

Jozef Miloslav Hurban a jeho Olejkár

RENÉ BÍLIK, Trnavská univerzita, Trnava
Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

BÍLIK, R.: Jozef Miloslav Hurban and his Olejkár.
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 58, 2011, No 3, p. 220 – 229.

The study contains an interpretation of Slovak romantic writer Jozef Miloslav Hurban's prose *Olejkár* (*Medicine man*). It is meant to verify essential structural features which participate in the production of the prose's receptive meaning. The interpretation showed that the basic intention which can be identified in the text is deliberately laying emphasis on pragmatic functions of fiction. The intention is in accord with the idea of fiction purposefulness which was presented and formulated by Jozef Miloslav Hurban in his theoretical works, namely *Slovensko a jeho život literárny* (*Slovakia and its literary life*), where Hurban openly formulates his idea of extraliterary functions of fiction, while the nation representation is the dominant one.

The key element necessary for history thematisation is Hurban's construct of progressive history direction epitomized in the metaphor of a pyramid. Thus formed theoretical premise finds its fictional manifestation in the prose *Olejkár*. In terms of history thematisation the composition principle is tension between historiographically verified version of historical facts and their fictional recoding. This approach is in the text represented by the character of Matúš Čák Trenčiansky, who is depicted as a „Slovak patriot“ and a representative of „good old times“. The functional emphasis of nation-representative intention is also seen in the thematisation of love as mainly individual heroic sacrifice for the good of the nation. Hurban thus incorporates into his prose - besides his own theoretical construct of nation history - Štúr's call for sacrificing personal matters (love, marriage) on the altar of the nation.

Key words: romanticism, romantic prose, historical genre, purposefulness, canonization, mythicization.

„Jeho verše i prozaické diela sú dnes nečitateľné. Nenarodil sa ani básnikom, ani prozaikom.“ Tieto slová vyslovil – napísal na adresu Jozefa Miloslava Hurbana Alexander Matuška v roku 1947 (Matuška, 1981, s. 47). Ak prijmem slová literárnokritickej autority za meritórne hodnotenie Hurbana-prozaika, potom sa jeho interpretačné čítanie môže javiť ako strata času. Lenže je to práve Hurban, kto spolu s Jánom Kalinčiakom reprezentuje kanonizovanú podobu prózy slovenského literárneho romantizmu. Ako uvádza Stanislav Šmatlák, „v našej literárnej pamäti zostali mená iba dvoch prozaikov štúrovskej generácie (J. M. Hurban a J. Kalinčiak)“ (Šmatlák, 1988, s. 347). Túto pozíciu potvrdzujú aj jednotlivé vydania stredoškolských učebníc literatúry. Ak v súvislosti s li-

teratúrou a jej čítaním prijmeme za konštitutívny princíp jej existencie estetickú funkciu a zážitkovú reakciu čitateľa ako pragmatickú konkretizáciu tejto funkcie, potom sa na pozadí Matuškovho hodnotenia ukazuje ako neproblematické len umiestnenie Jána Kalinčiaka do pomyselného centra kánonu slovenskej romantickej prózy. Čo však zabezpečuje stabilnú pozíciu Hurbanovu? Práve táto otázka a hľadanie odpovede na ňu stimulujú prítomné čítanie Hurbanovho *Olejkára*.

Predchodcom tej verzie, ktorá ako próza s podtitulom *Povešť zo začiatku XIV. stolecia* vyšla v almanachu *Nitra III*, 1846, s. 17 – 129, je trojdejstvá veršovaná dráma *Olejkár aneb Pobloučení člověka*. Hurban ju čítal „na schôdzach Spoločnosti (Česko-Slovenské, pozn. R. B.) dňa 7., 10. a 13. marca 1838“ (Noge, 1969, s. 307). Dej je lokalizovaný do Čiech a do času českého kráľa Břetislava. Prozaická realizácia námetu znamená opustenie českého prostredia a českého historického kontextu, presúva dianie do obdobia života Matúša Čáka Trenčianskeho a umiestňuje ho do slovenského/uhorského prostredia. Sujetové dianie sa viaže na dve fabulačné línie. Prvú tvorí na intrige a sprisahaní založené ohrozenie života Matúša Čáka zo strany dvoch kľúčových postáv; trenčianskeho zlatníka a Hrabovca. Ten bol „pocestný lekár po celom kraji, ktorý sa i tak sám menoval, no známy a slávny bol i pod menom Olejkár“ (Hurban/Bosáková, 1983, s. 337). Druhú líniu tvorí ľúbostný príbeh Hrabovcovej dcéry Ľudmily a Víta, mladého olejkára a Hrabovcovho pomocníka. Táto ľúbostná vrstva príbehu je založená na motivickom konštrukte, ktorý Oskár Čepan pomenoval ako motív „riskantnej lásky“, s jeho verziami lásky hazardnej, lásky až za hrob či lásky nadovšetko (Čepan, 1990, s. 131 – 143). Čepan v citovanej štúdii ukazuje na folklórne korene motívu, na jeho využitie Sládkovičom, cez ktorého (vďaka jeho prekladateľskej aktivite) možno viesť niť k jednej ruskej lyrickej romanci, vracia ho späť v poukaze na dobovú „šansónovú poéziu“ v časoch romantizmu, na jeho šírenie sa v strednej spoločenskej vrstve, pre ktorú mal príchut’ „zakázaného ovocia“. Spomína tiež, že zasiahol aj tvorbu Hurbanovho syna Svetozára i mladého Pavla Országha, neskoršieho Hviezdoslava, a pripomína aj parodizáciu motívu napríklad u Janka Jesenského a ironizáciu v diele Timravy. Hurbanu v tejto súvislosti nespomenul, ale, ako sa pokúsime ukázať, láska Ľudmily a Víta (a napokon aj láska v iných Hurbanových textoch, napríklad tá medzi Vladimírom a Máriou z prózy *Prítomnosť a obrazy zo života tatranského*, 1844) je verziou práve tohto motívu. Ak zosumarizujeme charakteristiky kľúčových zdrojov diania na oboch líniách sujetu *Olejkára* – intriga, sprisahanie, riskantná láska – máme k dispozícii základný romantický inventár, ktorý charakterizuje prózy slovenského i európskeho romantizmu. To, čo sa k tejto bazálnej vrstve pridáva ako jej špecifická slovenská realizácia, je na prvej línii objekt intrigánskeho sprisahania – Matúš Čák Trenčiansky a spôsob jeho tematizácie, na druhej línii dôvody, ktoré zakladajú „riskantnosť“ lásky Víta a Ľudmily. Prenesenie pozornosti z univerzálneho („všeobecne“ romantického) na jedinečné, totiž na hurbanovskú realizáciu onoho romantického, si vynucuje reflexiu nielen tohto Hurbanovho textu, ale aj Hurbanovej teoretickej predstavy o dejinách a ich filozofickom podloží a Hurbanovej predstavy o funkcii literatúry. Jednoducho, len so samým prozaickým textom by sme si v pokuse o odkrytie jeho zmyslu nevystačili.

