

# Telo a smrť, telo a láska. Motívy tela, zmyslov a emócií v poézii Sama Vozára

Gabriela Mihalková

MIHALKOVÁ, G.: Body and death, body and love. Motifs of body, senses, and emotions in Samo Vozár's poetry

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 71, 2024, no. 2, pp. 105-120

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2024.71.2.2>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9278-951X>

**Key words:** linguistic image of the body, somatisms, Slovak Romantic poetry, Samo Vozár, *Ukojenie tóní* [Solace of shadows]

The paper analyses the presence of the motifs of the body, senses and emotions, the degree of representation, functions, and meanings of somaticisms, the ways of aestheticisation of the body and the contradiction or integration of the motifs of the body and the soul in the poetic cycle *Ukojenie tóní* (Soothing the shadows, 1845) by Samo Vozár (1823 – 1850), a Slovak Romantic poet. Vozár's sonnets provide ample material for exploring the somatisms involved in the creation of the image (representation, personification) of death, but also of love (both maternal and filial). Corporeal motifs are tied to the object of the lyrical statement (the dead mother) and to the subject of the lyrical statement (her son). Stylistically neutral forms of somatisms prevail. These are used both in the primary sense (naming the parts of the body) and in the figurative one – in the depiction of other phenomena of the external and internal world. They “make visible” the affective experience of the lyrical subject, abstract phenomena connected with the inner experience (the soul), which is manifested in a higher representation of somatisms, which are conventionally considered as carriers, manifestations of mental, emotional movement such as the heart, tears, or blood.

**Kľúčové slová:** jazykový obraz tela, somatizmy, slovenská romantická poézia, Samo Vozár, *Ukojenie tóní*

**P**redmetom príspevku je analýza jazykového obrazu tela v diele Sama Vozára (1823 – 1850), slovenského romantického básnika. Romantizmus obratom ku konkrétnemu človeku, jeho individuálnemu prežívaniu vrátil do literatúry aj jazykový obraz konkrétnej telesnej skúsenosti. Irena Bilińska konštatuje, že v slovenskej romantickej literatúre nepatrila problematika telesnosti k dôležitým sémantickým okruhom, skôr sa len spolupodieľala na tvorbe ideálneho obrazu hrdinu, junáka reprezentujúceho národný kolektív tak, ako sa to dialo v básňach Jána Bottu alebo Sama Chalupku (Bilińska 2019: 215). Popri oficiálnej podobe telesnosti ako súčasti ideologického, kultúrno-symbolického konštruktu romantizmu sa objavujú aj osobnejšie vyjadrenia, príkladom môže byť tematizácia staroby v tvorbe Sama Bohdana Hroboňa (Bilińska 2019: 216-217) alebo smrti, telesného rozkladu v sonetoch S. Vozára.

Jazykom sa môže interpretovať takmer každá skúsenosť človeka ako telesná. V poézii umožňujú motívy tela „zviditeľnenie“ afektívneho prežívania lyrického subjektu, zaznamenávanie jeho zmyslového a kinestetického vnímania.<sup>1</sup> Prostredníctvom somatizmov (pomenovaní častí tela) sa približujú abstraktné javy späť s vnútorným prežívaním (duša). To, čo je vymedzené menej jasne, sa vyjadruje na základe toho, čo je vymedzené jasnejšie, konceptualizujú sa „nefyzické jevy na základé jevů fyzických“ (Lakoff – Johnson [1980] 2002: 77).<sup>2</sup>

Metodologickú oporu môjho výskumu predstavuje fenomenológia telesnosti (Urban 2011), koncept „vtelesnenia“ (embodied, Lakoff [1987] 2006: 21) a zistenia antropologickej lingvistiky (Vaňková 2012: 63-77). Somatizmy, niektoré veľmi frekvencované a kultúrne exponované, zaujímajú v jazykovom/básnickom obraze sveta dôležité miesto s množstvom konotácií, spájajú sa s metaforickou a metonymickou extenziou (Vaňková 2012: 67). Cieľom je zistiť mieru zastúpenia, funkcie, roly somatizmov, rôzne významy jedného somatizmu a protikladnosť alebo integráciu motívov tela a duše,<sup>3</sup> (ne)prítomnosť vzťahu medzi telesnými a psychickými motívmi (psychosomatický prístup) v poézii S. Vozára.

Materiálovým podkladom výskumu je Vozárov cyklus šesťdesiatich štyroch sonetov *Ukojenie tóni* (1845), jeho najrozsiahlejšia skladba (spolu osemstodevätidesiatšesť veršov), publikovaná až v šesťdesiatych rokoch 20. storočia.<sup>4</sup> Sonety o zasiahnutí lyrického subjektu smrťou matky a vyrovnávaní sa s touto situáciou

1 O afektívnom, senzúálnom a kinestetickom rozmere tela píše Irena Vaňková (2012: 65).

2 Podľa Georga Lakoffa a Marka Johnsona ([1980] 2002: 76-77) je rozdiel medzi skúsenosťou a tým, ako ju konceptualizujeme. Naša citová skúsenosť je rovnako základná ako skúsenosť zmyslová alebo priestorová, no je vymedzená pomocou tela menej zreteľne. Kým výrazne vymedzená pojmová štruktúra pre priestorové vzťahy vyrastá priamo z nášho zmyslového motorického fungovania, žiadna výrazne definovaná pojmová štruktúra pre emócie z nášho citového fungovania nevyrastá. Existujú ale systematické vzťahy medzi našimi emóciami (ako šťastie) a našimi zmyslovo motorickými skúsenosťami (ako vzpriamené držanie tela), ktoré potom tvoria bázu pre orientačné metaforické pojmy (šťastie je hore).

3 Chápanie vzťahu tela a duše sa v čase menilo, išlo o koncepciu „protikladných“ princípov, systém dvoch samostatných princípov, substancií (dualizmus) alebo dichotomický, dvojdielny systém. Podľa Platóna bolo telo väzením duše, Aristoteles dušu a telo spájal, stredovek postupne eliminoval chápanie tela a duše ako protikladných princípov, lebo to bolo nezlučiteľné s predstavou Boha, a novovek znamenal postupný obrat k personálnemu telu (Jakubovská 2017: 32-43).

4 S. Vozár patrí k tým autorom slovenského romantizmu, ktorých texty boli publikované so značným oneskorením (Janko Král', Jonáš Záborský, Michal Miloslav Hodža, Mikuláš Dohnány, Samo Bohdan Hroboň a ďalší) (Zajac 2019: 44). Sprístupňovaniu Vozárovho diela sa systematicky venoval Pavol Vongrej (1964, 1967, 1988).

majú látkový predobraz v biografii S. Vozára. Skladba vznikla ako autorova básnická reakcia na smrť jeho matky Kristíny (umrela ako tridsaťdeväťročná 25. februára 1845 v Hrachove) (Vongrej 1967: 248). Poskytuje veľké množstvo materiálu na skúmanie somatizmov, ktoré sa podieľajú na tvorbe obrazu (stváraní/ personifikovaní) smrti, predstáv o smrti, ale aj somatizmov vyjadrujúcich synovskú a materinskú lásku.

V *Ukojení tóni* patria somatizmy k ústredným motívom. Viazu sa na objekt lyrickej výpovede – mŕtvu matku, na subjekt lyrickej výpovede – jej syna alebo sa používajú v prenesenom význame na vyjadrenie často abstraktných javov.

