

# Interpretácia motívov telesnosti v poézii piatich slovenských romantikov

(Fyziologicko-prírodné telo)

IRENA MALEC, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Výskum slovenského literárneho romantizmu podliehal viacerým zmenám a modifikáciám, súvisiacim s príchodom nových generácií literárnych historikov, kritikov a teoretikov. Slovenskí romantickí tvorcovia a dejatelia boli dlho označovaní ako jednotná družina stmelená osobnosťou L. Štúra (J. Vlček, J. Škultéty). S modernizáciou metód výskumu prišli ďalšie vedecké generácie a osobnosti (Š. Krčméry, D. Rapant, M. Pišút, J. Ambruš, A. Matuška, V. Kochol, C. Kraus, P. Vongrej, E. Hleba a i.), ktoré doplnili obraz štúrovcov viacerými novými heuristickými poznatkami. Interpretácie ich objavov a poznatkov, ktoré sa ešte donedávna považovali za záväzné a všeobecne platné, sú v súčasnosti predmetom nového prehodnocovania a revidovania. Kľúčovou osobnosťou skupiny „revidujúcich“ sa stal O. Čepan – preverujúc aj svoje vlastné predchádzajúce výskumy dospel k viacerým záverom, ktoré svedčia o vnútornej nejednotnosti slovenských romantikov. O. Čepan chcel „identifikovať vnútorné i vonkajšie trhliny a zlomy, ktoré s rôznym dôrazom sprevádzali rozvoj romantických ideí v slovenskom prostredí“ (O. Čepan, 1993, s. 61). V štúdiách, ktoré boli publikované až po autorovej smrti (najmä *Rázdelia romantizmu*), rozpracoval problematiku sporov romantického „ducha“ i dobovej „predmetnosti“ a zmeny filozofickej orientácie „štúrovcov“. Táto práca je veľmi podnetná pre ďalší výskum romantizmu a odkrývanie jeho „bielych miest“.

Jedným z najpodstatnejších, doteraz plne nepreskúmaných javov je slovenský mesianizmus. Rovnako nedoriešené ostávajú otázky spojené so spôsobom zobrazovania človeka-literárnej postavy v slovenskom romantizme, charakteristika jednotlivca a kolektívu, individuálna a kolektívna identita romantických postáv, spätosť postáv s dobovou ideológiou, ich uvedomovaná a potláčaná telesnosť postáv či rozdiely vo vykresľovaní ženských a mužských postáv, a ich význam pri definovaní slovenskej romantickosti.

K odpovedi na tieto otázky môže prispieť analýza vybraných motívov vonkajších (t. j. telesných) a vnútorných (t. j. nefyziologických) častí ľudského tela v dielach vybraných slovenských romantických básnikov (S. Chalupka, A. Sládkovič, J. Botto, J. Král' a S. B. Hroboň).

Interpretáciou motívov tela v slovenskej romantickej poézii možno poukázať na charakter a spôsob dobového vykresľovania literárnych postáv a odpovedať na otázku, či sa v zobrazovaní romantických hrdinov rešpektuje ich individuálna telesnosť a ako k nej pristupujú jednotliví tvorcovia. Aký je k nej vzťah v rámci výchovy k sebaovládaniu? Kedy sa telesnosť uvedomuje a kedy je potláčaná? Ďalej sa možno pýtať, či a do akej miery je telo v poézii skúmaných básnikov konkrétnou materiálou a živým organizmom, čo ho v poézii piatich romantických básnikov vytvára a určuje, ktoré časti ľudského tela sú frekventované a ktoré chýbajú, čo znamená telesnosť pre slovenský romantizmus vôbec.

Odpovedať na tieto otázky umožňuje demonštrácia „jazyka“ telesných pohybov romantických postáv a vystihnutie jeho znakového a symbolického významu. Konkrétny materiálový výskum umožňuje sledovať, ktorí z romantických autorov a v akých prípadoch vnímajú telo ako viditeľnú a hmatateľnú veličinu a ktorí ho „odhmotňujú“, „dematerializujú“ a semiotizujú. Taktiež ukazuje, nakoľko sú prítomné príroda a elementárna prirodzenosť postáv, a nakoľko kultúrne a ideologizujúce snahy pri vykresľovaní telesnej podoby tzv. prírodných, rýdzich romantických hrdinov.

## FYZIOLOGICKÉ TELO

Časti tela romantických postáv sú zobrazované, ponímané a hodnotené podľa toho, ako sa zúčastňujú na vývine subjektu, ktorý obýva telo a realizuje sa v službe nadosobnému duchu. Tie časti, v ktorých je duch „neuveďomený“, alebo tie, v ktorých sa prejavuje, sa stávajú kritériom ďalšieho hodnotenia a zaradenia literárnych postáv. Z účasti tela na národno-politickom a spoločensko-náboženskom živote sú vytesnené tie časti, ktoré sa explicitne nezúčastňujú na žiadnom z nich, len dotvárajú a pokrývajú „mapu“ tela lyricko-epickej postavy bez toho, aby aktívne vyčnievali do vonkajšieho, objektívneho sveta.

Z aspektu tela ako „médiá“ a „jazyka“ duše časti tela, v ktorých sa v dobovom ponímaní duch neprejavuje, nemôžu plniť funkciu porovnateľnú s „aktívnymi“ časťami tela. Mali by sa však vyskytovať v záujme existencie tela ako matérie, ako biologickej a fyziologickej substancie, ktorá má svoj priestor a istú formu viazanú na svoje vnútro a čisto telesné potreby. Charakterom svojich vnútorných prejavov by mali prezentovať prírodný ráz tela.

## Jedenie a pitie

Prírodný, materiálny a osobný ráz tela by mali odrážať najmä tie telesné potreby, ktoré sú s ním späté čo najbezprostrednejšie. Týka sa to potreby nasýtenia, čiže jedenia a pitia.

V súlade so svojím „dejinným zameraním“ Chalupkov hrdinský junák, rovnako ako aj Bottov „asketický“ hrdina, potrebuje viac-menej iba „duchovnú“ stravu. Otázka telesnej obživy, fyzického nasýtenia hrdinu, ktorý žije len národným a nadosobným životom, nie je relevantná. Pokrmom, ktorý podmieňoval nielen fyzický rast, ale hlavne bol jedným zo základných zdrojov duchovno-morálneho a národného vývinu k vlastenectvu, bolo iba mlieko matky-Slovenky, ktorá budúceho národného hrdinu „kojila“ čírym slovenským mliekom (Chalupka: *Slovenská žiadost*).

V dospelosti sa Chalupkov hrdina posilňuje rovnako vlastenecky a morálne povzbudzujúcou, hoci menej výživnou vodou, ktorou si v prírode, pri potôčiku „ústa vlaščí“<sup>1</sup>. Voda ako nápoj je považovaná za oživujúci boží dar a odveký prívlastok slovenskosti. Obsahuje významy, ktorých nositeľom je v romantickom ponímaní slovenský ľud – sú to

---

<sup>1</sup> CHALUPKA, S.: Slováč, švarný Slováč, s. 170 – „čistým tokem usta vlaščí“.

napr. čistota, sloboda, sila, zdravie, rýdzosť, pôvodnosť či prírodnosť (Chalupka, *Voda a pálenka*). V súvislosti s pitím Chalupka kladie väčší dôraz na významy, ktoré sú spojené s nápojom, na samotný akt pitia. Chýbajú napr. obrazy úst, ktoré sú späté s anatomickým vnútrom tela.