Jozef Miloslav Hurban formuluje svoju koncepciu dejín na začiatku štyridsiatych rokov 19. storočia ako „spredmetňovanie ducha v prírode“, ako „vyjavovanie“ ducha

národa v jeho skutkoch – „Čo vykonal kedy národ, je jeho duch, spredmetnenie, stelesnenie jeho“ a dodáva: „História národov je vychádzanie ducha zo seba samého na svet objektívny“ (Hurban, 1843, cit. podľa Osuský, 1928, s. 146). Je presvedčený o kontinuitnej povahe dejinného pohybu, hovorí o povinnosti „obzerať sa na minulosť“ (c. d., s. 150) a uzatvára v metodologicky ladených inštrukciách: „(...) starý celok sa v (tom) novom stopuje“, „(...) nové je tedy reprodukcia všetkého starého s pritvorením“, resp. „Slovom jedna niť sa pradiť človečenstvom, národy a stolia ju vždy len zachytujú a ďalej pradu“ (Hurban, 1844, cit. podľa Osuský, c. d., s. 151 – 152). Hurban je rovnako ako Štúr „historickým optimistom“, svoju predstavu o dejinách zakladá na presvedčení o ich pohybe od horšieho k stále lepšiemu, pričom východiskom, teda tým „zlým“, od ktorého sa treba odraziť, je „prítomný čas“, resp. nedávna minulosť. Vzdialená či ďaleká minulosť je konštruovaná ako utopická predstava o „zlatom veku“ a v celom koncepte plní pragmatickú funkciu vzoru a príkladu. Metaforickým výrazom Štúrovej verzie dejinnej kontinuity je „reťaz nepretržitá“ (Štúr, 1846 – 1847, s. 191). Vedľa nej kladie Hurban svoju predstavu vyjadrenú metaforou pyramídy ako stupňovitého pohybu od širokej a stabilnej základne (onoho „zlatého veku“) až k „pyramídálnemu punktu“ (Hurban, 1842, cit. podľa Osuský, c. d., s. 150). Upriamením pozornosti na východisko, resp. na bod, „ktorý videl skvieť sa na počiatku týchto dejín“ (Osuský, c. d., s. 218), zbadáme dobu „Veľkomoravskej ríše“ (tamže). Z nej vyrastajú ďalšie stupne alebo poschodia. Hurban ich podľa Osuského charakterizuje ako:

- a. „dobu upádania do r. 1300“, v ktorej kľúčovou pozitívnu postavou bol kráľ Štefan;
- b. „dobu usínania, keď už zaspáva, ale ešte sníva pod Matúšom až do r. 1526“, s Matúšom Čákom v centrálnom postavení;
- c. „dobu od 1526, ktorá je dobou spania a na konci precitovania“; charakterizuje ju najmä negatívny zásah voči predchádzajúcim ziskom predovšetkým štefanského obdobia a „ďalšia bieda národa“ (Osuský, c. d., s. 218 – 219).

