup v kompozičnom pláne postáv, vyznačujúci sa *ideovou schematickosťou*. V tejto súvislosti sa núkajú isté analógie s ideologicky poznačenými slovenskými dielami päťdesiatych rokov 20. storočia. Postavy v *Olejkárovi* sú stvárnené mechanicky, neplasticky, v závislosti od ideologického či národného kľúča a vopred pripravených schém, ich správanie i úloha, ktorej sú nositeľmi, a postoj autora k nim, to všetko je priveľmi vyhranené do jednoznačnosti a predvídateľné od okamihu opisu ich vonkajšieho výzoru, respektíve od okamihu poznania ich priameho či nepriameho vzťahu k postave Matúša. Hurban si v tomto smere zaistil pozíciu autora–autokrata, ktorý čitateľovi nedovoľuje spolupracovať na vytváraní (dotváraní) charakteru jednotlivých postáv (vrátane Matúša) a predostiera mu svoju koncepciu bez možnosti protirečenia.

Ideový a národnobuditeľský odkaz diela je adresovaný autorovej generácii, ním sa autor prihovára dobovému čitateľovi. Svojou aktuálnou výpovednou hodnotou však nepresiahol súradnice vtedajšej doby a pre čitateľa dnešnej generácie (ktorá nie je natoľko nacionálne vyhrotená) je skôr zdrojom informácie o štúrovskej koncepcii vzťahu jednotlivec (ako hrdý príslušník národa) ↔ národné spoločenstvo a jeho potreby.

2. Umelecké atribúty historickej povesti *Olejkár*

Vychádzajúc z tézy, že snahou autora pri stvárňovaní danej témy bolo vytvoriť hodnotné literárne dielo spĺňajúce dobové umelecké kritériá, sa v tejto časti príspevku zameriam na odkrytie (v dobovom kontexte) kreatívnych autorských postupov v jazykovej rovine diela, na rovine literárnych postáv, priestorového a časového ukotvenia príbehu.

2.1 Historické obdobie ako zdroj umeleckej inšpirácie

Ak zohľadníme, že literárne dielo je predovšetkým umeleckým produktom, potom interpretáciu výberu historickej témy v diele *Olejkár* výlučne z mimoumeleckých dôvodov (aktualizácia a ideologizácia) opodstatnene považujem za prvoplánovú. Podstatou ani ambíciou beletristického žánru historickej prózy (nielen v období romantizmu) nie je naplňovať charakter historiografického diela so striktným vedeckým prístupom k hodnovernosti reprodukovaných historických udalostí. Historická próza nepíše dejiny. Historická próza vytvára *alternatívny obraz dejín*, interpretuje dejiny

z pohľadu subjektu autora, do rekonštrukcie dejín vnáša (nepochybne účelovo) filozofické či náboženské interpretácie (BROOKE-ROSEOVÁ 1995: 133). Táto konštatácia, parafrázujúca náhľad Christine Brooke-Roseovej na charakter historického žánru ako palimpsestu, vytvára rámec legitimizujúci prítomnosť nacionálno-ideologických zložiek v ideovej rovine sledovanej historickej prózy *Olejkár*.

Výber historickej témy a voľné narábanie s historickými reáliami v *Olejkárovi* však nie je podmienené výlučne ideologickým zámerom. Temporálne ukotvenie deja do historického času, konkrétne do búrlivého obdobia mocenských zápasov na prelome 13. a 14. storočia, bolo vstupnou bránou k skonštruovaniu napínavého, dynamického, fantastického a v skutočnosti nereálneho, ale pritom historicky hodnoverne pôsobiaceho príbehu. Dejiny, ktoré Hurban predstavuje v historickej povesti, v niečom korešpondujú s historiograficky potvrdenými faktmi, v niečom sa v dôsledku ideových zámerov autora od historickej skutočnosti zásadne líšia, a to im vtlačá pečať fiktívnosti. Dejinné udalosti, či už hodnoverne alebo fiktívne prezentované, sú však len kulisou pre vytvorenie pútavého, čitateľsky atraktívneho príbehu. Dátum, ktorý si Hurban zvolil ako určitý rámec svojho diela, nie je vybraný náhodne, ale z určitého dôvodu. Posledný deň roku 1299 predstavuje rozhranie nielen medzi dvomi rokmi, ale až medzi dvomi storočiami. Tým pôsobí ako magický a zároveň aj tajuplný okamih, ktorý (navyššie zosilnený expresívnym opisom silvestrovského večera) anticipuje búrlivosť a dramatickú dynamiku celého príbehu a vzbudzuje u čitateľa strach i očakávanie.