V sonetoch sa vyskytujú najtypickejšie somatizmy prvého radu<sup>5</sup> („srdce“, „telo“, „hlava“, „prsia“, „údy“, „ruka“, „noha“), druhého radu („čelo“, „tvár“, „ucho“, „oko“, „mihalnice“, „ústa“, „zuby“, „pery“, „jazyk“, „prst“, „kolená“, „ramená“, „dlaň“, „mozole“, „gágor“, „hrtan“, „črevá“, „žily“) a menej typické somatizmy tretieho radu (telesné tekutiny, sekréty – „krv“, „znoj“, „slzy“; stavebný materiál – „kosti“) (Vozár 1967: 65-97). K somatizmom prvého radu sa radia tie výrazy, ktorými sa označujú komplexné telesné celky. V sonetoch sú prítomné viacnásobne. Somatizmy druhého radu tvoria menšie časti somatizmov prvého radu, napríklad časti hlavy („čelo“, „tvár“), ďalej časti tváre („oči“, „uši“, „ústa“) a ešte menšie časti, napríklad úst („pery“, „zuby“, „jazyk“). Z výpočtu použitých somatizmov je zrejme, že S. Vozár uprednostňuje ich štylisticky neutrálnu, bezpríznamovú podobu, len sporadicky sa vyskytujú poetizmy („ňadra“, „zvky“) alebo expresívne výrazy ako „gágor“ či „znoj“ (Vozár 1967: 65-97). Celkom, ku ktorému možno vzťahovať všetky ostatné telesné motívy, je telo, preto ním začnem analýzu somatizmov vo Vozárových sonetoch.

### Somatizmus telo v *Ukojení tóni*

Somatizmus telo sa v sonetoch objavuje päťkrát, z toho trikrát ide o telo mŕtvej matky, raz o telo lyrického subjektu a raz o metaforu „ďňa telom“ (Vozár 1967: 71).

V sonetoch sa kumulujú viaceré obrazy tela vo význame fyzického hmotného bytia, ktorého existencia je ukončená smrťou v expresívnych, naturalistických veršoch: „bo v hrobe telo v chlade osiralô, / druhý raz ešte v hryzote umiera“ (Vozár 1967: 74). Obrazy konca telesnej schránky, rozkladu ako druhého umierania vrcholia v 26. sonete: „a červy bridké, tie mrzké obludy, / pasú sa, dlejúc k koncu od náčala. / Jak započali, tak aj dovršujú, / [...] prr, prr... zuby mi od zimy trkocú / červy jak z jadra sa po rakve snujú, / podoby i stín navnivoč hukocú“ (Vozár 1967: 78). K somatizmu telo možno priradiť aj výraz *zvky* označujúci mŕtve telo, telesné ostatky (Pisárčiková – Považaj 2004: 990). Keďže ide o poetizmus, zjemňuje obrazy rozkladu: „pod ktorým krehké *zvky* práchnivejú / [...] pod ktorou *zvky* oddane už tlejú“ (Vozár 1967: 74).

Subjekt vedomie fyzického zániku matky, ktorú už nemôže vidieť („Postava drahá z vidoku skapala“, Vozár 1967: 68), kompenzuje imagináciou, snením o jej oživení, rozširuje sa tak existenčné teritórium tela poskytnuté hmotným svetom. Jeho neschopnosť zmieriť sa so súčasťou situáciou, realitou vedie k vytváraniu iného sveta. Druhým významovým okruhom použitia somatizmu telo (a ďalších

5 Klasifikácia somatizmov použitých vo Vozárových sonetoch vychádza z návrhu I. Vaňkovej (2012: 67).

108 somatizmov) je teda obraz ožiovanej/oživenej matky: „Duša vyhnaná do tela sa vracia / a hrozné tône života vzkriesuje“ (Vozár 1967: 74). Túžba, nárek lyrického subjektu prebúdajú mŕtvolu matku, a tá, hoci ostáva súčasťou záhrobného sveta, v jeho predstavách nadobúda výrazný telesný rozmer. Zároveň s telom sa tematizuje aj jej duša. Verš „Duša vyhnaná do tela sa vracia“ reaguje na predtým modelovanú scénu, v ktorej smrťka „vychvátila / jednu preč dušu kúzлом svojho prútku“ (Vozár 1967: 72). Oddelenie duše od tela v smrti sa tu nechápe ako jej vyslobodenie, nejde teda o platónske ponímanie tela ako väzenia (Jakubovská 2017: 33). Vzťah duše a tela sa nestváruje ako protikladný, ale ako dichotomický systém. Po smrti síce dôjde k rozdeleniu tela a duše, ale v predstavách subjektu sa tieto dve časti človeka opäť spájajú. Aj v obraze minulého spojenia s matkou volí lyrický subjekt pri opise vlastného bytia dichotómiu, dvojdielnosť: „a žil jak telom, dušou nezrodený“ (Vozár 1967: 88) – ide o jediný výskyt somatizmu telo viazaného na lyrický subjekt.

V predstavách lyrického subjektu sa telo matky vo význame fyzického bytia, ktorého existencia je ukončená, modeluje ako fenomén na rozhraní hmotného a nehmotného: „z hrobu sa zjaví tieň tela neznaný“, „časom sa zjaví z hrobu tóna tmavá / herskej postavy, ruky váľajúcej“ (Vozár 1967: 66). V spojení tela s tieňom, teda hmoty s obmedzením svetla, ktoré táto hmota generuje, je ťažiskový tieň. Telo zastupuje matériu, viditeľnosť, plnosť, konkrétnosť, tieň zase neurčitnosť. Tieň nikdy celkom nezodpovedá objektu, ktorý ho vrhá, je len jeho odrazom, často nedokonalým, deformovaným, a teda vyhovuje snahe vypovedajúceho subjektu o zachytenie posmrtného bytia.

Dvojica telo a tieň sa netýka len obrazu mŕtvej a ožiovanej matky, ale na abstraktnej úrovni aj metaforicky vyjadreného vzťahu medzi viditeľným, hmotným svetom dňa a nočným svetom tieňov vo verši: „a čo je len stín teraz pred dňa telom“ (Vozár 1967: 71). Pochmúrne myšlienky, dumania, slzy sa s príchodom dňa nestratia, svitanie neprinesie úľavu. Naopak, svetlo naplno obnaží prázdnotu, ktorú znejasňovala temnota, noc plná tieňov.

Tieň, tóna sa spája s telom, ale aj s dušou. Tóna je ústredným motívom prvého sonetu skladby *Ukojenie tóni*, trikrát sa v ňom zopakuje:

„Ostatný vidok rakvy padajúcej,  
až plachta čierna pred očima hynie,  
ostatná tóna duše kapajúcej  
zaniká jak hmla v hrobovej hlbine.  
Ostatná tóna, tóna bledej tóni,  
len pustý obraz diaľneho predmetu,  
žalostné lkanie nad cmíterom zvoní —  
jedna milota lúči sa od svetú.  
I zvon, i plače, šum smreka, jaseňa,  
jedno druhým sa jak rieka premieňa  
tam pod jaseňom, jeho koreňami,  
prepadáva sa ten závor nešťastný,  
čo stratu hlce do seba úžasný  
a zalieva sa žiaľom a slzami“ (Vozár 1967: 65).