Tieto „punkty“, „na ktorých sa jakoby obracal duch a ktoré aj sám rozum uznať musí za makavé znaky veľkých pozemských faktorov“ (Osuský, c. d., s. 162) fungujú ako „pamäťové opory“ Hurbanovej predstavy o dejinách. Tá je vo svojom progresívne konštruovanom pohybe nasmerovaná k ambivalentnej verzii prítomnosti ako zlého času i ako času „prebúdzania“. Tri z týchto „punktov“ prijíma Hurban ako tematické východisko pre svoje prózy. Na prvom mieste je to „skvúci sa“ bod počiatku – Veľká Morava a na ňu naviazaný cyklus (epická báseň *Osudové Nitry*, 1842, prózy *Svadba kráľa Veľko-moravského*, 1842 a *Svätoplukovci aneb Pád ríše veľkomoravské*, 1844). Druhým tematickým zdrojom je „snívanie pod Matúšom“ (*Olejkár*) a tretím čas „precitovania“ ako koniec „doby spania“ (*Cesta Slováka ku bratrům slavenským na Moravě a v Čechách*, 1841 a *Prítomnosť a obrazy zo života tatranského*, 1844). Tieto literárne práce, teda „spredmetnenie ducha v esteticky ladených slovách“, sú výrazom Hurbanovho presvedčenia, že „literatúra pôsobí na život národa a život národa na literatúru. Z hláv mužov vznešených vyletujú myšlienky na svet a pretvárajú ho“ (cit. podľa Osuský, c. d., s. 197). Vyššie som tematizáciu časov Veľkej Moravy a Matúša Čáka, nasmerovanú k prítomnosti ako náznaku „prebúdzania sa“ z doby upadnutia, označil za konštruovanie „opôr pamäti“. Na tejto

úrovni ide o ideologickú verziu kolektívnej pamäti a kolektívneho spomínania, ktorej priestorovým komplementom sú dominanty sveta „tatranského“: Tatry a rieky-symboly (Dunaj, Váh, Hron). Hurban tieto stavebné kamene nacionálnej verzie kultúrnej pamäti spája na princípe ich vzájomnej harmónie ako:

a. kedysi už realizovanej (tak je konštruovaná tematizácia Matúša Čáka) a

b. ideálu či otvorenej perspektívy: „(...) *tu u nás nevidíš tú harmóniu a ducha primeraného týmto zázrakom prírody. Ale to, čo má byť, ešte nepominulo; alebo lepšie – niet toho a nebolo dosiaľ preto, že to ešte len má byť. Duch Slovákov je duch Tatier, duch pôvodný, mocný, veľký, železný, ako tieto Tatry veľké, mocné, železné, nesmierne, a to je veľká primeranosť a harmónia.*“ Tak reflektuje slovenskú prítomnosť učiteľ Vedomil pred očami svojho žiaka Vladimíra v próze *Prítomnosť a obrazy zo života tatranského* (Hurban/Bosáková, c. d., s. 255). Naznačená aktuálna disharmónia medzi „duchom Slovákov“ a „duchom Tatier“ je výrazom nateraz nesúladneho vzťahu medzi prítomným, zatiaľ nevyjaveným duchom národa a odnepamäti trvajúcim, „nezmerným a železným“ duchom Tatier, „vybavených“ atribútom večnosti a mohutnosti. Disharmonické, nesúladne sa potom stáva impulzom pre hľadanie súladnosti, teda verzií „objatia“ ľudského a prírodného. Komunikačným médiom týchto verzií je aj dobová próza, a to najmä tá Hurbanova. Ak platí, že figúry spomínania či ony „pamäťové opory“ sú „zároveň vzory, príklady a jakési poučky“ (Halbwachs, 1985, cit. podľa Assman, c. d., s. 40), potom *Olejkár* je exemplárnym výrazom tohto tvrdenia.

9. decembra roku 1864 píše Ján Kalinčiak Hurbanovi list, v ktorom formuluje rozdiel „medzi Tvojimi a mojimi povestami“. Vidí ho v tom, že „ty všade máš akú-takú tendenciu národnú, ja som sa ale všade práve tomu vyhýbal. Bude to, pravda, kardinálny rozdiel príčinou, ktorý máme obaja o básnictve“ (pozri Bílik, 2009). Tento „rozdiel v básnictve“ formuluje Hurban v stati *Slovensko a jeho život literárny*. Píše: „myslieť si literatúru len tak samú pre seba je nízke filozofické povedomie“ (Hurban/Bosáková, 1983a, s. 136). Na tom istom mieste nazýva básnikov „mentormi národa“ (c. d., s. 134) a „ústami génia národného“ (s. 136), ktoré „svedčia, že slovenský kmeň jednak má túžbu slovanskú, jednak ako taký chce byť platným vo svojej spoločnej rodine, dôstojný štep na velebnom kmeni“ (tamže). To, čo Kalinčiak u Hurbana označuje za „tendenciu národnú“, tak nadobúda presnejšie kontúry. Do popredia sa vysúva „túžba slovanská“ a túžba „byť platným v spoločnej rodine“: národné v slovanskom. Médiom na vyslovenie tejto túžby sú „mentori národa“. Práve pre toto, pre naplnenie tohto cieľa-túžby nemožno literatúru „myslieť len tak samú pre seba“. Umenie/literatúra je služba národu a súčasne vypovedanie „génia národného“. Výrazom tohto génia je národný jazyk a v ňom napísané príbehy, tematizujúce „zašlú slávu“ národa, jeho „zlatý vek“, resp. príbehy konštruované ako obraz vzorových figúr „prítomnosti života tatranského“.