2.2 Poetika miesta

Zasadenie deja a postáv do konkrétneho miesta je dôležitým postupom pri výstavbe diela. Ukotvenie postáv do špecifického priestoru spĺňa v *Olejkárovi* minimálne dvojakú funkciu. Prvou je umelecky pôsobivo dotvárať osobnostný portrét jednotlivých literárnych protagonistov. Napriek tomu, že autor Hrabovca predstavuje ako váženého človeka, ktorého všetci rešpektujú, jeho domov a pôsobisko sú vsadené na samotu, do prírodného prostredia vzdialeného od ľudských obydľí koncentrovaných bližšie k mestu. Fakt, že Hrabovec (poznačený životnými sklamaniami a negatívne naladený voči svetu) sa stráni širšieho sociálneho spoločenstva a otvoreného kontaktu s ľuďmi, je signalizátorom jeho psychického prežívania a vnútorného charakteru.

Opis pôsobiska Matúša Trenčianskeho sa zásadne líši od predchádzajúceho opisu. Diferencia medzi priestorom, do ktorého autor vsadil postavu Hrabovca, a pôsobiskom Matúša Trenčianskeho je postavená na báze účinného *umeleckého kontrastu* (otvorenosť/skrytosť pred vonkajším svetom, prírodné/mestské prostredie). Kým pri Hrabovcovi sa Hurban zameril len na

strohý opis jeho domu (ukrytého na konci hrabovej doliny), tak pri Matúšovi predstavil celú jeho dŕžavu vo svojej veľkosti – od severu po juh, od západu po východ – „Od Krivána až po vtok Váhu do Dunaja [...], od moravských hraníc až za Nitru“ (HURBAN 1977: 28–29). V diele sa čitateľ zoznamuje aj so sídelným miestom Matúša – Trenčianskym zámkom s mocnými a nedobytnými hradbami, postaveným na vyvýšenej skale a neskrytým pred verejnosťou. Atribúty priestoru (veľkosť, nedobytnosť a otvorenosť voči okoliu), v ktorom sa Matúš pohybuje, sú priamo aplikovateľné na charakter tejto postavy.

Podobne funkciou opisu tajnej zlatníkovej miestnosti je prispieť k celkovej sugestívnej charakteristike zlatníka ako negatívnej osobnosti. Charakter tajnej miestnosti pripomína jaskyňu bosoráka, ktorý pripravuje jedy: „[...] naprostriedku malé ohnisko so zlatníkovou pieckou, po ohnisku hranaté hrnčeky, rozličné nástroje; po stenách skrinky plné všakových skleničiek [...]“ (TAMŽE: 11–12).

Druhou funkciou poetiky miesta v sledovanej historickej povesti, ktorú považujeme v súvislosti s otázkou umeleckých kvalít diela a snahy autora zohľadniť čitateľské potreby za osobitne dôležitú, je prítomnosť prvku tajomna a záhadnosti, ktorý autor vnáša do diela prostredníctvom opisu miest. Na jednej strane opis tajomnej zlatníkovej pracovne vzbudzuje v čitateľovi napätie a pocit hrôzy. Na druhej strane výber špecifického, od civilizácie izolovaného miesta Hrabovcovho domu (sám autor naznačuje túto špecifickosť, keď sa v texte otvorene pýta, prečo si Hrabovec zvolil práve takúto samotu, keď by jeho práci prospelo miesto niekde bližšie pri ľudoch, v meste), čitateľa zneisťuje a vyvoláva v ňom otázky i očakávanie vysvetlenia (vysvetlenie príčin priestorového ukotvenia postavy olejkára prichádza až v závere povesti).