V súvislosti s dobovo príznačným čierno-bielym ponímaním „národných“ hodnôt, je protikladom vody, nápoja pre Slovákov, alkohol: „Daj pokoj pálenke a napi sa vody, / kto si syn slovenský, kto si syn slobody.“<sup>2</sup> „Pálenka“ nie je považovaná za boží dar, považuje sa za jeden z výmyslov a nástrojov démonických síl („besovôdka“<sup>3</sup>, „bes-horava“<sup>4</sup>), ktoré vydeľujú ich používateľa z junáckej spoločnosti, zbavujú ho účasti na životodarných silách prírody, a tým aj národne reprezentatívnej funkcie.

Oproti ostrému alkoholu (napr. vodke) má však pozitívny význam víno. V stanovách levočského Spolku miernosti, kde je striktný zákaz „užívania opojných rozpaľujúcich nápojov, teda: vína, piva, kávy, punču a nadovšetko pálenky“ (P. Dobšínský, 1972, s. 93), je zohľadnená výnimka, že víno sa pri „niektorých zvláštnych slávnostiach (...) v slušnej miere užiť môže“ (tamže).

Víno je prostriedok, ktorý dodáva odvalu, vyjadruje nebojácnosť a spája hrdinu s celkom. U Chalupku sa vínom ráčia poľskí mládenci pred oslobodením zajatej devy (*Pád Bystřice*). Prípitok pred nasledujúcim výkonom alebo životnou zmenou posilňuje i Sládkovičov junač (*Gróf Mikuláš Šubič Zrínsky na Sihoti*) a Kráľových „dobrovoľníkov“ a „zverbovancov“ (*Krakoviaky dobrovoľníckove, Zverbovaný*). Víno rezervované najmä ľudovým typom vojakov sa stáva jedným z charakteristických znakov ich životného údely. Popíja ho aj Bottov Jánošík. Je súčasťou Jánošíkovho sebavedomia a nebojácnosti, keď si ako pán „za stolom vínečko popíja“<sup>5</sup>.

Rovnako ako pitie, ani životne dôležité jedenie nie je prítomné v poézii romantických básnikov ako fyziologická potreba, ale len ako doplnok svetonázorového či kultúrneho zaradenia postáv. Najevidentnejšie je to napríklad u Sládkoviča: „Slováci najprv pijú, potom jedia: / zvyk rímsky, lež cnosť slovenská je to, že / dbá o hlavu prv a potom o brucho – / a zas, žalúdok ruka opatriac už, / vráti sa k hlavy službe dobrovoľnej.“<sup>6</sup> Podobne ako u gréckych filozofov sú telesné potreby u Sládkoviča rešpektované najmä preto, aby nerušili uvažovanie mysle. Poradie hlava, brucho a potom už len hlava svedčí o vnímaní telesných potrieb iba ako rušivého elementu pre rozumové operácie človeka. Ale keďže ide o príslušníkov slovenského národa, aj rušivý element je premenený na „cnosť slovenskú“, čím dochádza k preneseniu elementárnej potreby nasýtenia z oblasti týkajúcej sa len materiálneho tela a fyziologickosti do znakovej oblasti národnej ideológie, kde i jedenie sa stáva súčasťou ideálneho obrazu vlastného národa.

Analogický charakter má aj opis nasýtenia v Sládkovičovom *Detvanovi*. Jedenie a pitie je tu obradom, ktorý podobne ako pitie vody u Chalupku vyjadruje spolupatrič-

<sup>2</sup> CHALUPKA, S.: *Voda a pálenka*, s. 257.

<sup>3</sup> HROBOŇ, S. B.: *Hlasy od západu v búri prichodiace*, s. 214 – „po židovskej besovôdke zavše si opilý“.

<sup>4</sup> HROBOŇ, S. B.: *Slovenské iskricie*, s. 129 – „nad to vodka bes-horava“.

<sup>5</sup> BOTTO, J.: *Smrť Jánošíkova*, s. 267 – „Jánošík za stolom vínečko popíja“.

<sup>6</sup> SLÁDKOVIČ, A.: *Svätomartiniáda*, s. 39, II. d.

nosť jediacich, ich prirodzenosť a účasť na životodarných zdrojoch zeme: „Klobúky zložia sa doľ na stranu, / bača prežehná večeru, / potom lahôdnu chutnú baraniu / do prstov rad-radom berú; a prvý bača kulačok zdvihne: / Za dobré zdravie! – k ústam ho prihne, / dobrých pár glgov si vrúti, / potom šumnému dá Martinkovi.“<sup>7</sup> Samotný akt jedenia, podobne ako pri predchádzajúcom obraze, nie je relevantný, hoci spomedzi ostatných romantických tvorcov Sládkovič asi najexplicitnejšie vyjadruje fyziologický akt pitia („dobrých pár glgov si vrúti“), ale nedá sa povedať, že jedlo či nápoj sú určené len pre fyziologické telesné potreby postáv. Aj v tomto prípade je nasýtenie skôr teatrálnym gestom, ktoré je inscenované v prvom rade kvôli efektu spolupatričnosti, a nie kvôli individuálnemu telesnému nasýteniu. Prostredníctvom obradu jedenia sú zároveň v *Detvanovi* rad-radom prezentované všetky postavy. Je to príležitosť zdôrazniť ich spätosť s prírodným okolím a s rodnou zemou prostredníctvom valašských zvykov, ktorých dominantnou črtou je priam antický spôsob striedmo si užívať a žiť v harmónii zdravého ducha so zdravým telom.

Keďže je to najmä vonkajší pohľad na telo a na jeho presne aranžované prejavy, ani v tomto prípade nie sú ústa miestom „otvárania sa tela“ a prijímania potravy. Groteskný obraz otvorených úst by totiž narušal idylický, sviatočný ráz aktu, prostredníctvom ktorého je prezentovaný junácky kolektív ako pars pro toto národnej spoločnosti. Otvorené ústa nepatria do skupiny telesných častí, z ktorých je zostrojený portrét „nášho“ ideálneho hrdinu.

Akt jedenia je zjednocujúcim úkonom aj v Hroboňových *Grúňovkách z r. 1877* a v Kráľovej balade *Zakliata panna vo Váhu a divný Janko*. Oproti Sládkovičovi sú v tomto prípade opisy nasýtenia valachov menej obradné, sú tesnejšie späté s materiál- nym telom: „Z barana si zajedajme / a kyslou si zapíjajme“<sup>8</sup>; „idú sa ti najesť dade mäsa (...) ako jeden žijú, / má jeden groš lebo dva, to všetci prepíjú“<sup>9</sup>. Aj tu vyjadruje jedenie v prvom rade spolupatričnosť istej skupiny, ale táto skupina nie je zaraďovaná do širších prírodných, národných či kultúrnych kontextov. Nasýtenie je jednou z prvoradých súčastí valašského života. Znamená to, že je tiež znakom, ktorý ale nie je násilne vzťahovaný na národ a jeho kolektívny predobraz. Frazologické spojenie „ako jeden žijú“ nie je v prípade Kráľových valachov „slovenskou cnosťou“ ako u Sládkoviča či Chalupku, zdôrazňuje však prirodzenejší spôsob života valachov, ktorý je vzdialený od dobovo a ideologicky vysoko vyzdvihovanej ideálnej striedmosti (ako napr. v *Detvanovi*).

U J. Kráľa v porovnaní s inými romantickými básnikmi prestáva byť potreba nasý- tenia čisto optimistickým, idylickým obradom, ktorý vyjadruje vzorný život „prírodného“ slovenského kolektívu. Naliehavosť tejto potreby narastá do existenciálneho problému. Biologické nasýtenie organizmu je v prípade Kráľovho „remeselníka“ (v rovnomennej básni) najdôležitejším, t. j. základným životným cieľom. Remeselník, ako to zhrnul M. Pišút, „robí ako zapriahnutý. Čo zarobí, prepíše a preje (...). Žije len pre jedenie“ (M. Pišút, 1948, 76). Je to vari jediná postava v kontexte tvorby piatich slovenských romantických básnikov, ktorej hlavným životným cieľom je obstarávanie si telesnej ob-

<sup>7</sup> SLÁDKOVIČ, A.: *Detvan*, strofa 55.