V úvodnom sonete skladby sa duša zviditeľňuje v obraze tône. Odchod duše („ostatná tóna duše kapajúcej“) sa prirovnáva k zmyslami pozorovateľnému javu („zaniká jak hmla v hrovej hlbine“). Vnútorne javy sa vyjadrujú cez vonkajšie skutočnosti. Definitívnosť, konečnosť scény pochovávaní zdôrazňuje opakovaná prítomnosť atribútu „ostatný“, „ostatná“ v prvom, treťom a piatom verši. Tóna ako obraz vrhnutý osvetleným telesom, hmotnou skutočnosťou má „zviditeľniť“ dušu, nehmotný objekt (teda vnútorne) sa stáva vonkajším, no zároveň ostáva nejasným, nezreteľným, čo sa ešte zvyrazňuje reduplikáciou, meta-obrazom, posunutím k abstraktnejšiemu vyjadreniu („tóna bledej tóni“). V metafore nie je dôležitý len zmyslový význam tône ako obrazu vrhnutého osvetleným objektom, ale význam tône ako stopy, náznaku niečoho a ako vyjadrenie absencie. Ak v denotatívnom význame značí tóna nedostatok svetla, v sonete konotuje odchod človeka z tohto sveta. Prvý Vozárov sonet má výrazný senzuálny rozmer, najprv vizuálny, následne, od siedmeho verša, auditívny. Vonkajšie skutočnosti („rakvy padajúcej“, „plachta čierna“) sú senzuálne zaznamenávané, videné („vidok“, „pred očima“) alebo počuté („zvoní“, „šum smreka, jaseňa“). Rovnako vnútorné pohnutia sa navonok ukazujú cez telesné javy, žiaľ sa vyjavuje zvukovými prejavmi tela („žalostné lkanie“, „i plače“). Zmyslová skúsenosť je spôsobom poznávania, vonkajšie aj vnútorne sa v poézii tematizuje cez telo, telesné zmysly. V básnickej výpovedi sa netvorí binárny vzťah subjekt – objekt, ale výpoveď vyjadruje trojčlenné usúvzťažnenie subjekt – telo – objekt. Priestorové ukotvenie situácie prvého sonetu umocňuje výber konkrétnych stromov – jaseňa<sup>6</sup> a smreka. Zmyslová topografia miesta sa „stelesňuje“ prostredníctvom personifikovaného obrazu hrobu, ktorý „hlce“<sup>7</sup> stratu, spája sa s explikovanou emóciou („zalieva sa žiaľom“) a v ďalších sonetoch sa súčasťou antropomorfizovaných obrazov stávajú aj tu spomenuté stromy.<sup>8</sup>

### Somatizmy v obrazoch afektívneho prežívania a zmyslového vnímania

Telesné, týkajúce sa ľudského tela, sa netematizuje ako opozitum k duševnému, psychickému svetu, ale častejší je psychosomatický prístup, v ktorom sa do popredia kladie vzťah psychického a telesného. Telesnými motívmi sa vyjadruje emócia, telesné je aj zmyslové vnímanie a pohyb.

Telesné motívy umožňujú „zviditeľnenie“ afektívneho prežívania lyrickeho subjektu. „Zviditeľnenie“ (napriek tomuto pomenovaniu) nemusí mať len

6 Jaseň sa v skladbe objavuje viackrát vo funkcii lokalizácie hrobu. Môže ísť o konkrétnu informáciu, umiestnenie hrobu matky S. Vozára na hrachovskom cintoríne, ale aj o básnickú štylizáciu, ktorá využíva ľudovú tradíciu pripisujúcu jaseňu funkciu ochranného stromu, liečivého a jedovatého zároveň (Šalomon 2020). Podobne uvažoval P. Vongrej v súvislosti s výskytom mena Janičko v sonetoch: „mladší brat Sama Vozára sa volal Ján (ale môže ísť aj o básnickú licenciu v použití vtedy najfrekvencovanejšieho mužského mena na Slovensku)“ (Vongrej 1988: 171).

7 Telesná skúsenosť hltania tu približuje pochovávanie, vkladanie do hrobu, pohltenie zemou. Na inom mieste skladby sa „stelesňovanie“ (prostredníctvom motívu jedenia) týka netelesnej skúsenosti, kognitívnej aktivity, procesu prijatia skutočnosti, že matka zomrela. Neželanosť, neprijateľnosť toho, že matka je mŕtva a lyrický subjekt ju nemôže nájsť, sa vyjadruje telesne: „Horké vysledenia, / mohli sa radšej ti polámať kosti [...] nádej zjedlo dôkazom svetlosti“ (Vozár 1967: 80).

8 Motívy jaseňa a smreka majú aj rámcujúcu funkciu, okrem prvého sonetu sa objavujú spolu až pred koncom skladby, v 60. sonete: „tam pri poslednom šumení jaseňa / i pri žalostnom rozvívaní smreka“ (Vozár 1967: 95).

110 podobu vizuálnej telesnej zmeny („úšklábok“, „úsmech“, „slzy“), ale auditívnu podobu („plač“, „nárek“, „lkanie“, „zalkanie“, „kvílenie“, „vzdych“) (Vozár 1967: 65-97). Dominantnou emóciou sonetov je smútok, čo sa odráža v kvantitatívnom zastúpení jeho telesných prejavov, najčastejšie prostredníctvom motívu slz, spolu s odvodenými tvarmi ako „slziť“, „slzná“ prítomné v sonetoch sedemnásťkrát, potom cez „plač“ zastúpený osemkrát a „nárek“, „lkanie“, aj „zalkať“ po päťkrát (Vozár 1967: 65-97). Kým vonkajšie, telesné prejavy vnútornej emócie smútku sú pomerne časté, telesné prejavy radosti majú len okrajové zastúpenie, sú súčasťou obrazu toho, čo subjekt chýba, a vyjadrujú sa vizuálne („na perách milý porozväzuj úsmech“, Vozár 1967: 96) aj auditívne („nemôž' zväbiť citný radosti smiech“, Vozár 1967: 74). Telo sa stáva výrazom duše a opačne, duševné sa vyjadruje prostredníctvom tela. Emocionálne skúsenosti sú pomenované pomocou činnosti tela (Lakoff – Johnson [1980] 2002: 76).

Vozárove verše majú výrazný senzuálny rozmer, vyskytujú sa v nich odkazy na takmer všetky zmysly<sup>9</sup> okrem čuchu. Čuch, jeho zmyslový orgán nos aj samotné vnímanie vône, pachu tu absentujú. Ostatné zmyslové vnímanie je konkretizované, verbalizuje sa predovšetkým to, čo subjekt vidí, čo počuje, aké chute vníma.

Najviac tematizovaným zmyslovým orgánom v sonetoch sú oči (trinásťkrát). Synekdochicky zastupujú všeobecne človeka, potom konkrétne subjekt, matku alebo personifikačne mesiac. Na videnie sa odkazuje jedenásťkrát cez tvary slovíet vidieť, pozrieť, nezrieť a substantíva „vidok“ či „vid“. Slovo „zrak“ sa vo veršoch zopakovalo sedemkrát.

Označenie zmyslu sluch sa v sonetoch objaví len raz, početnejšie (päťkrát) je zastúpený telesný orgán, ktorý sluch umožňuje („ucho“ / „uši“). Sluch sa tematizuje na úrovni činností (slovesá počuť, dopočuť, počúvať) a javov (substantíva „učutie“, „zvuk“, „nečulý šepot“) (Vozár 1967: 65-97). Časté sú auditívne motívy – zvukové prejavy tela vyjadrujúce emócie.

Ďalší zmyslový orgán, jazyk, má v sonetoch zastúpenie trikrát ako orgán reči, nie však ako orgán s receptormi chute. Samotné slovo chuť sa vo veršoch vyskytlo iba raz v metafore „a z rúk letiacu neba zacítil chuť“ (Vozár 1967: 88). V sonetoch sa objavujú motívy konkrétnych chutí v primárnom význame aj pri pomenovaní iných javov,<sup>10</sup> niekedy ako súčasť synestetických obrazov (napríklad „sladký zvuk“, Vozár 1967: 95). Konvenčne spája básnik motív slanej vody so slzami, horké predovšetkým s vyjadrením negatívnych emócií bolesti, sladké so snami, s dumaním, ale aj s menom.