Umeleckými postupmi (kontrastné vykreslenie miest, tajomno a nedopovedanosť), ktorými sa otvára priestor pre čitateľovu fantáziu a individuálne dotvorenie príbehu, sa Hurbanovi pomerne efektívne podarilo vyvážiť umelecké nedostatky tých textových miest, ktoré vo veľkej miere podliehajú ideologickým zámerom (štátnopolitická línia).

2.3 Poetika postáv

V prvej časti príspevku sa v súvislosti s umeleckými spôsobmi ideologizácie diela a idealizácie postavy Matúša poukázalo na schematickú čierno-bielu polarizáciu literárnych postáv, ktorá sa negatívne odrazila na celkovej umeleckej hodnote tohto diela.

V tejto časti budeme v interpretácii funkčnosti čierno-bielej tonality postáv vychádzať z iného uhla pohľadu. Ak pri hodnotení funkcie vyhranenej polarizácie postáv zohľadníme celkový charakter povesti, pre ktorú je príznačná výrazná dejová dynamickosť, vyostrená napínavosť a stupňujúce sa napätie, tak platnosť výpovede o absencii umeleckej kvality

v stvárnení postáv sa značne zrelativizuje. Totiž napätie v diele nemusí byť vnímateľné výlučne na rovine epického deja nabitého množstvom vzrušujúcich udalostí. Napínanosť a dynamickosť sa môže dosahovať i prostredníctvom výraznej kontrastnosti postáv, ktorých vyhranené, preexponované konanie a myslenie zosilňuje i emotívne dojmy z príbehu u čitateľa. Za extrémnou vyhranenosťou postáv na osi dobro–zlo je teda možné hľadať konkrétny zámer autora tvorivo kombinovať viaceré umelecké spôsoby s estetizujúcou funkciou (kontrast, chromatický princíp, implementovanie prvku tajomnosti), smerujúce k dosiahnutiu napínavosti a dynamickosti diela.

Paradoxne, práve v pásme literárnych postáv (na ktorých neplastické zobrazenie bola v prvej časti príspevku vznesená kritika) sa ukazuje, že autor mal isté umelecké ambície, ktoré v povesti našli svoje naplnenie. Umelecky pôsobivým prostriedkom je funkčné využitie *chromatického princípu* a implementovanie *prvku tajomnosti* v oblasti zobrazenia postáv. Pri opise Hrabovca Hurban volil chromatické výrazy *čierny, havran, temný ako noc*, ktoré túto osobu stajomňujú a umocňujú v čitateľovi predstavy charakterovo zlej postavy. Opisuje jazdca takto:

Popredku cválal kôň čierny ako havran a na ňom sedel pán temný ako noc, iba na čiernom širáku so širokou strieškou belelo sa biele pero [...]. Cez plecía mal prehodený široký čierny kepeň a o ostrohy mu občas zaštrkal dlhý, rovný, naspodku oceľou okovaný meč.
(TAMŽE: 8)

Jednoznačný opis však autor sproblematizoval tým, že doň tvorivo vsadil *biele pero na klobúku*, ktoré môže v čitateľovi evokovať, že táto postava má v sebe aj niečo dobré. Ale je to len prchavý moment, pretože sa autor aj naďalej snaží v čitateľovi vyvolať pocit, že tajomná postava má čo skrývať: „Keď sa blížili k mestu, ten prvší si prehodil krídlo kepeňa až cez tvár [...]“ (TAMŽE: 8). Tajomnosť dosiahol Hurban tým, že dokonale utajil totožnosť olejkára (meno Hrabovec je odvodené od Hrabovskej doliny a jeho skutočné meno sa v diele vôbec neobjaví) a zatajil aj meno rodiny, z ktorej pochádzala jeho milá, a uviedol ho len vo forme „rodina ***ská“ (TAMŽE: 96).