<sup>8</sup> HROBOŇ, S. B.: *Grúňovky z r. 1877*, s. 91.

<sup>9</sup> KRÁĽ, J.: *Zakliata panna vo Váhu a divný Janko*, s. 89.

živy. Je zapriahnutá do kolobehu života vytýčeného slovesami „zarobím – prejem – pre-pijem“ a základnou motiváciou jej aktivity je strach z neuspokojenia týchto potrieb: „Človek, biedne stvorenie – / za to prosté živenie / vždy sa sužuje.“<sup>10</sup> Oproti obradnému líčeniu aktu jedenia v prírodnom či kolektívnom prostredí unifikovaných ľudových postáv je potreba nasýtenia v prípade Kráľovho remeselníka úkonom, ktorý ho vyčleňuje z kolektívu a zaraďuje k autentickjším dobovým postavám. Starostlivosť o základné telesné a existenčné potreby, ktoré nemajú nič spoločné ani s duševným, ani s kolektívnym či národným bytím, núti postavu zaoberať sa len sebou. Možno práve táto menej reprezentatívna vlastnosť nasýtenia je jednou z príčin, prečo pri obradných opisoch aktu nasýtenia (napr. u Sládkoviča) chýba ich telesná a existenčná podstata.

Ako sme videli, základné telesné potreby sú dôležité najmä pre individuálne prežívané telo. Fyziologické obrazy tela (zvlášť jeho „spoločensky a ideologicky neangažovaných“ častí) a uspokojovania telesných potrieb sú skôr materiálom na hyperbolizáciu alebo detronizujúcu grotesku ako pre spoločensky či národne povzbudzujúcu a burcujúcu „vysokú poéziu“. Pohľad na telo ako na osobu v istých službách alebo ako na nástroj vonkajšej idey či ideológie presúva telesné potreby človeka na ďalšie, menej viditeľné miesta. Telesné potreby sa neprejavujú pri „verejnom“ fungovaní tela a ani výraznejšie neovplyvňujú jeho pôsobenie, ako to vidieť najmä u Chalupku a Sládkoviča. Tým, že patria výsostne do súkromnej, intímnej oblasti života, nemajú miesto vo verejnom zaradení sa tela do kolektívneho spoločenstva. To znamená, že potlačenie alebo zbavenie ich primárnej fyziologickej funkcie sa stáva podmienkou vytvárania želateľného ideologickeho obrazu človeka a spoločnosti.

## BRUCHO

Hrdinovia a junáci, ktorí vlastnia telá vyprofilované podľa dobových predstáv a požiadaviek, majú zobrazené iba tie telesné časti, ktoré podporujú ich charakterové alebo ideologické zaradenie. Preto im zväčša „chýbajú“ časti tela, ktoré svojim primárnym určením vyjadrujú len čisto organické alebo prírodné významy a ich činnosť nie je spätá s duševným svetom, ani so službou okoliu či národu.

Brucho neevokuje jasný, priehľadný duchovný svet, ale skôr niečo tmavé, nepriehľadné, rudimentárne až chaotické. Hoci komplexom svojich funkcií symbolizuje spojenie s prírodou, so zemou a so životom, táto jeho stránka je v poézii piatich romantických básnikov opäť prehliadaná; vyzdvihujú sa najmä tie jeho aspekty, ktoré sa priamo či nepriamo vzťahujú na nadtelesný život lyrických hrdinov. Potreba „naplniť brucho“ evokuje individuálnu starostlivosť jedinca o každodenné „súkromné“ potreby bez vzťahu k iným. Následkom toho je motív brucha obmedzený na minimum a rezervovaný najmä takým postavám, ktoré sú zo spoločnosti vyčlenené. Brucho totiž narúšalo predstavu dobového ideálu. Potreba nasýtenia, t. j. naplnenia brucha, hoci podmieňuje základnú existenciu telesnej stránky subjektu, v rovine dobovej požiadavky služby kolektívu, národu je označovaná poväčšine ako sebestvo a hmotárstvo.

---

<sup>10</sup> KRÁL, J.: Remeselník, s. 191.

Brucho nie je relevantnou súčasťou tela postáv ani hrdinskej, ani ľúbostnej slovenskej romantickej poézie. Nie je podstatné ani pri výzvach k činu alebo k zduchovneniu života. Tým, že samo osebe má najmä expresívne významy, je v dobovom romantickom hodnotení súčasťou výsmešného zobrazovania odsudzovaných či zo spoločnosti vylučovaných postáv. V motívickom pláne slovenskej romantickej poézie, ktorá zobrazuje predovšetkým život zidealizovaných modelových hrdinov, sa objavuje veľmi zriedkavo.

Motív brucha má ale dôležitú funkciu pri groteskných obrazoch ľudovej proveniencie a je prítomný v takých skladbách, kde je inšpiračným zdrojom najmä ľudová rozprávka (napr. u Bottu). Brucho sa ako vyčnievajúca časť tela môže v sémantickej rovine vyčleniť a existovať samostatne, zatiaľ čo svojím významom (zväčša parodickým, ironizujúcim, odsudzujúcim) ostatné časti tela. Je synonymom tých vlastností, ktorými sa líšia „nie naše“ postavy od „našich“ ľudových hrdinov.

Opis vzhľadu Bottovej alegorickej príšery vyúsťuje v súvislosti s jej hodnotovým zaradením ku groteskným „anatomickým fantáziám“ a hrá s časťami tela, ktoré sú nemysliteľné pre „nášho“ hrdinu, napr.: „Má to hlavu vyrastenú z brucha.“<sup>11</sup> Spôsob básnického zobrazenia tohto typu postavy vyplýva jednak z jej pôvodu, ako aj z funkcie, ktorú jej básnik určil vo svojej „zakliatej krajine“. „Rozvalené“ brucho je pôsobiskom tmavých, deštruktívnych síl. Asociuje zničenie, rozklad a smrť: „Vyhúkne jed z neho (...), až sa dusia rozohnené orly.“<sup>12</sup>

Brucho so svojimi expresívnymi či negatívnymi významami je teda rezervované pre jeden typ hrdinov. Sú to postavy, ktoré sú vopred odmietané ako ľudia bez záujmu o tzv. vyššie ciele, alebo služobníci zla, ktorí sú odsudzovaní národným kolektívom a musia byť porazení „národným víťazom“.

Atypické využitie motívu brucha som objavila v zatiaľ nepublikovanej básni *Nová človekiada*, ktorá sa nachádza v rukopisnej pozostalosti S. B. Hroboňa v Matici slovenskej. Báseň vyznieva ako výsmešná reakcia na teóriu o animálnom pôvode človeka. Preto sa v nej objavuje aj motív „pupka“, ktorý je satiricky spojený s telesným narodením človeka z opice: „Zazrela mu drob na brušku / vzala z kukurice stužku / A vystrúc múdre pazúry / Sviazala to do gordúry – / Tak hľa prvý pupok povstau, / Človek na ten svet sa dostau.“<sup>13</sup> Motív pupka vytrháva človeka z nadosobných kontextov a odsúva ho na najnižšiu, pre slovenskú romantickú tvorbu netypickú, živočíšnu úroveň. V súvislosti s celkovým zameraním básne je motív brucha jedným z prvkov, ktoré podporujú autorov výsmešný vzťah k reflektovanej problematike.