Hmat ani jeho zmyslový orgán (koža) sa nevyskytujú explicitne, len zástupne. Ruka, ktorá dotyk umožňuje, patrí k najčastejšie prítomným somatizmom v *Ukojení tóní*, no verbalizuje sa aj opačná situácia, absencia dotyku: „len sticha vejte, že sa nedotknete“ (Vozár 1967: 74). Vyjadrením hmatu, kontaktu rúk s okolitým svetom sú napríklad „mozole“ (Vozár 1967: 94). K senzuálnym motívom možno tiež priradiť termické metafory, založené na percepcii chladu spájaného

9 Okrem prítomnosti záznamov o fyzickom vnímaní obsahujú verše aj záznamy fyziologických stavov a reakcií napríklad: „na bledých perách“ alebo „znoj“ (Vozár 1967: 76, 94).

10 Príkladom spojenia primárneho záznamu vnímania horkej chuti s obrazom negatívnej emócie môže byť dvojveršie: „Pálnejšie by mi z krvi a požiaru / v horkejšom prišlo horké piť poháru“ (Vozár 1967: 70).

s obrazom mŕtveho tela: „bo v hrobe telo v chlade osiralô“, „zimné čelo“ (Vozár 1967: 74, 76). V obraze „chladné postele, / v ktorých jak v ohni život sa rozide“ (Vozár 1967: 66), S. Vozár originálne spojil konvenčný obraz hrobu ako chladnej postele s pocitovo kontrastným obrazom ohňa, v ktorom život zaniká. Nízke zastúpenie samotného dotyku (kontaktnosti s realitou, potvrdenia, istoty existencie) vyplýva z témy sonetov.

Telo sa modeluje ako zmyslovo reflektované aj reflektujúce, no nie ako telo, ktorého sa niekto dotýka či ktoré sa niekoho dotýka, ale ako telo videné a počuté, vidiače a počúvajúce. Uprednostňujú sa zmysly, ktoré nevyžadujú bezprostredný kontakt – predovšetkým zrak, často skresľujúci, nepresný, omylný, a teda umožňujúci prispôbiť vnímanie túžbe (tu túžbe živenej absenciou matky). Symbolickým vyjadrením nerealizovateľnej túžby subjektu znovu vidieť mŕtvu matku je použitie motívu slnka,<sup>11</sup> dňa v kontrastných obrazoch. Pre subjekt je nemožné nevnímať, zaspať a zabudnúť na smútok, bytostnú osamelosť: „Nestíchnu, oj, nie, potom pri dni bielom / vidím len lepšie všadiaľ tú pustotu, / čo neukáže sa hor’ pres temnotu / a čo je len stín teraz pred dňa telom“ (Vozár 1967: 71).

Zastúpenie motívov zmyslov vo veršoch zodpovedá ich podielu pri vnímaní sveta človekom: zrak je základom poznania, prostredníctvom videnia čerpáme najviac informácií, podobne bez kontaktu, ale na menšie vzdialenosti umožňuje poznanie sluch (Démuth 2013: 33-43). Zmysly, ktoré vyžadujú bezprostrednejší kontakt s vnímaným objektom, sú v sonetoch o mŕtvej matke zastúpené menej.

Telo je usúvzťažnené s vnútorným prežívaním subjektu a vonkajším prostredím. Vo vzťahu telesného (zmyslových orgánov) a duševného ide o dynamický proces – chiazmatické kríženie medzi dušou a okom,<sup>12</sup> v ktorom sa zrak stáva vnútorným, napríklad v genitívnej metafore „očí túžby“: „Darmo mi baba makom zrak zasype, / [...] Už mihalnice navyklé k robote / klipkajú zrezka, odklipnúť žiadajú, / ale sa očí túžby po žehote, / pres sen jak pres mrak blesky pre-  
rážajú“ (Vozár 1967: 70).

### Somatizmus ruka v cykle Ukojenie tóni

Somatizmus ruka sa vo Vozárových sonetoch používa v štylisticky neutrálnom tvare a s posunutým významom ako metafora alebo častejšie synekdocha v troch významoch: 1. synekdocha matky, 2. zhmotnenie, stelesnenie abstraktnej predstavy/postavy alebo 3. synekdocha lyrického subjektu.

11 Paradoxne, vo Vozárových sonetoch tematizujúcich smrť má oveľa vyššie zastúpenie motív slnka (desaťkrát) než mesiaca (len dvakrát). Použitie motívu slnka v obrazoch bolesti zdôrazňuje stálu prítomnosť a veľkosť bolesti. Svetlo a deň neprinášajú úľavu, naopak, ešte zväzňujú prázdnotu, odhaľujú nemožnosť utíšenia, zvoľnenia, oslabenia bolesti.

12 Kríženie ducha a oka, tela a intelektu je súčasťou fenomenologického konceptu Maurice Merleau-Pontyho: „Svět a vědomí, vnitřek a vnějšek nejsou oddělené oblasti bytí, [...] nýbrž jsou navzájem na sobě závislé“ (citované podľa Petříček 2010: 10). Miroslav Petříček ho interpretuje ako súhrn: „oko je v duchu a duch v oku“ (Petříček 2010: 13). Vo Vozárovom sonete je oko obrazom vnútorných pohnutí: „z nezlomných očí kúdol krívd sa vešti“ (Vozár 1967: 74). Podľa Jany Kantoříkovej, ak sa chceme jazykom zmocniť subjektívneho a neviditeľného, abstraktného, potrebujeme práve metafory odkazujúce k telesnej, teda zmyslovej skúsenosti (Kantoříková 2012: 83).



Východiskom výpovede, orientácie vo svete nie je rozum, ale cit, telo, iracionalita, prepojenie tela a duše.<sup>13</sup> Dvojveršie „časom sa zjaví z hrobu tóna tmavá / herskej postavy, ruky váľajúcej“ (Vozár 1967: 67) vytvára v kontexte okolitých veršov („fujakov krútnava“, „kniše“, Vozár 1967: 67) dynamický, mátoživý obraz tieňa mŕtvej matky. Ruka zastupuje mŕtvu matku oživovanú rozbúrenou myslou a túžbou lyrického subjektu. Atribút ruky „váľajúcej“ denotatívne označuje premiestňovanie niečoho veľkého, v prenesenom význame má výrazne negatívne konotácie a v sonete vytvára znepokojujúci obraz postmortálnej postavy. V podobnom duchu sa v 19. sonete predstava vstávania mŕtvej v podobe tóna života konkretizuje ďalšími somatizmami: „ruka sa dvíha, oko sa obracia / a prsmi prieduch závrtný lomcuje“ (Vozár 1967: 74). Len postupne sa obraz mŕtvej matky mení a nadobúda zmierlivejšiu podobu. V 37. sonete ruka zastupuje to, čo subjektu chýba: „ruka zaniká i jej lúbe stisky“ (Vozár 1967: 83). V 47. sonete sa subjekt prihovára matke a obraz rúk tu stvárnjuje jej moc liečiť telo i dušu. Ruka je synekdochou matky, a zároveň metaforou poznania sveta, múdreho kontaktu s ním (vyhľadávanie bylín, poznanie ich liečivej sily). Matkina ruka oslobodzuje od pozemských starostí, sprostredkúva bez matky nedosiahnuteľný pocit vyjadrený senzúálnou metaforou chuť neba:

„Ej, kto mi zjaví moc zelín a kvetov,  
po nich neznalec šliape zhovädilý,  
čo vernou péčou a rúk umných vedou  
blažených kúzel vyháňajú sily.  
Kto ma tak jak ty hlbokým, vznešená,  
vyvedie citom pod neba klenútby  
i ta pod stropy rajského zvečnenia?  
Tys' znala stíšiť huk zemiväzných pút,  
bych slasť do počul zvúčnej svetov hudby  
a z rúk letiacu neba zacítil chuť“ (Vozár 1967: 88).