Chromatickosť je bohato využitá i pri stvárnení postavy zlatníka:

Tu si opäť zahryzol do bradavice a jeho *zelená tvár* poliala sa jedovatou *červenou*, takže sa po nej premieňali *žlté škvrny* a *čierny nábehy* krvi.
(TAMŽE: 16; zvýraznila E. K.)

V texte sa zároveň nezriedka objavuje čierna ako symbol zla, alebo červená farba, ktorá symbolizuje pery mladého dievčaťa, ale aj zlatá, ktorá zas predstavuje lúče slnka.

Idealizáciu postavy Matúša nechápeme výlučne ako prostriedok ideologizácie, ale ako výsledok umeleckej tvorivosti. Komplexná idealizácia osobnosti Matúša sa realizuje cez

vytváranie jeho osobnostného profilu v dialektickej jednote vnútornej a vonkajšej krásy, smerujúcej k absolútnej dokonalosti v zmysle antickej kalokagatie. Obligátne superlatívne hodnotiace prívlastky či metaforické pomenovania, intenzifikujúce úlohu, ktorá je Matúšovi autorom vopred prisúdená, majú prevažne sakrálnu provenienciu, porov. Matúš ako „mocný anjel nad diabľami“, „strážny anjel krajiny“ či „požehnaný prorok“ (TAMŽE: 52). *Sakralizáciu* signalizujú viaceré textové časti: „Ale na také sväté túžby, na také obrovské zámery, aké sú Matúšove... požehnanie!“ (TAMŽE: 14–15), Matúš prehlasuje – „Čo sa strhlo nad mojou hlavou, to odvrátil boh...“ (TAMŽE: 91). V stvárňovaní tejto postavy nachádzame nielen pomenovania kresťanského pôvodu – „Matúšov horúci zápal“ pramení z „chcenia spasit' krajinu“ (TAMŽE: 14), ale dokonca *mytologizujúce prirovnania*, konotujúce údel hrdinov antických báji Sizyfa alebo Atlasa: „Zdalo sa, svet leží na jeho mohutných pleciah“ (TAMŽE: 30). Hurbanova *idealizácia, mýtizácia, či sakralizácia* Matúša siaha až do krajnej polohy tým, že autor intencionálne štylizuje túto postavu do pozície národného vykupiteľa, spasiteľa, záchrancu, ktorého priamo požehnáva najvyššia duchovná sila. Postava Matúša predstavuje *prienik antickeho, kresťanského i národného ideálu*.

2.4 Romantický konflikt

Ďalším ťažiskom Hurbanovej umeleckej tvorivosti a umeleckého vstupu je Púboštný vzťah Ľudmily, olejkárovej dcéry, a Víta, mladého olejkárovho učňa. Romantický konflikt, vyplývajúci z peripetií a metamorfóz ich vzťahu je ohniskom napätia a zdrojom dynamiky v deji. V Púboštnej línii Hurban efektívne pracuje s gradáciou, ktorá kulminuje v závere diela v podobe prekvapujúceho, bizarného riešenia citového vzťahu. Hurban si evidentne uvedomoval skutočnosť, že romantický konflikt je nepochybne čitateľsky atraktívnejší ako reflexívno-faktografický charakter diela v štátnopolitickej línii, a v dôsledku toho Púboštnej dejovej línii venoval značnú pozornosť.