V romantickej próze písanej Kalinčiakom je kľúčovým prvkom štruktúra sujetu a jej prenos z textu do textu. Ide tu o podobný princíp, s akým pracujú folklórne rozprávky. Nie je dôležité, či funkciu hrdinu obsadzuje postava-výmysel, alebo postava označená menom odkazujúcim na historický fakt. Dôležitý je príbeh, konštrukcia jeho problémového jadra a záverečné autorské riešenie. Príbeh Hurbanových próz je, naopak, tesne primknutý k centrálnej postave. Je to práve jej príbeh. Podmieňuje to Hurbanova koncepcia

cia dejín ako udalostí, ktoré obklopovali výrazné historické figúry a na ktorých sa „jakoby obracal duch“. Hurban konštruuje postavy-symboly a orientuje sujetovú štruktúru na postavu-historický fakt. V *Olejkárovi* je takouto postavou Matúš Trenčiansky. On produkuje centrálnu sujetovú líniu prózy. Príbeh *Olejkára* je najmä príbehom ohrozenia Matúšovho života nástrojom stelesneného pekla, zlatníkom a olejkárom Hrabovcom. Zároveň však je aj príbehom záchrany Matúšovho života „anjelom nebies“ – olejkárom Vítom. Práve postava Matúša je konektorom medzi tou líniou sujetu, ktorá je opretá o fabulu intrigy a sprisahania a líniou založenou na motíve „riskantnej lásky“. Smerom k intrigánom a sprisahancom Matúš trestá (zlatníka smrťou) i odpúšťa: „(...) Čo sa strhlo nad mojou hlavou, to odvrátil boh, a mračno, ktoré sa zohnalo nad nás, naprázdno vyhodilo svoje strely. Isté a dokázané je, že Hrabovec bol tiež nástrojom zlých mocí nášho času. Padol strhnutý krúťhavou panujúcich hriechov. Ale on zasa vychoval druhý nástroj, ktorého vyvolila tajná vláda svetov na obranu môjho a Ilmurovho života! Zdvihnime ho teda z jeho pádu na radosť môjho obrancu!“ (Hurban/Bosáková, 1983, s. 401). Smerom k záľubencom je pripravený byť „svedkom ich manželskej prisahy“ (tamže, s. 402). Toto miesto sujetu necháme nateraz interpretačne otvorené a sústredíme sa ešte na postavu Matúša, tentoraz vo väzbe na jej mimotextový status historického faktu a na podobu jeho tematizácie v Hurbanovom texte.

V súvislosti s využívaním historických faktov v textoch próz napísaných v historickom žánri sa zvykne v teoretických prácach otvárať problém „pravdivosti“ umeleckého zobrazenia. Zväčša má podobu preverovania vernosti tohto zobrazenia fakticite historiografického poznania dejinných udalostí a kľúčových historických postáv. Takéto pokusy prezrádajú naivnú predstavu o pravdivosti umeleckého textu ako predovšetkým podobnosti textového sveta a sveta mimo textu a chápu väzbu medzi historickým faktom ako historiografickým konštruktom a jeho literárnou/umeleckou tematizáciou výlučne lineárne. Pravda historiografie a pravda umeleckej literatúry sa tu chápu ako zhoda. Oveľa zaujímavejšie a podstatnejšie pre odkrytie zmyslu textu je však sledovanie spôsobu, akým autor narába s faktom dejín aktuálneho sveta vo svete textu a sledovanie podôb, aké nadobúda historický fakt v štruktúre príbehu. Nie miera zhody, ale naopak miera odklonu od historiografiou konštruovanej verzie dejín často smerujú čitateľa k odkrytiu zmyslu čítaného literárneho textu. Podčiarkuje to aj Hurbanov *Olejkár*. Pre jeho text je odklon od historiograficky stabilizovaného poznania o Matúšovi Čákovi Trenčianskom štruktúrnym faktom a podstatným konštituentom recepčného zmyslu príbehu a jeho intencie. Dôsledné vypustenie priezviska Čák(y) a, naopak, posunutie prívlastku Trenčiansky do pozície mena-rigidného designátora signalizuje, že Hurban konštruuje Matúša predovšetkým ako „slovenského vlastenca“. Predstavuje ho ako muža činu, ktorý (napriek historiografiou verifikovanej kontraverzii s cirkevnou hierarchiou) žije svoj život v nekonfliktnej mocenskej symbióze s mužom ducha – Ilmurom. Jej triumfálnym zavŕšením je finále prózy, ktoré má podobu gesta odkazujúceho na svetské víťazstvo, na mocenskú silu a zároveň na „objatie“ tejto „predmetnosti“ s fenoménom ducha: „*Matúš Trenčiansky oprel sa na svoj silný meč a zalomil svoje žilnaté ruky do kríža*“ (c. d., s. 405, zvýr. R. B.). Dôležitá tu evidentne nie je „pravda“ historických faktov. Hurban nepíše vedeckú štúdiu, ale v mýti-začne založenom geste kanonizuje legendu. Historický fakt sa tu predvádza ako absolút-

ne naplnenie svojej možnej hodnotovej platnosti, pričom stojí na krajnej pozícii ideologického hodnotového spektra. Obsadzuje pozíciu symbolu a na kladnom póle sa dotýka princípu božského. Taký je práve Matúš vo svojej fikčne nastolenej a ideológiou národnej reprezentatívnosti pragmaticky prijatej faktickosti/pravdivosti. Tak vznikajú legendy a ideologické mýty.