Podoba matky sa v sonetoch postupne mení, podobne ako kontexty, v akých sa jednotlivé somatizmy objavujú. Kým najprv boli súčasťou naturalisticky vykresľovaného rozkladu tela, v 50. sonete už má obraz zániku eufemickú podobu: „Teraz jak tvoje údy v hrobe vädnu“ (Vozár 1967: 90). V záverečných sonetoch prestáva byť predstava subjektu o matke znepokojivou, jednotlivé somatizmy sa zasadzujú do pozitívnejších súvislostí: „Ó, zjav sa, drahá, v podnebí mých zrakov, / ukáž na výšň tvár ukrytú v hrobe, / daj počuť hlas tvoj spopod stínu mrakov, / ruky i prívet daj skrehlej podobe“ (Vozár 1967: 96). Je očividné, že tento posun súvisí s časovým odstupom písania veršov od smrti matky: prvých 41 napísal básnik od 3. marca do 1. apríla, 42. až 64. medzi 2. a 8. novembrom 1845 (Vongrej

13 Telo a duša, ich pozície, roly v myslení, kultúre a literatúre sa menili: „Po stredovekom asketizme a renesančnom návrate k hedonizmu prejavuje záujem o telo aj novovek“ (Jakubovská 2017: 40). Descartes vydelduje dve od seba nezávislé substancie, telo a myseľ, no karteziansky dualizmus hmoty a ducha, neschopnosť objasniť našu situovanosť vo svete skrz telesnosť viedla k jeho kritike (La Mettrie, d' Holbach). „Nietzsche posúva západné myslenie k chápaniu tela ako prepojeného s myslou alebo dušou, pričom východiskom našej orientácie vo svete sa stáva nie rozum (odmieta sokratovskú tradíciu zahrnutú do výroku rozum = cnosť = šťastie), ale cit, telo, iracionalita“ (Jakubovská 2017: 44).



1967: 248). Drásajúca bolesť prítomná v sonetoch napísaných bezprostredne po smrti matky sa v druhej časti skladby zjemňuje.

## 2. Zhmotnenie, stelesnenie abstraktnej predstavy/postavy

Druhým významom ruky v sonetoch je zhmotnenie abstraktných postáv čarodějníka, mnícha a smrtky, ktoré zastupujú predstavu diabla, osamelých myšlienok a smrti. V dvojverší „Namítaná jak v dome duša planá, / ktorú dolapí ruka čarovníka“ (Vozár 1967: 67) sa cez ruku zastupujúcu diabla konkretizuje obraz ovládnutia človeka zlom. V predstave mnícha držiaceho fakľu sa zas zhmotňujú desivé myšlienky: „Tarchavé doby, čierne ako žúžel, / jak kepeň, v ktorom z hrobu mních vychodí, / lietajúc, v rukách fakľu ako kužel, / sny sladké straší a ženie do škody“ (Vozár 1967: 71).

Ruka je frekventovane synekdochou smrtky a tiež súčasťou metafory umierania: „Osudné sveta všetky prejdú deti / jej rukou, všetko v jej náruč doletí“ (Vozár 1967: 72). Prejsť jej rukami je somatický frazeologizmus, ruka reprezentuje moc nad tým, kto je uchopovaný. V sonetoch sa opakuje aj obraz náruče ako vymedzenie oblasti kontaktu, bezprostredného stretnutia života a smrti: „Či znáte ten kraj, kde sa smrť s životom / prejíma, letiac si v náruč s hukotom - / večnosť a časnosť kde sa v surme láme?“ (Vozár 1967: 80). V ďalšom verši ruka v spojení s atribútom „vrávorou“, ktorého význam (neistý, tackavý) sa viaže tradične na nohy, tu označuje neočakávaný výber smrtky (úmrtie mladej matky): „Domček kamenný, hostinec zármutku, / do ktorého sa smrtka uhostila, / rukou vrávorou z nehož vychvátila / jednu preč dušu kúzlom svojho prútku“ (Vozár 1967: 72). V záverečnom oslovení matky volá po oživení, rozveselení, oslobodení od bolesti spôsobenej rukami smrti: „rozjar plačobné údov smrti vánia“ (Vozár 1967: 96).

Obraz ruky smrti sa variuje v metafore umierajúcej prírody, kde básnik využíva senzuálny kontrast teplého a chladného, aby tak na úrovni tela priblížil abstraktné pojmy život a smrť: „v studených rukách jej leto umiera“ (Vozár 1967: 72). Smrť sa vo Vozárových sonetoch konceptualizuje cez somatickú metaforu ruky, porozumenie je vtelené, to jest založené na skúsenosti tela (Pacovská 2012: 164).

## 3. Synekdocha lyrického subjektu

Ruka (podobne ako v prípade tela) je v spojení s lyrickým subjektom použitá len raz, v 62. sonete ako súčasť túžby subjektu, nech smrť matky je len snom alebo nech sníva trvalo, že matka žije v ňom: „Ó, zjav sa, zjav sa, nech zima mej straty / aspoň sa mihmo pred mnou zazelená / i obzor duše, vetrom stráď zaliaty, / nech sa rozvedrú aspoň v okamženia, / lebo sprav, že tvoj pád je len sen v mukách / lebo nech sním v vek, že v mých žiješ rukách“ (Vozár 1967: 96).

Somatizmus ruky sa v sonetoch nespresňuje jej vzhľadom, ale častejšie činnosťou - funkciami spätými s aktívnym pôsobením vo svete a na svet. Miera výskytu somatizmu ruka v skladbe (trinásťkrát) poukazuje na jeho dôležitosť pri vyjadrení fyzickej skutočnosti aj abstraktných javov. Napríklad v metafore „Vyzíabla ruka sa vytráča biedy“ (Vozár 1967: 86) ide o „vtelesňovanie“ nastupujúcej biedy, chudoby.

Noha je na rozdiel od ruky v sonetoch tematizovaná len dvakrát. Raz ide o synekdochické zobrazenie hľadajúceho subjektu: „noha má zblúdila“ (Vozár

114 1967: 78), v druhom prípade o prirovnanie detí vracajúcich sa z pohrebu, k tým, čo ustupujú z bojiska: „čo sa pred vrahom v nohách uhýbajú“ (Vozár 1967: 68).

Okrem somatizmov prvého radu, telesných celkov ruka, noha sa v *Ukojení tóní* využívajú aj somatizmy druhého radu, teda časti celkov rúk a nôh („koleno“, „päť“, „mozole“, „dlaň“). Tieto sa spolu s ďalšími somatizmami podieľajú na vykreslení širších, spoločenských tém, situácie národa a postavenia Slovákov:

„Za zdobič, vieru, cudzím do gágora  
železo, zlato, päť slúži Slováka,  
pre topor valný rastie driečna hora,  
vínom na triumf tokaj mu vymáka:  
znoj i mozole – ovocie krvácne,  
medom sa daria dni jeho lopotné,  
predsa mu nikdaj lepší čas nezlačnie,  
sotva z hód svojich zdrapí mrvy psotné.  
On priepadisté krmí črevá boja  
i azda ešte lacnejšie pokoja –  
a jemu sotva dáky klas poctenia  
zo snáh sa príde, ani po ňom mena  
nenosí služba a pilná zásluha –  
nech si v odmenu v krvavú dlaň dúcha“ (Vozár 1967: 94).

Citovaný 58. sonet môže byť názorným príkladom konceptualizácie nielen individuálnej, ale aj celospoločenskej skúsenosti cez telo, možno preto hovoriť o somatocentrizme (pojem Vaňková 2012: 66). V sonetoch zriedkavo používanou expresívnou podobou somatizmu „do gágora“ sa vyjadruje skutočnosť, že pre nasýtenie iných, pre ich bohatstvo, náboženské presvedčenie, prospech je využívané nerastné bohatstvo, lesy a vinohrady Slovenska, ale aj samotní Slováci ako vojaci („päť slúži Slováka“, „krmí črevá boja“), ich úmorná práca („znoj i mozole – ovocie krvácne“) bez výhľadu na odmenu, obrazne „nech si v odmenu v krvavú dlaň dúcha“, keď krv, situovaná mimo vnútra tela, sa tu stáva príznakom strácania života, obetovania, utrpenia.