## LONO

Lono sa vo svojom prvotnom význame spája s roditelmi, evokuje narodenie, život, istotu, bezpečie, ale aj telesnú rozkoš a potešenie. V ľudovom, folklórnom ponímaní je „studňou života“ a prepojením so životodarnými silami vesmíru.

<sup>11</sup> BOTTO, J.: Svetský víťaz, s. 126.

<sup>12</sup> BOTTO, J.: Svetský víťaz, s. 126.

<sup>13</sup> HROBONĚ, S. B.: *Nová človekiada*, ALU MS 44 K 25.

V skúmaanej tvorbe piatich slovenských romantických básnikov je podstatné séman- tické odlišenie dvoch významovo protikladných motívov lona: matkinho a milenkinho. Milenkino lono nesie v porovnaní s matkiným individuálnejšie, „súkromnejšie“, ženskej- šie významy. Ale keďže v dobovom ponímaní je ženská telesnosť „vášnivým nepriate- lom“ (G. W. F. Hegel, 1960, s. 308) vyššieho poslania mužských hrdinov, ani motív milenkinho lona nie je zárukou opravdivého potešenia pre tých, ktorí sa doňho ponoria. Nespája so životodarnými silami prírody ani národa. Sú to skôr sídla, ktoré spútávajú, väznia a privlastňujú si hrdinu, ktorý miesto toho, aby sa realizoval na „národa roli de- dičnej“, ostáva v nich bezmocný a ľahostajný voči nadosobnému poslaniu.

Vyhýbanie sa priamym odkazom na erotické významy tohto motívu a jeho účelové spájanie s negatívnymi konotáciami nepriamo svedčia o jeho sile a nebezpečí pre postavu, ktorá podľa dobových predstáv mala byť aktívna v prvom rade vo verejnom, a nie v intímnom živote. Zajatie v ženskom (nie materinskom) lone vopred predurčuje spoločenský a následne aj osobný neúspech postavy, ako napríklad v prípade Sládkovičovho Samsona, ktorého záhubu spôsobil fakt, že spal „v zradnom lone“<sup>14</sup>. Tento literárny spô- sob zobrazovania motívu lona a s ním spojených významov súvisí pravdepodobne s povestným Štúrovým výrokom o Chalupkovi, ktorý „v lone jednej ženy usnul“ (cit. V. Kochol, 1960, s. 385). Negatívne konotácie motívu lona by mali byť výstrahou, a v sú- lade s presadzovaným štúrovským asketizmom aj príkazom vyhýbať sa intímnemu živo- tu. Milenkino lono v tvorbe slovenských romantikov evokuje zakliatie, strnulosť, spánok, nemožnosť sa z nich oslobodiť či národne prebudiť. Je zobrazené ako nebezpečenstvo, ktorému sa každý, kto sa chce zúčastňovať na národnom žití, musí vyhýbať.

Matkino lono má v porovnaní s lonom milenkiným dobovo jednoznačnejší a pozitív- nejší, ale aj abstraktnejší význam. Jeho konotačné odtienky vyplývajú z viacerých séman- tických použití slova matka. V prípade matky-ženy evokuje základné ochraňujúce, nežné rodinné a materinské významy: „Potom bēře máť v ľúno laskavé / rozenčete milou hlavu.“<sup>15</sup> Ochraňujúci charakter lona dominuje aj pri obraze matky-krajiny. V prípade matky-zeme znamená najčastejšie telesnú smrť. V dobovom ponímaní je smrť pozitívnou udalosťou – oslobodením ducha od tela. Zatracované telo až v momente jeho uloženia do „lona zeme“ sa spája so všeobjímajúcou „domácou“ prírodou. Smrť je pre telo istým druhom vykúpenia, rehabilitácie za jeho telesnosť, čiže v dobovom ponímaní za jeho svetskosť a hriechnosť. V hrdinskej poézii je takýto návrat do lona matky-zeme či matky-prírody chápaný ako predpoklad zrodu a obrodenia národa, ktoré sú podmienené smrťou jednotlivca.

Motív lona má v oboch prípadoch najmä metaforický, a nie fyziologický význam a je vzdialený od prirodzenej ľudskej telesnosti.

## KRV

V symbolickom význame krv znamená život, je atribútom oživujúceho prvku v ľud- skom tele a magickým sídlom duše.

<sup>14</sup> SLÁDKOVIČ, A.: Pieseň o Samsonovi, s. 118, II. d. – „mocný spí si v zradnom lone“.

<sup>15</sup> SLÁDKOVIČ, A.: Svatá nedēle, s. 175, II. d.



Z anatomického pohľadu je telo, vonkajšia telesná podoba obalom pre vnútorné ústrojenstvo. Krv ako „životná tekutina“ by mala podľa toho patriť do jeho vnútornej „náplne“. Lenže anatomicky ponímané telo nemá v romantickej idealizujúcej a hrdinskej poézii neutrálny fyziologický charakter. Fyziologickosť sa stotožňuje s expresívnosťou, a preto je anatomicky zobrazené telo najčastejšie prisudzované odsudzovaným a opovrhovaným postavám. V tejto súvislosti ani vnútorné ústrojenstvo nie je vhodné pre idealizovaný obraz hrdinu. Krv ako jeden zo základných atribútov seba-obetavých bojovníkov je u slovenských romantikov zbavená svojej primárnej fyziologickej, životodarnej funkcie a je ďalšou charakterotvornou zložkou skôr mentálneho ako telesného obrazu postáv.

Podľa H. Biedermanna (1992, s. 151) bola krv v učení antických lekárov „určujúcim faktorom v povahe ľudí sangvinického typu (lat. *sanguis* – krv)“. M. Chorváth (1939, s. 18) tvrdí, že „pre slovenskú povahu je charakteristický (...) temperament sangvinický“, čo v súvislosti s motívom krvi znamená, že aj ona musí vyjadrovať životný elán národného hrdinu a reagovať na akúkoľvek vonkajšiu, t. j. dejinnú nespravodlivosť tým, že sa bude netrpezlivo „búriť“ a „vrieť“. Tomu zodpovedajú exemplárne romantické aktualizácie: „Hoj, búrila sa krv moja / a hnala ma ta do boja“<sup>16</sup>; „až mu v žilách ohníva krv kypí“<sup>17</sup>; „kto skúsil, ten uzná, čo krv ľudskú búri“<sup>18</sup>. Na margo búriacej sa krvi J. Kráľ svojsky a v romantickejšom duchu dodáva: „Mladú krv svet ten nikdy nerozumie.“<sup>19</sup>

V poézii slovenských romantických básnikov je krv národných hrdinov čistou obeťou, prostredníctvom ktorej hrdina ponúka svoj život na dosiahnutie nadosobných pozemských cieľov.

Krv Chalupkových junákov nie je spojená s ich fyziologickým ústrojenstvom, ale skôr s tými časťami, ktoré fungujú ako nástroje „duševného života“, médiá duchovnosti, prostredníctvom ktorých sa subjekt realizuje vo svete. Chalupkovi hérovia nevylietajú krv v individuálnych súbojoch kvôli osobným účtom či súkromným záujmom (ako napr. u Byrona či Máchu), ale najmä v obetavo-obrannom boji o rodnú zem.

Krv – symbol života, nositeľka životodarných funkcií – je v hrdinskej tvorbe najčastejšie sprievodným znamením smrti. U Chalupku je život reflektovaný najmä zoči-voči fyzickému zániku jedinca, pričom v súvislosti s motívom krvi v niektorých prípadoch, napr. v českých prvotinách, „predstava smrti ako zmieriteľky všetkých protikladov dostáva (...) celkom nealegorický, tým však aj vecnejší a výrazovo prirodzenejší ráz“ (O. Čepan, 1994, s. 342): „Krev se mu mladá vyřinula tokem / a on hasnoucím, on loučivým okem / na svú rodnú zem s bolem se obzírá / ... volá a bledně, bledně a umírá.“<sup>20</sup>

Okrem ojedinelých náznakov prežívania a prelievania vlastnej krvi nachádza junácka krv u Chalupku zmysel svojej obety v tom, že ústi do rodnej zeme, že ju rodná zem prijíma: „A krev svojich synov / zem slovenská pije“<sup>21</sup>; „mladá krev sa liala, čierna zem ju pila“<sup>22</sup>.