Na zápornom póle sa postavy-fakty, ale aj postavy, ktoré intrigujú voči hrdinovi, dotýkajú princípu diabolského. U Hurbana sú to postavy viazané na nemecké a maďarské prostredie, alebo, ako v prípade zlatníka z *Olejkára*, postavy so židovskými znakmi. Negatívnym signálom je už samo zlatníctvo, pretože Hurbanov rozprávač kontrastne stavia voči sebe práve túto profesiu a vonkajškovú „prijemnosť“ tej časti zlatníkovho bytu, ktorá je prístupná takpovediac priamo z ulice, hlavnými dverami: „*Kto by bol vstúpil do týchto chyží, nik by nepovedal, že v nich býva zlatník. Stáli tri v riadku a príjemné bolo do nich vstúpiť (...)*“ (c. d., s. 337). Následne „odkrýva“ priestor viazaný priamo na zlatníkovu prácu. Je za tajnými dverami a na „*prvý pohľad tu bolo vidieť naprostriedku malé ohnisko so zlatníkovou pieckou, po ohnisku hranaté hrnčeky, rozličné nástroje*“ (tamže). Centrálna pozícia ohniska a „hranatosť hrnčekov“ rozložených/rozhádzaných „po ohnisku“, ktorých náprotivkom býva v kóde príjemnosti a harmónie okrúhlosť, „maľovanosť“ a úhladná zoradenosť, konotujú tradičnú predstavu „diablovej dielne“. Do tejto atmosféry je umiestnená figúra, predstavená ako „*starý zlatník, človek hoci len šesťdesiatročný, no zhrbený, chudý, vycivený, ktorý celou svojou podobou vzbudzoval v človeku akúsi hrôzu*“ (tamže). Hrôza, ktorá ide z podoby postavy, je ambivalentná. Zlatníctvo je na jednej strane aj práca s kovom a ohňom a takto kreslené konotuje tradičnú folklórnu predstavu o pekle. Súčasne je však zlatníctvo najmä práca so zlatom ako vzácnym kovom, ako znakom bohatstva, majetku, peňazí, obchodovania, to všetko s jednoznačne negatívnym hodnotovým umiestnením v štruktúre príbehu. Takáto konštrukcia postavy, ktorej negatíva nie je len výsledkom jej konania, ale, naopak, jej konanie je akoby „prirodzeným“ pokračovaním/súčasťou jej profesie, patrí k znakom, ktoré sa v slovenskej literatúre viažu na postavy najmä židovských obchodníkov. Identifikačným potvrdením je kresba fyziognómie postavy s takými dominantnými črtami, ako sú „zhrbenosť“ (ohnutosť, predklonenosť), chudosť, vycivenosť. V tomto zmysle je postava zlatníka konštruktom „diabolského cudzieho“ ohrozujúceho „božské svoje“. Podobnú figúru by sme našli aj u Kalinčiaka v *Reštavrácii* a aj u prozaikov neskorších období. Do kontextu diabolského ako tajomného a nezvyčajného, vo verzii negatívneho využitia prírodných síl, patrí aj postava olejkára Hrabovca. Negativitu signalizuje už pomenovanie postavy a potvrdzuje jej konanie. Namiesto lieku mieša jed určený Matúšovi a neskôr aj Ilmurovi. Koniec príbehu na tejto línii už poznáme, preto je možné vrátiť sa k miestu, ktoré sme nechali interpretácie nedopovedané.

Impulzom sujetového diania, ktoré sa uskutočňuje v rovine postáv pomenovaných ako Ľudmila a Vít, je už spomenutý motív „riskantnej lásky“. Ľudmila je Hrabovcovou dcérou, Vít jeho pomocníkom – mladým olejkárom. V pásme tejto postavy sa realizuje aj ambivalentná platnosť pomenovania prózy a olejkárstvo, ako poznanie tajomstiev prírody, nadobúda popri disharmonickom spôsobe tematizácie vo verzii **zneužitia** (Hrabovec) aj súladnú/harmonickú podobu vo verzii **využitia v prospech iných**. Reprezentuje ju prá-