### **Somatizmus srdce v cykle Ukojení tóní**

Somatizmus srdce disponuje viacerými významami: prvotný je význam ľudského orgánu, ďalšie, prenesené významy sú sídlo emócií, zástupné označenie citového, duševného života, pomenovanie osoby alebo prostriedok lokalizácie, centra, umiestnenia uprostred (Kačala 2003). V sonetoch S. Vozára sa srdce len málokedy používa vo svojom primárnom význame, objaví sa len nepriamy odkaz na ukončenie jeho fyziologickej funkcie, jeho nezastupiteľnosť pre život človeka. Vo verši „zamklo sa, nevieš to srdce otvoriť“ (Vozár 1967: 68) sa okrem ďalších významov konotuje nemožnosť znovuoživenia srdca. Personifikácia „srdce sa zamklo“ vyjadruje zvoleným tvarom slovesa skúsenosť človeka aj s fyziologickou činnosťou srdca, ktorá nie je ovládaná vedome, vôľou človeka. No slovesá „zamklo sa“, „otvoriť“ indikujú oveľa silnejšie konotácie vyplývajúce zo zámeny dverí za srdce. Srdce sa chápe ako vstupná brána do emočného sveta človeka. Tradičná

somatická frazéma otvoriť srdce vo význame byť prístupný citom dostala v citovanom verši o mŕtvej matke negatívnu podobu.

Somatizmus srdce sa v prenesenom význame spája s emocionalitou, používa sa synekdochicky namiesto človeka a zároveň metaforicky ako sídlo emócie vyjadruje útrapy lyrického subjektu, jeho rozpoloženie, citové zasiahnutie, stav: „srdcia bolia“, „ochriaklo srdce žalosťou nezmernou“, „srdca biedneho“, „preč srdce ťažké horko rozkojenô“ (Vozár 1967: 68, 70, 80, 87). Srdce sa konceptualizuje ako nádoba, z ktorej vyviera emócia: „Žalosť a horkosť zo srdca sa pýta“ (Vozár 1967: 69), ale aj opačne, do srdca emócie vstupujú: „nech aj sa slza do srdca nevdiera“ (Vozár 1967: 74). Metaforu srdca ako nádoby slz využíva S. Vozár častejšie: „Slzy neverné, čo preč utekáte? [...] srdce necháte jak kvet suchým poľom“ (Vozár 1967: 69). V deviatom sonete sa ústredným motívom stali vyvierajúce slzy:

„Len idte, slzy, jak vojská vlnisté,  
ktoré v pancieroch z dolín sa vyroja,  
ktorých zrak, srdce, šable ocelisté  
jak strela z mrakov prúdia sa do boja.  
Len idte... Bujné na vás mi pramene  
z prsov do očí búrlivo hrkocú,  
v hlave sa mrká, myseľ vetrom ženie,  
vlastné ma vlny zapovodniť chocú.  
Pečaf, pod ktorou ste boli, zlomená,  
teraz v rozvóli zharele tekáte  
a mňa so sebou jak člň unášate,  
jak člň púšťate z brodov do vlnenia –  
ach, zostaň, srdce, o strate v samote,  
zmyslov mých živly ostaňte v mrákote“ (Vozár 1967: 69).

Zachvátenie, utápanie sa žiaľom („vlastné ma vlny zapovodniť chocú“), sila smútku sa približuje porovnaním slz/plaču s vojskom. V treťom verši sú vymenované jeho charakteristiky – plač ako vojsko zastupuje všetky úrovne človeka: kognitívnu, poznanie cez „zrak“, emočnú, city cez „srdce“ a telesnú, konanie, silu cez „šable ocelisté“. Plač, smútok ovláda subjekt („a mňa so sebou jak člň unášate“), ktorý pred uvedením si reality preferuje otupenosť zmyslov („zmyslov mých živly ostaňte v mrákote“). Deviaty sonet je tak výpoveďou lyrického subjektu, ktorý nazerá na vlastnú situáciu nie identifikujúco v zmysle ja som telo, ale ja som celok a telo je časť,<sup>14</sup> ktorú reflektujem. Vlastné telo je objektom jeho pozorovania, vnímania aj na inom mieste: „ach, hrozný obraz, srdce mi rozbára“ (Vozár 1967: 77).

14 Možno rozlišovať identifikujúci a posesívny spôsob hovorenia o tele, vzťah človeka k vlastnému telu ako vzťah identity („jsem zraněn“) alebo ako vzťah diferenciacie („mé tělo bylo zraněno“), v tom prípade ide o situáciu jedinca – celku, ku ktorému sa telo vzťahuje ako časť, čo sa prejavuje napríklad v situáciách, keď telo nekoná, nereaguje, ako očakáva, chce jedinec (Čapek 2011: 99). Vedomie odlišnosti ja lyrického subjektu a jeho tela sa v citovanom deviatom sonete prejavuje, keď lyrický subjekt hovorí o svojom tele, o svojich telesných reakciách akoby s odstupom, pozoruje ich, komentuje: „Len idte, slzy“, „v hlave sa mrká“ (Vozár 1967: 69).

Okrem spojenia srdca a slz je v sonetoch viacnásobne použité tiež spojenie srdca a krvi, a to vždy v odlišných kontextoch a s odlišnými významami. Primárne sa však pracuje s konceptom nádoby (srdce) a látky (krv), ktorá sa z nádoby vylieva: „tys’ prvá kropka z srdca odpadnutej / krvi“ (Vozár 1967: 90). Koncept srdca – nádoby<sup>15</sup> je v 52. sonete súčasťou prirovnania rozpoloženia subjektu po smrti matky so situáciou Panny Márie pri Kristovom kríži: „Rodica božia pod krížom v útrobe / z vykypeného srdca dna krváca – / tak tvoj rodenec pri siralom hrobe / stojí, mu duša krvou sa peniaca“<sup>16</sup> (Vozár 1967: 91). V 55. sonete obraz srdca a krvi konotuje tvorivú činnosť subjektu, písanie: „ak on zvíťazí, vedz, že si vyprýšti / z papiera rečí v srdci vyhlobenom / zaschlý zdroj krvi, čo meďou vyteká“ (Vozár 1967: 92).

Srdce sa v sonetoch metonymicky a metaforicky viaže jednak na lyrický subjekt, ale aj na postavu mŕtvej matky – srdce predstavuje emočné útočisko pre jej deti. V sonetoch 21. a 22. sa rozvíja obraz srdca a krvi, ktorý sa najprv spája s istou nádejou na možný kontakt s deťmi: „krvou srdce sa jej svieti, / dobrú noc mile cez večnosť pozerá“ (Vozár 1967: 75), potom sa cez obrazy zamrzutej krvi, prischnutej slzy a nevysloveného slova ukazuje, že nádeje lyrického subjektu sú márne: „Tam na tom srdci svieti krv zmrznutá, / na oku slza horúca prischnutá, / na bledých perách slovo zastavenô“ (Vozár 1967: 76).<sup>17</sup> V záhrobnom bytí matky sa z jej tela „zviditeľňuje“ práve srdce ako sídlo pozitívnych emócií: „Rozviate túžby z svetov sa vracajú / k srdcu materi, do prítulnej slahy“ (Vozár 1967: 81). Srdce v spojení s predložkou „k“ sa stáva súčasťou metafory cesty,<sup>18</sup> návratu do útočiska, pričom srdce je centrom, miestom konvergencie. Východisko obrazu je telesné – centrálné umiestnenie srdca v tele.<sup>19</sup>

Srdce vyjadruje aj emočnú naplnenosť slov, ktoré posielajú matke jej deti: „Odnos jej, odnos, tie detinské slová / a so slovami srdce v nich tlčúce“ (Vozár 1967: 76). Iný obraz – nemožnosť citového nasýtenia osirelých detí – evokuje srdce vo verši: „v srdci sklamaní úroky hľadáme“ (Vozár 1967: 86).