<sup>16</sup> CHALUPKA, S.: Branko, s. 34.

<sup>17</sup> BOTTO, J.: Orol, s. 102.

<sup>18</sup> KRÁĽ, J.: Šahy, s. 505.

<sup>19</sup> KRÁĽ, J.: Dva orly, s. 210.

<sup>20</sup> CHALUPKA, S.: Virtus et in inimico veneranda, s. 144.

<sup>21</sup> CHALUPKA, S.: Boj při Jelšave, s. 38.

<sup>22</sup> CHALUPKA, S.: Junák, s. 64.



Účelovo vyliata krv protagonistov má byť zmyť predchádzajúce viny (Botto, *Pochod*), alebo byť výrazom maximálneho obetovania pre národobranne ciele, prípadne má podmieniť obrodu nového života, ako na to poukazuje M. Bachtin pri analýzach ľudovej tvorby: „Smrť, mŕtvoľa, krv – vydobýva zo zeme nový život, podobne ako zahrabané zrno“ (M. Bachtin, 1975, s. 450).

Krv nepriateľov nemá takéto „cieľ“, a preto nenachádza podobné ústie. Tečie, zaplavuje ako rieka, v ktorej nakoniec hynie aj ten, kto ju vylieva: „A krev nemecká horou se slívá“<sup>23</sup>; „padnul ve svou vlastní krev“<sup>24</sup>.

Nadmerné množstvo krvi, ktorá ale nemá symbolické obrodzujúce použitie, tečie v Chalupkovej básni *Všeslav*, „kde Slavianín vo krvi slavianskej sa brodil“<sup>25</sup>. Tok krvi odráža agresiu dvoch slovanských rodov, na základe čoho dochádza i k spochybneniu jednoznačnosti „čierno-bielych“ významov spojených s krvou. Stráca sa rozčlenenie na krv „našich“ (slovenských / slovanských hrdinov) a „nie našich“ bojovníkov. Takto vyliata krv nemôže byť použitá na obrodzujúce účely ako pri posvätnom obrannom boji, ale nadobúda vlastnosti, ktoré sú príznačné skôr pre nepriateľské typy postáv. Podobný význam dostávajú potoky krvi v Kráľovom *Zlomku o boji Rusov s Poliakmi* a v Hroboňových *Slovenských iskriciach*.

U Sládkoviča je krv najvýraznejšie nositeľkou duševného života a emócií, vnútorných pohnutí. Odráža jednu zo svojich primárnych funkcií „krv sa mi k srdcu stesnila“<sup>26</sup> a prejavuje sa aj navonok, vizuálnym efektom: „Krv jej do tváři zbledlej zhrčala“<sup>27</sup>. Oveľa výraznejšie ako u Chalupku je tzv. subjektívnym prejavom tela. Explicitnejšie je zohľadňovaná aj jej prvoradá oživujúca funkcia: „A bije čosi v ľavé rebrá človeka, / prúdi sa údami karmažín teplý, tekutý (...) Hoj, – ľúbosť, sila žilou mladou sa rúti! – / Zo žitia v žitie mok boží ten preteká“<sup>28</sup>, čo v prípade motívov tela a telesnosti je ojedinelým odduchovneným a odideologizovaným prejavom v kontexte básnikovej tvorby.

## SRDCE

Motív srdca je popri duši druhým „neviditeľno-vnímateľným“, „telesno-duševným orgánom“, s ktorým sú spojené viaceré „odtelesnené“ významy. V minulosti sa mu pripisovali tie funkcie, ktoré sa dnes prisudzujú mozgu. Srdce bolo považované za sídlo rozumu, vôle, pocitov a svedomia. Súčasne sa vnímalo ako kvintesencia „vnútorného človeka“ a odraz absolútna v ňom. Reprezentovalo mravné cnosti, pozemskú a mysticko-náboženskú lásku.

Hrdinovia európskeho literárneho romantizmu (napr. Goetheho Werther) vyzdvihujú srdce ako jedno zo základných kritérií posudzovania seba a sveta. Byronov hrdina chce objasniť svet svojím srdcom a chce ho meniť prostredníctvom srdca, súčasne však

<sup>23</sup> CHALUPKA, S.: Vítkov, s. 152.

<sup>24</sup> CHALUPKA, S.: Horo! ... Pamětnice černý ..., s. 153.

<sup>25</sup> CHALUPKA, S.: Všeslav, s. 62.

<sup>26</sup> SLÁDKOVIČ, A.: Marina, strofa 137.

<sup>27</sup> SLÁDKOVIČ, A.: Milica, s. 147, I. d.

<sup>28</sup> SLÁDKOVIČ, A.: Roky a veky, s. 110, II. d.

vystriha: „Nech poznať sa ti nepodarí / to peklo v srdci človeka.“<sup>29</sup> Shelley chce „v srdci skryť / zlomený život, žiale“<sup>30</sup>.

R. Brtáň (1983, s. 51 – 52) charakterizujúč ráz básnických prvotín S. Chalupku uviedol, že ich námetom je spor medzi klasickými a romantickými princípmi, boj antickej mytológie so slovanskou, motívov lásky s motívmi boja: mýtického Erosa s hénom, ktorý vyústil do podriadenia sa Erosa hérovi. Chalupkov kolektívny bojovný zápal a junáctvo ako základný životný postoj jeho heroizovaných ľudových hrdinov spôsobili, že srdcia týchto postáv môžu rovnako ako ostatné časti ich tiel vyjadrovať len jeden nadosobný „cit“ („jedným veľkým citom srdcia im zahrali“<sup>31</sup>), a to bez toho, aby sa rozptyľovali osobnými emóciami. Hore uvedené Brtáňovo vymedzenie, ako aj celkový ráz Chalupkovej tvorby vysvetľujú, prečo ide o jeden z najmenej frekventovaných motívov tela v tvorbe tohto autora. Reprezentatívni hrdinovia mali byť v prvom rade zástancami „oficiálne“ požadovanej lásky skonkrétnenej v činoch, a nie v intímnych citoch či subjektívnych srdcových pohnutiach.

Charakter Sládkovičovej tvorby je citovejší a intímnejší, ale tým, že básnik vyúsťuje do emocionálno-rationálnej vyrovnanosti a vyváženosti, ani jeho postavy sa nedostávajú omnoho ďalej k prirodzenej subjektivite ako Chalupkovi kolektívni junáci. Srdcia Sládkovičových idealizovaných postáv (diev i junákov) sú „smelé“<sup>32</sup>, „spanilé“<sup>33</sup>, „pekné“<sup>34</sup> bez toho, aby vyjadrovali menej dokonalé a individuálnejšie pocity človeka. Len ojedinele „na srdci pochybnosť leží, / strach devino srdce mámi“<sup>35</sup>, ale v konečnom dôsledku sa ukáže, že je to len prvá časť Sládkovičom preferovanej binárnej dvojice strach – radosť, lebo vzápätí „srdcom jej len radosť bije“<sup>36</sup>. Sládkovičova metóda „vzájomného objatia protikladov“ („obe v jednom objímať“<sup>37</sup>), vytesňuje čisto osobný, intímny ráz citu a s ním spojeného motívu srdca. Mení ho na súčasť svojho dialektického systému: „Srdce mi do brán prs tvojich bije, / lebo tam ono ľubosťou žije, / tam hľadá otčinu drahú.“<sup>38</sup> Možno individuálnejšie a ľudskejšie vyznieva priznanie ženskej postavy zo skladby *Mongoli*: „Úzke srdce moje neobsiahne / vysoký cit tvoj“<sup>39</sup>, ktoré implicitne poukazuje na osobnejší charakter devinho srdca. „Vysokým citom“ je v tomto prípade, podobne ako u Chalupku, najmä „plameň lásky rodinnej“<sup>40</sup>, čiže národnej a jeho ďalšie unifikované komponenty: „hluk víťazný (...), hrmenie sily, (...) sväté obete“<sup>41</sup>.