ve postava Víta v sujetovej funkcii záchrancu. Vít však neobsadzuje len túto sujetovú funkciu, ale práve konštruovanie jeho lásky k Ľudmile na jednom z variantov princípu „riskantnosti“ dáva motívu záchrany nový zmysel, totiž zmysel obety. Signálom ohlasujúcim spôsob Hurbanovej práce s motívom lásky je už jeho próza *Prítomnosť a obrazy zo života tatranského* (prvý raz ju čítal na zasadnutí Ústavu v júni 1840). Protagonistami ľúbostného vzťahu sú tu Vladimír a Mária, „dve duše“, ktoré „sa ľúbili tou čistou láskou, ktorá nemá nijaký pozemský cieľ“ (Hurban/Bosáková, 1983, s. 264). „Mária – toto dievča dumných Tatier, Tatier skrytých, tajomných, Vladimír – tento mládenec svieži, pružný, prudký, tento odchovanec novšieho veku, ľúbili sa a obaja sa ľúbili vo trojo. Ľúbili sa obaja v sebe, že boli obaja krásni, vznešení a aby som tak povedal, len pre seba zrodení; ľúbili sa obaja v tejto večnej, krásnej, božskej prírode tatranskej; ľúbili sa obaja aj v čomsi ešte vyššom; vo večnom akomsi osude, ktorý musí byť spravodlivý v histórii sveta a národov (...)“ (tamže). Harmónia ľudskej intimity, harmónia prírodného a ľudského/kultúrneho a harmónia individuálneho a vyššieho/kolektívneho, to sú stavebné prvky tejto trojjedinej ľúbostnej súladnosti. Jej vnútornú hierarchiu buduje Hurban prostredníctvom motívu fyzického odlúčenia, realizovaného v podobe odchodu mužského protagonistu „na cesty“ a motívu ohrozenia jeho života prostredníctvom intrigy a sprisahania. Do pohybu sa tak dostáva deklarovaná stabilita lásky „oboch v sebe“ (odchod je aj preskúšavanim vernosti v láske), v pohybe je aj stabilita domáceho (tatranského), ktoré zostáva, a novým vekom odchovaného „sviežeho“, ktoré odchádza (odchod je tu spojený najmä s motívom vábenia, možného podľahnutia iným svetom, pretože Vladimír sa ocitá vo Francúzsku a Taliansku). Nedotknuté však zostáva ono ľúbenie sa „v čomsi vyššom“: „Rozišli sa teda telá týchto duší. Spojené ale zostali, ak nie v tom prvom, teda v druhom a ak nie v druhom, teda doista v treťom. A v tomto treťom boli vždycky vo všetkom spojené“ (tamže). Ak sledujeme chronológiu sujetových udalostí, potom vyššie citované slová naberajú funkciu proroctva, pretože rozprávač ich vysloví vo chvíli Vladimírovho odchodu. Naplnením sa stáva Vladimírov návrat. Ukazuje sa, že cesta napokon bola iniciálnym rituálom, po ktorom Vladimír získava iné/nové videnie sveta doma a redukuje sa aj triadickosť motívu lásky. „Nášmu Vladimírovi sa v týchto krajinách všetko rozvinulo v jasnú faklu povedomosti, čo už doma len vo videniach, snoch a tušeniach mával, najväčšia nábožnosť s najväčšou národnosťou. (...) Mária sa mu stala obrazom večnej krásy tatranského podnebia, ktorého sa nesmie dotknúť, ak sa ako smrteľník nechce prehrešiť proti večnej v časnom tvore zosobnenej Tatre“ (tamže, s. 288). Na tejto hrdinovej ceste k národu „stálo napísané: ‚Stoj! Ak veríš v svety, ktoré si poznal, teda trp, lebo hodno je za ne trpieť‘“ (tamže). Stavebné prvky východiskovej triády sa strácajú, sú pohltené vrcholovým bodom tejto pyramidálnej stavby. Intímny/milenecký rozmer lásky mizne, pretože Vladimírova „láska inakšia bola ako svadbová“ (tamže), tatranské tajomno v Márii ju mení na symbol „tatranskej prítomnosti“. To, čo zostáva, je ono „čosi vyššie“ – najväčšia nábožnosť a najväčšia národnosť. V príbehu Vladimíra sa tak aktualizuje motív obety ako „trpenia za druhých“. V celom takto zakončenom príbehu sa replikuje na jednej strane tradovaný Štúrov asketizmus, ako tematizovaná inštrukcia hodná nasledovania a, na strane druhej, Hurbanova predstava dejín ako pyramidálnej stavby nasmerovanej k novej perspektíve.

Načrtnutý konštrukt reprodukuje Hurban aj v *Olejkárovi*. Keď sa ukáže, že Vít a Ľudmila sú súrodenci stojaci na samej hranici hriechneho/incestného vzťahu, situácia sa mení racionálnym prispením samého Víta. Kým Ľudmila „omdlieva na prsiach matky“, jej niekdajší milý, nachádza kompenzáciu v láske k novonájdennému otcovi a v službe symbolu „slovenského vlastenectva“:

„Nech žije naša láska – hovoril, – v láske sesterskej a bratskej naveky! Boh mi usúdil poznať osten lásky, za to pri úsvite tohto nového poznania posväcujem svoju novú krv, svoje srdce, ruky aj umenie tebe, slávny pán Trenčina! Tvoje zástavy a tvoje slovo povedú ma životom“ (Hurban/Bosáková, 1983, s. 405).

Ak v *Prítomnosti*... splynutie ducha a predmetnosti reprezentovala postava Vladimíra, zjednocujúca náboženské a národné, tak tu je motívom tohto „objatia“ láska bratská a sesterská. Ľudmila totiž „zložila na hrobe zemskej lásky prisahu večnej lásky nebeskej, prosila s matkou Matúša o dovolenie vystavať kláštor; v ktorom ony prvé zaviazali sa zložiť kosti“ (tamže).