Srdce v básnickej skladbe *Ukolení tóni* nezastupuje nadosobné city<sup>20</sup> ako v poézii iných romantikov, S. Chalupku, J. Botta, S. B. Hroboňa či Andreja

15 Posledný sonet skladby rovnako obsahuje obrazovú schému srdca – nádoby vo význame miesta ukladania spomienok: „Však na dne srdca vždy čerstvá pamiatka“ (Vozár 1967: 97).

16 Romantický obraz búriacej sa krvi ako reakcie na dejinnú nespravodlivosť (Bilińska [Malec] 2002: 119) sa v sonetoch S. Vozára nevyskytuje, peniaca krv je tu osobným vyjadrením, výrazom konkrétneho utrpenia subjektu spôsobeného nie nadosobnou, kolektívnou, národnou, ale súkromnou stratou.

17 Krv zastupuje život, duševné prejavy človeka a v spojení s atribútmi zaschnutá, zmrznutá ich neprítomnosť. Biblická predstava krvi ako sídla duše je súčasťou nadosobných vyjadrení napríklad v básni *Svatopomstopej* S. B. Hroboňa (Schmarcová [Somolayová] 2008: 172).

18 V predposlednom sonete skladby metafora srdca ako začiatku cesty, prístavu, z ktorého sa už nezenie prúd žiaľu, konotuje utíšenie emócií subjektu: „teraz prúd nehnaný / z prístavov srdca klesne“ (Vozár 1967: 96).

19 Podobne je využité aj centrálné umiestnenie prs v obraze bytostného prepojenia lyrického subjektu s matkou: „hlboko v tvojich ňadrách zasietený“, „z zdrojov striebriстых tvých ňadier napájal“ (Vozár 1967: 87, 88). Motív dojčiacich prs konotuje osobný vzťah, lásku, čím sa líši od ostatnej tvorby slovenských romantikov, o ktorej I. Bilińska píše, že je v nej príznačná „neprítomnosť motívu ženských ňadier v súvislosti s pridávaním budúceho hrdinu“ a motív dojčenia má kultúrno-symbolickú hodnotu ako súčasť vlasteneckého materstva (Bilińska [Malec] 2003-2004: 44).

20 Vo Vozárových sonetoch sa aj vzťah k záhrobnej krajine stvárnjuje ako osobný: „Oj, znám kraj, k nemu srdcom sa šlak značí“ (Vozár 1967: 80).

Sládkoviča (Bilińska [Malec] 2002: 124), ale je sídlom a zdrojom osobných, intímnych citov a emocionálnych pohnutí lyrického subjektu.

## Záver

Základom personálnej situačnej štruktúry vo výpovedi Vozárových sonetov *Ukojenie tóni* je prítomnosť lyrického subjektu a neprítomnosť matky, čo z nej robí objekt výpovede. Subjekt komunikuje s mŕtvou matkou, oslovuje ju, kladie jej otázky, no ide o komunikáciu jednostrannú, asymetrickú realizáciu dialógu. Sonety sú výpoveďou túžby, ktorú živí absencia.

*Ukojenie tóni* prináša obrazy smrti ako telesného rozkladu a obrazy túžby po opätovnom stretnutí s mŕtvou matkou aj na telesnej úrovni – znovu ju vidieť, počuť, pocítiť dotyk jej ruky, objatie. Motívy tela matky sú jednak súčasťou obrazov rozkladu, jednak súčasťou predstáv lyrického subjektu o jej oživení. Prevažná časť somatizmov sa viaže práve na mŕtvu matku (ťažiskovo ruka, telo), kým telo lyrického subjektu je tematizované zriedkavejšie (ťažiskovo slzy, hlava).

Motívy tela sú použité v prvotnom význame na označenie častí tela a na zobrazenie iných javov vonkajšieho i vnútorného sveta. Skutočné, fyzické telo sa nesakralizuje, posvätný je len vzdych či spánok (Vozár 1967: 81, 97).

V sonetoch sú frekventované všetky somatizmy prvého radu (srdce, ruka, prsia, telo, hlava) s výnimkou nôh a brucha, ktoré sú zastúpené minimálne. Pomerne časté sú aj somatizmy druhého radu (oko, potom tvár, ústa, čelo, jazyk) a s ohľadom na témy sonetov vysoké je zastúpenie somatizmov tretieho radu (krv, slzy).

Najčastejšie somatizmy prítomné v cykle *Ukojenie tóni* sú srdce (dvadsaťtrikrát), slzy (sedemnášťkrát) a krv (šestnášťkrát), potom ruka (trinášťkrát) a oko (desaťkrát), ňadrá/prsia (osemkrát). Nižšiu frekvenciu zastúpenia majú telo, hlava, tvár (zhodne po päťkrát), ústa (štyrikrát), čelo a jazyk (zhodne po trikrát). Na porovnanie, srdce je ústredným somatizmom aj v skladbe *Akžebý srdce* (sedemkrát), nasleduje ruka (päťkrát); krv, oko, ňadrá/prsia<sup>21</sup> zhodne po dvakrát; slza, telo, noha a hlava len raz, jazyk sa tu nevyskytuje vôbec. Vzhľadom na diametrálne odlišnú dĺžku cyklov nemá zmysel porovnávať kvantitatívne zastúpenie somatizmov v týchto dvoch dielach S. Vozára, ale miera ich prítomnosti je relevantná. Srdce má ústrednú pozíciu v oboch skladbách. Subjekt v skladbe *Ukojenie tóni* je ponorený do svojho vnútorného sveta, sústreďuje sa na svoje pocity, intímne prežívanie (srdce, slzy, krv). Pre vypovedajúci subjekt v skladbe *Akžebý srdce* je vnútorný svet východiskom, z ktorého sa však dotýka sveta aj druhého človeka (srdce, ruky), teda frekvenciu somatizmov ovplyvňuje téma sonetov.

Tieto závery možno sledovať nielen naprieč tvorbou S. Vozára, ale napríklad aj pri porovnaní s frekvenciou výskytu somatizmov v tvorbe iných básnikov romantizmu<sup>22</sup> alebo všeobecnejšie v slovenskom frazeologickom fonde či Slovenskom národnom korpuse. Pri tvorbe somatických frazeologizmov v slovenskom

21 Skladba *Akžebý srdce* s výnimkou vyššieho zastúpenia somatizmu krv vykazuje podobnú štruktúru najfrekventovanejších somatizmov ako iná ľúbostná skladba romantizmu, Sládkovičova *Marína*, no s odlišným poradím. A. Sládkovič výrazne uprednostnil oko pred rukou (Sládkovič 1961).

22 Na porovnanie zastúpenia somatizmov s Vozárovou skladbou som zvolila pars pro toto básnické skladby A. Sládkoviča *Marína* a *Detvan*, ktoré s básnickou tvorbou S. Vozára spája príklon k artistnému spôsobu básnenia, v prípade *Maríny* aj výraznejšie sústredenie na konkrétny, individuálny subjekt.