<sup>29</sup> BYRON, G. G.: Putovanie Childa Harolda, s. 39.

<sup>30</sup> SHELLEY, P. B.: Nestretli sme sa, napiš, s. 10.

<sup>31</sup> CHALUPKA, S.: Mor ho!, s. 12.

<sup>32</sup> SLÁDKOVIČ, A.: Marina, strofa 118 – „Smelé má srdce moja dievčina“.

<sup>33</sup> SLÁDKOVIČ, A.: Marina, strofa 140 – „Srdce spanilé rado sa delí“.

<sup>34</sup> SLÁDKOVIČ, A.: Marina, strofa 140 – „šťastný, kto s pekným srdcom spriatelí“.

<sup>35</sup> SLÁDKOVIČ, A.: Detvan, strofa 165.

<sup>36</sup> SLÁDKOVIČ, A.: Detvan, strofa 173.

<sup>37</sup> SLÁDKOVIČ, A.: Marina, strofa 73.

<sup>38</sup> SLÁDKOVIČ, A.: Marina, strofa 98.

<sup>39</sup> SLÁDKOVIČ, A.: Mongoli, s. 322, II. d.

<sup>40</sup> SLÁDKOVIČ, A.: Mongoli, s. 321, II. d.

<sup>41</sup> SLÁDKOVIČ, A.: Mongoli, s. 321, II. d. – „lásky rodinnej, v hluku víťaznom, / v hrmení sily, v obetiach svätých“.

V Bottových prvotinách, ktoré sú presýtené postavami alegorických nepriateľov, je motív srdca len veľmi malo frekventovaný. Zosobňovatelia zla a nepriatelia, ktorí sú predstavovaní ako krivé zrkadlá ideálnych postáv, najčastejšie srdce nemajú, resp. majú srdcia „hnusné“<sup>42</sup>, „zlostné“<sup>43</sup>. Oproti nim postavy z *Vojenských piesní* majú emblematicky maľované „srdiečka“ podľa vzoru ľudových predlôh, ale v porovnaní s ostatnými folklórnymi Bottovými postavami aj „ľudové“ srdce „dač tajného tuší“<sup>44</sup>, resp. „je zbité bôľami“<sup>45</sup>. V Bottovej krajine, v ktorej je „od srdca k srdcu ďaleko“<sup>46</sup>, prevažujú smútočné nálady, srdcia „stenajú“<sup>47</sup> a nespája ich len naivná viera, ale najmä akýsi nedefinovaný kolektívny žiaľ. Pravdepodobne s touto skutočnosťou súvisí tvrdenie Vajanského, že „čierna stránka slovenského života a bytu je jeho živlom“ (cit. V. Kochol, 1960, s. 433). Súčasne treba zdôrazniť, že „čierna stránka bytia“ ako jedno z typických básnických estetických hľadísk v súvislosti s toposom tela je prvkom, ktorý postupne prelamuje dobovú „odtelesňujúcu“ idealizáciu hrdinov a približuje aj ich vzhľad i vnútro „žitej“ telesnosti.

Postava, ktorá pravdepodobne zosobňuje údel básnikovej generácie, má „mysleť kdesi v druhom svete (...), kde srdce, vŕtne srdce ku srdcu tak blízko: / v svete zašlej mladosti“<sup>48</sup>. Aj keď zahorí v súčasnosti „horúcimi plamienkami“<sup>49</sup>, neznamená to definitívne oslobodenie od žiaľu či zúfalstva, ale len prechodný stav, ojedinelý záblesk nádeje. A keďže „horúce plamienky“ nenachádzajú podmienky pre ďalší vývin, aj srdce je odsúdené na večný chlad.

Za dobovo presadzovanými želatelnými „ľudovými“ emóciami sa skrýva až mraziťva realita, na čo intenzívnejšie upozorňujú najmä J. Král a S. B. Hroboň. J. Král prostredníctvom motívu srdca „mladé srdce – ah, škoda ho – / na čo je stvorené, / keď prv, ak by cítiť mohlo, / je mrazom zmarené“<sup>50</sup> vyjadruje o. i. nemožnosť dosiahnuť ľudské a nadosobné naplnenie, lebo aj jeho hrdina, podobne ako Bottov „tajný šuhaj“ „pred časom na svet prišiel, / pred časom ho pochovali“<sup>51</sup>.

Ľudské srdce ako zdroj citov a vášní, nepokoja, túžob, vzdoru a rozporuplnosti, čiže „byronovského pekla“, nájdeme najmä u Janka Kráľa. V súlade s typicky romantickým sebvýjadrením je srdce u tohto básnika spojené s osobnejšími citmi a je jedným zo základných kritérií básnikovho prístupu k svetu. Oproti Chalupkovi, či dokonca i Sládkovičovi, vyjadruje oveľa osobnejšie a subjektívnejšie emócie: „Těžko vyřeknout je (...), co srdce cítí (...) srdce se nemůž nijak spokojiti (...). Srdce se dmulo co bouřlivé moře

<sup>42</sup> BOTTO, J.: Poklad Tatier, s. 152 – „srdce hnusné radostou mu skáče“.

<sup>43</sup> BOTTO, J.: Povest' Maginhradu, s. 233 – „jedno srdce nepriateľov zlostné“.

<sup>44</sup> BOTTO, J.: Z vysokých javorov lističky padajú, s. 188 – „To srdiečko aj s tým očkom dač tajného tušia“.

<sup>45</sup> BOTTO, J.: Hore háj, dolu háj, s. 179 – „z mojego srdiečka, zbitého bôľami“.

<sup>46</sup> BOTTO, J.: Smrť Jánošíkova, s. 261.

<sup>47</sup> BOTTO, J.: Žiaľby Svatobojove, s. 359 – „a more – to srdce stena“.

<sup>48</sup> BOTTO, J.: Smrť Jánošíkova, s. 282.

<sup>49</sup> BOTTO, J.: Tajný šuhaj, s. 206.

<sup>50</sup> KRÁL, J.: Výlomky z Jánošíka – Janko, s. 142.

<sup>51</sup> BOTTO, J.: Tajný šuhaj, s. 208.

(...) Srdce se vzneslo v toužné nadšenosti<sup>52</sup>. Často krváca, horí, trasie sa, klesá, je slabé, citlivé, pozná bolesti a porážky, resp. „trň má veľiký v hlbine zarytý“<sup>53</sup>. V protiklade k bezproblémovým ľudovým hrdinom srší aj šípami nenávisti. Mottom ku Kráľovej tvorbe by mohol byť verš z jeho skladby *Ďurkovi Košuthovi*: „Nečulým srdciam svet je zatvorený, / ten, kto necíti, ten je vylúčený / zo sveta“<sup>54</sup>. Srdce ako základné morálne kritérium básnikovho prístupu k svetu sa má stať akýmsi ideálnym princípom i nadtelesným sprievodcom či záchrancom adresátov básnikovej tvorby: „Srdce bude vašim slnkom, / ono bude vás zohrievať / a povedie vás tou cestou / ako vaša najlepšia mať.“<sup>55</sup> Idey budúcnosti, „nového veku“ sa v Kráľovej koncepcii spájajú s pokorným, citlivým a súčasne „horiacim“ srdcom. Lenže oproti Chalupkovi a Sládkovičovi, u ktorých je motív srdca zobrazený ako definitívne pozitívna konštanta, Kráľ, v súlade s „jeremiášovským“ zameraním svojej tvorby, zdôrazňuje i potrebu sebaspytovania či premeny srdca, a to najmä predtým, ako sa jeho postavy odhodajú pre národne reprezentatívne činy (*K prorokom Slovenstva*). Nevyhýba sa ani rezignovaným záverom alebo priamym výčitkám.