V ideologickej vrstve Hurbanových teoretických názorov a rovnako aj v ich prozaických konkretizáciách sme identifikovali výraznú sémantickú pozíciu priestoru, do ktorého umiestňuje historické konštrukcie i sužety próz. Keď sme pri inej príležitosti analyzovali tento aspekt v prózach Jána Kalinčiaka (Bílik, 2008), ukázalo sa, že tento prozaik s výraznou dávkou skepsy a racionálneho odstupu problematizoval predstavu o harmónii/súladnosti medzi ľudským konaním a étosom priestorových dominánt „slovenskej čiastky uhorskej krajiny“. Ak tento problém – vzťah prírodného/priestorového a ľudského sledujeme v Hurbanových prózach, vidíme radikálne odlišnú situáciu:

„Istého jarného dňa roku 1300 stál Matúš v ľahkom odeve na najvyššom trnáci svojej veže. (...) Matúš sa zahľadel do krásy Považia. Váh sa vinul na úpäti jeho zámku a Trenčín díval sa zaľúbene svojimi vežami na svojho pána z kvetnatého údolia prostred vrchov a rovín ako z miesta pripraveného na tanec. Pokojne tiekol medzi dvoma reťazami vrchov... Zelené role, pučiace hory, rozkvitnuté lúky a slnce, kloniace sa k západu, rozdávali Považiu nevýslovnej velebnosti a krásy. Kedykoľvek pozrieš na túto krajinu, musí ňa preniknúť a dojať. Pozri na ňu, keď zachodí slnko, a duša sa ti utopí v túžobnom rozochvení a srdce sa ti roztečie na rozkoš a blahoslavený pokoj. Ale zastaň si na veži Trenčianskeho zámku, keď ti dušu vábia vyššie veci, srdce ti horí láskou k ľudu, v mysli ti zrejú svätejšie úmysly a tvoj duch vynesný nad plytkú obecnosť, rád by prebil hranice prítomnosti, nuž zastaň si v tomto rozpoložení ducha na trnác zámockej veže a pozri pri západe slnka na tieto maľované svety, a poznáš v malom to, čo chcem nahoditiť o citoch, ktoré tu roku 1300 opanovali Matúša Trenčianskeho“ (Hurban/Bosáková, 1983, s. 351 – 352).

Evokácia obrazu krajiny, tak ako ju realizuje Hurbanov rozprávač, je evokáciou krásy a majestátnosti („velebnosti“), pričom zakladajúce prvky tohto evokačného pohybu uvádza v ich nemennej stabilite – ako dané. Pohľad jeho rozprávača je pohľadom „zhora“, z najvyššieho balkóna veže (inokedy zasa z okna hradu), je to „prezeranie rieše“ z mocenského centra, ku ktorému všetko ľudské „zhliada“. Prírodný čas dodáva tomuto prezeraniu „krásno“, svetlo slnka tu nie je „len“ osvetlením, ale najmä „zafarbením“ („maľované svety pri západe slnka“), a výsledkom je súlad ľudského pocitu a krásy krajiny. Zdôrazňujem mo-

ment krásy, pretože Hurbanov hrdina i čitateľ recipujú priestor najmä ako krásny a z tejto vonkajškovej krásy sú odvodené potom aj „city, ktoré ho opanovali“. Kým Kalinčiakov estetizujúci princíp tematizácie priestoru umožňoval čitateľovi v jednotlivých autorových prózach prežívať videný svet v jeho výške, hĺbke, šírke, sinavosti, ligote, tme, v jeho dočasnej stabilite i v jeho premenlivosti, Hurbanov príjemca má k dispozícii len jednu možnosť. Prijat' hodnotenie krajiny ako krásy, ktorá „*musí ťa dojať*“. Prírodné sa dostáva do subordinatívnej pozície voči ľudskému, človek je tu tým, kto hodnotí. To nie je harmónia ľudského a prírodného, ale prejav dominancie človeka, ktorý rozhodol o ohodnotení prírody ako krásnej. V Kalinčiakovom evokačnom geste sme v jeho prózach mohli vidieť ponuku pre slobodný pohyb za zážitkom majestátnosti a vznešenosti prírodného. Hurbanovo gesto je direktívne a neponúka alternatívu. Hurbanov postup je striktné denotatívny a dotýka sa najmä viditeľného povrchu prírodných fenoménov, s cieľom označiť ich hodnotovú superfluitnosť: „*zelené role, pučiace hory, rozkvitnuté lúky*“. Schopnosťou vidieť svet práve takto a takýto Hurban svoje postavy a cez ne aj svojho čitateľa jednoducho „vybavuje“. Táto schopnosť, ako jeden z podstatných princípov spolupodielajúcich sa na potencii postavy obsadiť funkciu hrdinu, umiestňuje Hurbanových hrdinov najmä „hore“. Robí z nich víťazov. Oni vidia krásu krajiny a to ich motivuje k jej záchrane. Taký je aj Matúš Trenčiansky. Tie postavy, ktoré schopnosťou „správne vidieť“ nevybaví, patria dole, do temnej kutice či do hĺbky lesa a svoju energiu čerpajú z týchto prostredí. Ako pars pro toto môžu slúžiť zlatník a olejkár Hrabovec. Hurbanovým sémantickým gestom, ako to naznačujú vyššie popísané postupy, nie je estetická tematizácia sveta, ale jeho ideologické postulovanie. Estetické tu jednoznačne má poslúžiť ideologickému ako nástroj na jeho jednoduchšiu, pretože zážitkovo konštruovanú percepciu. Potvrdením tejto intencie, či, povedané s Kalinčiakom, „tendencie národnej“ sú všetky tie estetické „príznamy“, ktoré som menoval vyššie. Z inštrumentária romantizmu si Hurban vyberá zážitkovo najpotentnejší inventár: intriga, spriahanie, šansónový motív „riskantnej lásky“. Jeho autorská schopnosť evokovať krásu, „velebnosť“ a vznešenosť sa vyčerpáva používaním jednoduchých epitet a exaltovaných zvolaní rozprávača a postáv, ktoré sa nadchýňajú tým, čo svojím jednorozmerne disponovaným zrakom musia uvidieť. Potvrdiť Matuškov názor zo začiatku tejto štúdie nie je skutočne komplikované. Tak prečo potom tá kanonizovaná pozícia jedného z dvoch „najvýznamnejších prozaikov“ slovenského romantizmu? Ani tu nie je odpoveď zložitá. Presne preto, prečo Kalinčiak hovoril o rozdieli medzi ním a Hurbanom. V hre je „tendencia národná“ – utilitárna predstava o národnoreprezentatívnej funkcii literatúry, ktorá je kľúčovým nástrojom pevnej pozície (nielen) Hurbana-prozaika v kánone slovenskej literatúry. Aby som sa v tomto názore utvrdil, vypočul som inštrukciu renomovaného historika. Keď J. Le Goff uvažuje o obsahu historiografického skúmania, hovorí o nutnosti reflektovať všetky javy „jež tvoří historickou kulturu či ještě lépe historickou mentalitu“ a dodáva: „Prvoradým aspektem tohoto přístupu je studium školních učebnic dějepisu, ačkoli ty existují prakticky až od počátku 19. století“ (Le Goff, 2007, 137). Nazrel som teda do stále aktuálnych stredoškolských učebníc. Výsledkom je vôbec nie prekvapivé zistenie. Videli sme, že *Olejkár* nepochybne disponuje sujetovými pasážami, ktoré sú inšpirované gotickým románom, ale aj sentimentálnou populárnou spisbou. Vzhľadom na predpokladaný školský zámer „získať čitateľa“, pritiahnuť jeho pozornosť, bolo teda z čoho do čítanky vyberať. Čítankovú ukáž-