Na rovine stvárnenia Púboštného vzťahu sa autorovi zároveň otvoril širší priestor na aplikovanie vznešeného, vzletného jazyka, ktorý sa v kontexte súdobých umeleckých kritérií podieľal na zvyšovaní umeleckej pôsobivosti diela:

Ale pohľad, ktorým sa stretli mladé oči týchto detí, už hodil semeno lásky do ich duší, a hoci sa vídali zriedka, jednako tento plameň vzrastal v ich prsiach, takže vzbĺkol razom a obapolné vyslovenie lásky spojilo duše oboch na večné veky [...]
(TAMŽE: 24)

Hoci súčasný čitateľ môže metaforický, poetický až patetický jazyk hodnotiť kriticky, v kontexte dobového chápania umeleckej hodnoty literárneho diela malo príznakové jazykové stvárnenie svoje opodstatnenie. Napokon, jazykové stvárnenie romantických častí, ktoré nesie pečať skôr

poetickosti a básnickej obraznosti než len chladnej enumerácie všetkých udalostí v Púbstnom vzťahu, mohlo fungovať ako prostriedok zosilňujúci emocionálny čitateľský zážitok.

2.5 Poetika jazyka a literárnodruhová a žánrová synkretizácia

Hoci z hľadiska žánrovej príslušnosti hovoríme o *Olejkárovi* ako o historickej povesti, v texte je identifikovateľná zmes prostriedkov obligátnych pre diferencované žánre, dokonca literárne druhy. Kombinujú sa tu postupy typické pre žánre *rozprávky* (magickosť, polarizácia postáv na osi dobro–zlo, víťazstvo dobra), *antickej báje* (heroický vzťah Matúša k národu), prostriedky *poézie* (poetizmy, rytmizujúce tendencie, úryvok prostoľudovej básničky, cudzojazyčné úryvky z umeleckej poézie ako mottá pred jednotlivými kapitolami), a napokon aj *drámy* (rozprávačské explanačné vstupy, dynamickosť, „herecká“ exaltovanosť reči a konania postáv, situovanosť deja do konkrétneho mikroprostredia tvoriaceho dejovú kulisu – napr. „krčmová scéna“).

Autor sa v prejave (nielen v Púbstnej línii, ale na ploche celého textu) neobmedzil len na poetické, básnicke prostriedky (synekdochy, synestézie atď.), ale intencionálne pracuje so širšou škálou výrazových prostriedkov rôznej proveniencie. Obohatením literárneho jazyka je jednoduchá prostoľudová báseň, konvenčné romantické a slovanské mytologické prirovnania – Feliciána prirovnáva k *sokolovi*, Miladu ku *krásnej holubičke* (TAMŽE: 16), nazýva ju tiež *dcéra večných nebies*, *sestra slovanských bohůň* (TAMŽE: 69), frazeologické spojenia – „nôž strčiť do srdca“, „z očí sa mu sypal oheň“ (TAMŽE: 14), „bežali sme s bubnom na zajaca“ (TAMŽE: 46).

Konklúzia

Názor, podľa ktorého je *Olejkár* demonštráciou faktu, že Hurban považoval umenie nie za cieľ, ale len za prostriedok mimoliterárnych (ideových, národných) potrieb (NOGE 1969: 301), je vzhľadom na prítomnosť tvorivých umeleckých prvkov spochybniteľný.

Hoci ideologizujúce nasmerovanie istých textových častí a ideové či ideologické poslanstvo diela nemožno poprieť, kreatívne umelecké postupy (literárnodruhový a žánrový synkretizmus, jazyková pestrosť, priestorové a časové ukotvenie príbehu, chromatický princíp, romantický konflikt, prepojenie charakteristiky priestoru a osobnostnej charakteristiky postáv, kontrastnosť) vypovedajú o úsilí autora vytvoriť umelecky hodnotne a presvedčivo spracovaný príbeh a sú dôkazom jeho ambície podriaadiť dielo dobovým umeleckým kritériám.

Kombináciou nacionálno-ideologickej či filozofickej interpretácie dejín a tvorivých umeleckých postupov Hurban posúva tradičnú líniu *historizmus–aktualizácia* k pólu, ktorý predstavuje *mytifikácia* (BÍLIK 2005: 316). Cielená idealizácia Matúša Čáka v závislosti od

štúrovských ideálov sa realizuje prostredníctvom esteticky účinnej *antickkej idealizácie, sakralizácie, mytologizácie* či *poetiky kontrastu*.