V súvislosti s motívom srdca ani u Kráľa nechýbajú nadosobné, „kolektívne“ výzvy a typicky štúrovské gnómy ako „nad vším jest rod i vlast je vaší na srdcích“<sup>56</sup>, alebo „nech žije nám krajina! Za tú srdce bije“<sup>57</sup>. Podobne i v *Dume Kollárovej* vyznáva oficiálne štúrovské krédo: „Pěvec nic nemá z tohoto století, / jen jedno srdce – to vlastní posvěti.“<sup>58</sup> Ale súčasne mnohonásobne opakuje výzvu „Vstaň srdce, zo sna ťažkého (...) z mrakoty nočnej“<sup>59</sup>, alebo priznáva, v protiklade k Chalupkovi či Sládkovičovi, osobnejšie, prirodzenejšie postoje: „Moje srdiečko na dvoje sa kála, / že túžby horia a vôľa zaháľa.“<sup>60</sup>

S. B. Hroboň v liste Bohuslave Rajskej z 26. apríla 1842 v Halle píše: „Avšak slovanské srdce, jsouc i poslušné rozumu, nedá se mu docela zničiti, ač souhlasí s rozumem, podržuje přece práva svého, vine se ku sladkým upomínkám, zosobňuje myšlenky, tuší budoucnost a tím vším jest rozumu unavenému útočištěm a zotavením, bloubajícimu pochodní, letícimu křídlem“ (cit. F. Kleinschnitzová, 1958, s. 58). Tento citát by bolo možné považovať za akési krédo Hroboňovej tvorby a súčasne za jednu zo zložiek dobovej predstavy modelového typu slovanského človeka.

V básnických prvotinách S. B. Hroboňa sa srdce kochá v kráse prírody, dáva i prijíma lásku, túži za milou, omdlieva a trpí odmietnutím. Nedá sa však povedať, že sú to autentické prejavy milujúceho srdca, skôr akési idylické obrázky, poplatné dobovému kánonu anakreontskej poézie. Spolu so zmenou tvorcovej poetiky sa idylická láska postupne mení na nadpozemskú, mystickú, kde predmetom túžob nie je žena, ale „nad-

<sup>52</sup> KRÁL, J.: *Genius Slovanstva*, s. 23.

<sup>53</sup> KRÁL, J.: *Dva orly*, s. 211.

<sup>54</sup> KRÁL, J.: *Vysokourodenému pánovi pánu Ďurkovi Košuthovi*, s. 85.

<sup>55</sup> KRÁL, J.: *K prorokom Slovenstva*, s. 331.

<sup>56</sup> KRÁL, J.: *Smrt' Světopolka, krále Velko-Moravského*, s. 30.

<sup>57</sup> KRÁL, J.: *Výlomky z Jánošíka – Janko*, s. 136.

<sup>58</sup> KRÁL, J.: *Duma Kollárova*, s. 513.

<sup>59</sup> KRÁL, J.: *Verní*, s. 263.

<sup>60</sup> KRÁL, J.: *Slovenská дума*, s. 480 – 481.

predmetné“ trojice: duch – národ – jazyk, „duchy“ – ľudia – tvory, Boh – cirkev – národ, Otec – Syn – Duch. Dôvera v nich dovoľuje básnikovi zvolat: „Hore srdcia národ mrúci“<sup>61</sup>. Takýto prístup a priori vylučuje telesné aspekty, sústreďuje sa najmä na tie emócie, ktoré slúžia pestovaniu mystickej, duchovnej lásky k Bohu a národu. Preto sú to najmä žiale, bôle, či na druhej strane bezhraničná dôvera: „My zdvihneme žiale a Boh pošle radosť, / naplní Slovákom všetku srdca žiadosť.“<sup>62</sup> Podobne ako Kráľ, aj on vidí v dobových hodnotách, ktoré reprezentuje srdce, budúcu spásu a záchranu ľudstva („srdcom Vesmier spasit' túži!“)<sup>63</sup>. Hroboň vyzýva k spojeniu sa Slovanov prostredníctvom mystického Božieho srdca, ktoré je preňho zárukou záchranu, oslobodenia i vykúpenia. Len občas sa v súvislosti s motívom srdca objaví intenzívne prežívajúci lyrický subjekt, ktorý sa trasie „od lásky čakania“<sup>64</sup>.

V porovnaní s predchádzajúcimi motívmi fyziologicko-prírodného tela je motív srdca takmer úplne zbavený svojej primárnej fyziologicko-prírodnej telesnosti. Srdce je používané ako súčasť znakového systému, ktorému podlieha zobrazovanie slovenského či slovanského národa, ako emblém emocionálneho rozpoloženia a stavov mysle spätých s nadosobným „kolektívnym citom“.

Oproti európskemu romantizmu v dobovej slovenskej literárnej tvorbe srdce viac splyva s triezvym úsudkom a podriaďuje sa rozumu. Je sídlom „nadosobných“ citov, svedomia, široko poňatej duchovnosti, telesnej a mystickej lásky. Častejšie bije láskou k národu, resp. k bratom ako k žene – objektu intímnych túžob, viac ho trápí rozpoloženie národa ako vlastná, osobná ľudská situácia. Obyčajne je to čisté, odriekajúce sa, priam asketické srdce, ktoré má bližšie k duševnému, mystickému životu a k nadosobným ideálom ako ku konkrétnej, individuálnej telesnej skutočnosti.

\* \* \*

Zobrazovanie tela a telesnosti v tvorbe skúmaných piatich slovenských romantických básnikov podlieha viacerým dobovým estetickým, mravným a ideologickým požiadavkám, následkom ktorých je telesná prírodnosť vtiahnutá do znakového systému, v ktorom funguje ako kultúrno-historický pojem.

S tým súvisí i dôsledné oberanie slovenských romantických postáv o ich fyziologickosť, intímnu telesnosť a biologickosť. Už pri analýze motívu nasýtenia sa ukázalo, že jedenie a pitie nie sú reflektované ako telesné potreby (okrem Kráľa), ale najmä ako súčasť znakového systému na prezentovanie vlastností národného kolektívu. Poukazuje na to o. i. absencia motívu otvorených úst, ktoré by boli späté s anatomickým vnútrom.

Fyziologicko-prírodné telo je hermeticky obklopené pancierom dobovej metafory a symboliky, ktoré dôkladne prekryvajú jeho fyziologickosť a významovo ho „uzatvárajú“ a „vyrovňávajú“. Dôkazom toho je nedostatok motívov, ktoré by priamo poukazovali

<sup>61</sup> HROBOŇ, S. B.: Hor sa, Slovák, na hôrhoru, s. 97.

<sup>62</sup> HROBOŇ, S. B.: Poslania starcove na Grúň, s. 109.

<sup>63</sup> HROBOŇ, S. B.: Slovpieseň, s. 146.