ku však netvorí žiadna napínavá alebo ľubostná pasáž, ale naopak jedno z najstatickejších miest tejto prózy. Je ním mnou vyššie citovaná pasáž, v ktorej si Matúš z veže hradu vlastnícky prezerá svoju krajinu a v ktorej Hurbanov rozprávač práve cez Matúšovo „videnie“ presviedča čitateľa o kypiacej kráse a velebnosti tej dole rozprestretej krajiny. Takto volený školský literárny text, reprezentovaný úryvkom, ukazuje, že primárnym dôvodom pre zaradenie Hurbanovho *Olejkára* do kánonu školského čítania nie sú jeho estetické kvality, ale národnoreprezentatívna pozícia jeho autora, pre ktorého je prozaický výraz najmä pragmatickým nástrojom realizácie ideologického zámeru.

PRAMENE

- HURBAN, Jozef Miloslav: Olejkár. In: BOSÁKOVÁ, V. (ed.): *Hurban I.* Bratislava : Tatran, 1983, s. 334 – 407.
 HURBAN, Jozef Miloslav: Prítomnosť a obrazy zo života tatranského. In: BOSÁKOVÁ, V. (ed.): *Hurban I.* Bratislava: Tatran, 1983, s. 244 – 293.
 HURBAN, Jozef Miloslav: Slovensko a jeho život literárny. In: BOSÁKOVÁ, V. (ed.): *Hurban II.* Bratislava: Tatran, 1983a, s. 11 – 206.

LITERATÚRA

- ASSMAN, Jan: *Kultura a paměť*. Praha : Prostor, 2001.
 BÍLIK, René: *Historický žánr v slovenskej próze*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV a Kalligram, 2008.
 BÍLIK, René (ed.) Ján Kalinčiak: *Reštavrácia a iné*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV a Kalligram, 2009.
 ČEPAN, Oskár: Banšell polemik alebo: z histórie jedného motívu. In: KOCÁK, M.: *Božena Slančíková Timrava – Koloman Banšell*. Martin : Matica slovenská, 1990, s. 131 – 143.
 HALBWACHS, Maurice: *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt nad Mohanom : Fischer, 1985.
 Le GOFF, Jaques: *Paměť a dějiny*. Praha : Argo, 2007.
 MATUŠKA, Alexander: *Štúrovci*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1981.
 NOGE, Július: *Slovenská romantická próza*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1969.
 OSUSKÝ, Samuel Štefan: *Filozofia štúrovcov II. Hurbanova filozofia*. Myjava : Kníhtlačiareň Daniela Pažického, 1928.
 ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava : Tatran, 1998.
 ŠTÚR, Ľudovít: *Život národov*. In: ŠTÚR, Ľudovít: *Slovania, bratia!* Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956.

Prof. PaedDr. René Bílik, CSc.
 Ústav slovenskej literatúry SAV
 Konventná 13
 813 64 Bratislava
 SR
 e-mail: bilik2@post.sk