Historická próza *Olejkár*, špecificky otázka korelácie umenia (či estetickej funkcie) a ideológie (utilitárnej funkcie) v tomto literárnom diele, otvára širšie pole interpretačných možností a môže byť impulzom k ďalšej analýze súvekých literárnoumeleckých kritérií, vplyvov, determinánt a umeleckoprofesionálnych limitov tvorby J. M. Hurbana, ako aj k preskúmaniu dobovej reflexie a prijatia/neprijatia zo strany dobových posudzovateľov historickej povesti *Olejkár*. V tomto momente sa však domnievame, že obmedziť funkciu sledovaného Hurbanovho textu výlučne ideovými či ideologickými zámermi autora by znamenalo degradovať dielo s umeleckými kvalitami.

PRAMENE

HURBAN, Jozef Miloslav. *Olejkár*. Bratislava: Tatran, 1977 [1846]

LIERATÚRA

BÍLIK, René. „Vznik minulosti (Historický žánr v próze slovenského romantizmu).“ *Slovenská literatúra* 52, 2005, č. 4–5, s. 296–317

BROOKE-ROSEOVÁ, Christine. „Dejiny ako palimpsest.“ In *Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava: Archa, 1995, s. 122–134

KRAUS, Cyril. *Slovenský literárny romantizmus*. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, 1999

MANNOVÁ, Elena. *Krátke dejiny Slovenska*. Bratislava: Academic Electronic Press, 2003

NOGE, Július. *Slovenská romantická próza*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1969

OSUSKÝ, Samuel Štefan. *Filozofia Štúrovcov I. Štúrova filozofia*. Myjava: Kníhtlačiareň Daniela Pažického, 1926

ŠTÚR, Ľudovít. *Reči a state*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953

RESUMÉ

Štúdia je zameraná na analýzu historickej novely J. M. Hurbana *Olejkár* (1846) ako jedného z reprezentatívnych diel romantickej historickej prózy vznikajúcich v špecifickom období zintenzívnenej národnej aktivity Slovákov. Príspevok je prezentáciou dvoch divergentných interpretačných pohľadov, skúmajúcich vzťah estetickej a pragmatickej funkcie analyzovaného textu. Prvá časť sleduje spôsoby aktualizácie historickej témy a včleňovania ideových a ideologických zložiek do motivickej a myšlienkovvej štruktúry literárneho diela. Druhá časť predstavuje interpretačnú sondu z poetologického aspektu, zameranú na odkrytie umelecky tvorivých, estetizujúcich prvkov a tendencií v diele. Výsledky skúmania zreteľne poukazujú na autorský zámer použiť beletristický žánr historickej prózy ako prostriedok na prezentáciu a popularizáciu národnej ideológie, konštruovanej vedúcou osobnosťou romantickej generácie Ľ. Štúrom. Štúdia zároveň sledovaním spôsobov umeleckého stvárnenia miesta, postáv a umeleckého jazyka upozorňuje na prítomnosť estetických zložiek v diele J. M. Hurbana.

SUMMARY

The essay presents an analysis of the historical short story *Olejkár* (1846) by J. M. Hurban, a typical work of the romantic historical prose fiction that came into being during the period of an intensive national activity of the Slovaks. Two divergent interpretive attitudes encounter here in order to inquire into the relation between the aesthetic and pragmatic function of the text in question. In the first part of the essay, the modes of updating a historical theme are analyzed, as well as the techniques of integrating ideological intentions into the structure of a work of fiction. The second part of the essay focuses on the poetics of the work, displaying the aesthetic qualities and the creative tendencies of the text. As a result, Hurban's intention is revealed: to use the genre of historical prose fiction in order to present and popularize the national ideology as introduced by the leading individuality of the Slovak romantic generation Ľ. Štúr; at the same time, particular aspects of the text are revealed to evidence Hurban's artistic merit.