<sup>64</sup> HROBOŇ, S. B.: Prosbopej slovenského chorľavca žobraka, s. 177 – „srdce sa mi trasie od lásky čakania“.

na anatomickosť tela, na to, že telo otvára svoje vnútro, vyčnieva, vábi a provokuje, že má svoje čisto telesné potreby. Spomedzi telesných potrieb je v poézii skúmaných básnikov najmarkantnejšia (odtelesňovaná) potreba nasýtenia. Chýbajú ostatné, ktoré by väčšmi zdôraznili telesnú fyziologickosť (ako je napr. kreaturálnosť a sexualita). Obzvlášť silne potlačovaná či zamlčovaná je telesná sexuálnosť. Osamoteným motívom, ktorý na ňu upozorňuje, je autormi pranierovaný motív milenkinho lona.

Problém nekompletnosti zobrazovaného fyziologicko-prírodného tela romantických postáv vytvára priestor pre ďalší výskum. Podstatná je najmä otázka, prečo je oblasť pohlavného života a s ním spojených častí tela obklopená takým mlčaním. Prečo je ženské lono ukazované ako pasca a hrozba pre mužských hrdinov. A najmä, prečo sa tak málo hovorí o mužskej sexualite.

U reprezentatívnych typov postáv nie je relevantný smer dovnútra materiálneho tela. Oproti významovému „vyrovnaníu“, „vyhladeníu“ tela je príznačná jeho sémantická (nie telesná) exhibícia, významové nasmerovanie navonok, ako keby k divákovi. Podľa toho aj najvnútornejšie časti tela romantických postáv sú prezentované ako charakterotvorný prostriedok, ktorým sa má utvárať predstava o postave a o spoločnosti, ktorú táto postava reprezentuje. Ale aj tu je príznačné zobrazovanie len tých častí, ktoré sú považované za sídlo života, ducha, úsudku (motív krvi a srdca). Úplne chýba fyziologické vnútro tela. Túto situáciu veľmi nemení ani Bottom vykresľovaný motív brucha. „Rozvalené brucho“ je príznačné len pre jeho alegorickú príšeru, čím nadobúda expresívny význam a potvrdzuje fakt, že brucho so svojim rudimentárnym vnútrom je príliš „nízke“ pre romantikmi vykreovaného „nášho“ hrdinu. Pod vonkajším telesným vzhľadom národného hrdinu sa neskrýva fyziologické vnútro, ktoré by podmieňovalo existenciu tela, ale oživujúci princíp, ktorý je pomenovaný ako duša či duch.

V súvislosti s preferovanou reprezentačnou úlohou ľudových postáv sa neukazujú navonok tie časti tela, ktoré v dobovom kontexte platia ako „nízke“ a nehodné hrdinu. Expresívne ponímané telesné časti charakterizujú najmä odsudzovaný typ postáv, ktoré nie sú zapojené, resp. sa nechcú zapojiť do kolektívneho činu. V prípade „správne zaradených“ postáv dochádza k potláčaniu a odsudzovaniu všetkého, čo by ich mohlo odpútať od verejného života a orientovať na individuálne prežívanie svojej telesnosti. Z perspektívy služby nadosobným cieľom sú základné fyziologické potreby ohodnotené ako nepodstatné, nízke a hriechne.

Ani tie časti tela, ktoré, ako sme sa nazdávali, by mali v prvom rade dopĺňovať mapu tela, nepoukazujú len na fyziologicko-prírodné telo, ale vytvárajú akési „telo hodnôt“, znak národných vlastností. Tak u unifikovaných junákov, ako aj u Kráľovho individualistu evokujú najmä zmysel existencie postavy a jej reakcie na vonkajší svet. Oproti zdôrazňovanej nadčasovosti ideálov (ktorým sa jednotlivec má podriaďiť) a cyklickej obrode národného života (podmienenej individuálnou telesnou obeťou) je fyziologicko-prírodné telo chápané ako rušivé a pomimutelné, nehodné národného bohatera.

V oblasti prírodno-fyziologického tela je u skúmaných autorov najmenej individuálnych odlišností v prístupe k motívom tela. Z konvenčného prístupu sa vyčleňuje najmä Bottova grotesknosť a Kráľova expresivita.

- BOTTO, J.: Súborné dielo. Bratislava 1955.  
 BYRON, G. G.: Putovanie Childa Harolda. Bratislava 1988.  
 HROBOŇ, S. B.: Poézia Sama Bohdana Hroboňa. Editor E. Hleba. Levoča 1977.  
 HROBOŇ, S. B.: Poézia mladosti. Editor E. Hleba. Rimavská Sobota 1979.  
 HROBOŇ, S. B.: Dotyky s múzou. Editor E. Hleba. Prešov 1981.  
 HROBOŇ, S. B.: Květiny nadsálanske a iné básne. Editor E. Hleba. Spišská Nová Ves 1981.  
 HROBOŇ, S. B.: Slovenské iskriče. Bratislava 1991.  
 HROBOŇ, S. B.: Nová človekiada. ALU MS 44 K 25.  
 HROBOŇ, S. B.: Žena emancipovaná. ALU MS 44 N 17.  
 CHALUPKA, S.: Básnické dielo. Bratislava 1973.  
 KOLLÁR, J.: Slávy dcera. Pešť 1832.  
 KRÁL, J.: Súborné dielo. Martin 1952.  
 SHELLEY, P. B.: Mám v duši more. Bratislava 1970.  
 SLÁDKOVIČ, A.: Dielo I., II. Bratislava 1961.

## POUŽITÁ LITERATÚRA

- BACHTIN, M.: Twórczość Franciszka Rabelaisgo a kultura ludowa średniowiecza i renesansu. Kraków 1975.  
 BIEDERMANN, H.: Lexikón symbolov. Bratislava 1992.  
 BRTÁŇ, R.: České prvotiny vo vývine Chalupkovej poézie. In: Samo Chalupka 1812 – 1883. Bratislava 1983, s. 34 – 53.  
 ČEPAN, O.: Rázdelia romantizmu. Slovenské pohľady, 109, 1993, č. 1, s. 60 – 80.  
 ČEPAN, O.: Chalupkov ideál „Naivnej zmužlosti“. Slovenská literatúra, 41, 1994, č. 5 – 6, s. 339 – 359.  
 DOBŠINSKÝ, P.: Deje Jednoty mládeže slovenskej do roku 1848. Martin 1972.  
 HEGEL, G. W. F.: Fenomenológia ducha. Praha 1960.  
 CHORVÁTH, M.: Romantická tvár Slovenska. Praha 1939.  
 KOCHOL, V.: Vyvrcholenie obrodeneckej literatúry. In: Dejiny slovenskej literatúry II. Bratislava 1960, s. 271 – 469.  
 KLEINSCHNITZOVÁ, F.: Z našej romantiky. Bratislava 1958.  
 PÍŠŮT, M.: Básnik Janko Král a jeho Dráma sveta. Turčiansky sv. Martin 1948.

## SUMMARY

*Physiologically-natural body* is a part of a dissertation work *Topos tela v poézii slovenského romantizmu* (The tope of body in the poetry of Slovak Romanticism). It is the first part of interpretations of motives of the “lowest” carnality in the poetry of five authors of Slovak Romanticism (S. Chalupka, A. Sládkovič, J. Botto, J. Král a S. Hroboň). The author of the work focused on the research of Slovak romantic poetry following the functional usage of those motives of carnality which have physiologically-natural character. Analysis of such motives like: mean of receiving foods, abdomen, lap, blood and heart should answer the question in which contexts they occur, resp. they not and what semantic load they bear. Are they a part of personal experiencing of a body or cultural features with objective, national meanings?

Contemporary “hysteries” about carnality and teleologization of literary production had an important impact to approach to the motives of the “lowest” carnality of the romantic authors. The necessity to determine national identity caused that not personally counscienced physiological body was not expressed. Physiologically-natural parts of body were decarnalised and they were used as symbols of national identity.