118 jazyku je najproduktívnejším somatizmom hlava, potom oko, ruka, noha, srdce, jazyk (Baláková 2011: s. 40). Podľa Slovenského národného korpusu (2022) sa v slovenských textoch najviac používa ruka, potom oko a hlava, až po tejto trojici nasledujú srdce a jazyk, ďalej noha a krv, výrazne menej často sa vyskytujú slzy. Najfrekvencovanejšie somatizmy sa úplne nekryjú s tými, ktoré najčastejšie používal S. Vozár. V skupine piatich najčastejšie prítomných sa však zopakuje srdce, ruka, oko (tieto rovnako, ale v inom poradí, nachádzame aj v skladbe *Akžebý srdce* a Sládkovičovej *Maríne*).<sup>23</sup> Najvyšší výskyt somatizmu srdce v *Ukojení tóni* a potom telesných tekutín (krv) a sekrétov (slzy) nekorešponduje s dominujúcimi somatizmami v slovenčine ani s najexponovanejšími časťami tela pri tvorbe frazeologických jednotiek v slovenčine. Vo Vozárových sonetoch sú oveľa zriedkavejšie aj somatizmy hlava, jazyk<sup>24</sup> a noha. Odlišnosti možno zdôvodniť špecifikami žánru a spracúvanou témou. Lyrický charakter sonetu predpokladá vyššiu prítomnosť určitých somatizmov (srdce, krv, slzy) a nižšiu frekvenciu iných, ktoré sa viac spájajú s epickým svetom.<sup>25</sup> Ďalší výskum v tejto oblasti by mohol zodpovedať otázky, či je napríklad identifikované zastúpenie somatizmov špecifikom tvorby S. Vozára,<sup>26</sup> jednou z charakteristík poetiky slovenského romantizmu, charakteristickým žánrovým znakom sonetu alebo výsledkom tematického zamerania skladby.<sup>27</sup>

Vnímanie, poznávanie, výpoveď o svete, sebe samom aj o druhom človeku má rôzne podoby. Môžu byť napríklad uchopované, ak má prevahu ruka, či videné v prípade prevahy oka (*Detvan*), alebo citovo prežívané, ak prevažuje srdce (*Ukojenie tóni*, *Akžebý srdce*, *Marína*). V *Ukojení tóni* sa aj voľbou a frekvenciou somatizmov (srdce, slzy, krv) odhaľuje predovšetkým vnútorný, citový svet lyrického subjektu, ktorého východiskom v snahe zorientovať sa v ťaživej situácii sa stáva emócia.

23 Vyššiu mieru korešpondencie so zastúpením somatizmov v slovenskom frazeologickom fonde a Slovenskom národnom korpuse možno zaznamenať v prípade Sládkovičovho *Detvana*: oko, srdce, hlava, ruka v ňom patria k piatim najfrekvencovanejším somatizmom (spolu s prsami).

24 Nízky výskyt somatizmu jazyk v básňach slovenského romantizmu potvrdzujú aj skladby A. Sládkoviča *Marína* a *Detvan*, v ktorých sa objavil len po dvakrát.

25 Očakávaná markantnejšia prítomnosť napríklad somatizmu nohy v epických skladbách sa zatiaľ nepotvrdila. Oproti celkom okrajovej prítomnosti somatizmu noha vo Vozárovej skladbe *Ukojení tóni* je síce v prípade epickej skladby *Detvan* na spoločnom 9. a 10. mieste (spolu so somatizmom prst), no aj v lyrickej *Maríne* je podobne na spoločnom 10. až 12. mieste spolu so somatizmami hlava a krv.

26 Špecifickým javom tvorby S. Vozára oproti ostatným porovnávaným súborom je vysoké zastúpenie somatizmu krv v oboch skladbách a slz v *Ukojení tóni*. V *Detvanovi* je najmarkantnejší rozdiel v oveľa vyššej prítomnosti somatizmu hlava (4. miesto) a v *Maríne* úst (4. – 6. miesto spolu so somatizmami tvár a ruka).

27 Porovnanie s prístupom A. Sládkoviča ukazuje, že možno predbežne uvažovať aj o špecifikách autorského gesta. V skladbách *Marína* a *Detvan*, napriek rozličnej tematike a literárnodruhovej príslušnosti, sú evidentné viaceré spoločné javy (vysoké zastúpenie somatizmov srdce, oko, prsia, ruka, tvár). V porovnaní s básnickým dielom S. Vozára je zrejmý oveľa vyšší výskyt somatizmov oko a prsia a opačne, oveľa nižší výskyt somatizmu krv. Medzi Sládkovičovými skladbami sú však evidentné aj rozdiely pri modelovaní postáv: v *Maríne* frekvencovanejšie ústa, slzy, líce, v *Detvanovi* hlava a vlasy, čo naznačuje, že zastúpenie somatizmov ovplyvňujú téma skladieb a preferovaný spôsob výpovede o svete v *Detvanovi* a čítaní v *Maríne*.

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 1/0666/22 *Slovenská literárna kultúra po roku 1989 (slovník pojmov, subjektov a inštitúcií)*. Zodpovedný riešiteľ: doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD. Doba riešenia: 2022 – 2025.

### Pramene

- SLÁDKOVIČ, Andrej, 1961. *Dielo 1*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.  
 VONGREJ, Pavol, 1964. *Orol vták: výber z poézie štúrovcov*. Bratislava: Mladé letá.  
 VOZÁR, Samo, 1967. Ukojenie tóni. In VONGREJ, Pavol, ed. *Dielo Sama Vozára (1823 – 1850)*. Martin: Matica slovenská, s. 65-97.  
 VOZÁR, Samo, 1988. *Ukojenie tóni*. Bratislava: Tatran.

### Literatúra

- BALÁKOVÁ, Dana, 2011. *Dynamika súčasnej slovenskej frazeológie: (fond somatických frazém)*. Greifswald: Ernst Moritz Arndt Universität Greifswald. ISBN 978-3-86006-368-2.  
 BILIŇSKA, Irena [MALEC, Irena], 2002. Interpretácia motívov telesnosti v poézii piatich slovenských romantikov (Fyziologicko-prírodné telo). *Slovenská literatúra*, roč. 49, č. 2, s. 112-126. ISSN 0037-6973.  
 BILIŇSKA, Irena [MALEC, Irena], 2003-2004. Telo ako znak: ženské postavy v poézii slovenského romantizmu. *Aspekt*, roč. 11, č. 1, s. 43-50. ISSN 1336-099X.  
 BILIŇSKA, Irena, 2019. Romantické štylizácie (sexualita – staroba – smrť). In ZAJAC, Peter – SCHMARCOVÁ, Ľubica a kolektív. *Slovenský romantizmus*. Brno: Host, s. 215-225. ISBN 978-80-7491-545-1.  
 ČAPEK, Jakub, 2011. Mít telo a byť tělem. In URBAN, Petr, ed. *Fenomenologie tělesnosti*. Praha: Filosofía, s. 99-114. ISBN 978-80-7007-3506.  
 JAKUBOVSKÁ, Viera, 2017. *Metamorfózy tela vo filozofických a umenovedných diskurzoch*. Boskovice: František Šalé – Albert. ISBN 978-80-7326-287-7.  
 KANTOŘÍKOVÁ, Jana, 2012. Šestýmysl dekadentního symbolismu. In WIENDL, Jan, ed. *Tělo, smysly, emoce v literatuře*. Praha: Univerzita Karlova, s. 80-91. ISBN 978-80-7308-443-1.  
 LAKOFF, George – JOHNSON, Mark, [1980] 2002. *Metafory, kterými žijeme*. Preklad Mirek Čejka. Brno: Host. ISBN 80-7294-071-6.  
 LAKOFF, George, [1987] 2006. *Ženy, oheň a iné nebezpečné věci*. Preklad Dominik Lukeš. Praha: Triáda. ISBN 80-86138-78-X.  
 PACOVSKÁ, Jasňa, 2012. Tělo a řeč v dialogu a (psycho)somatická frazeologie. In VAŇKOVÁ, Irena, ed. *Tělo, smysly, emoce v jazyce*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, s. 161-168. ISBN 978-80-7308-443-1.  
 PATOČKA, Jan, 1995. *Tělo, společenství, jazyk, svět*. Praha: Oikoymenth. ISBN 80-85241-90-0.  
 PETŘÍČEK, Miroslav, 2010. Tělo a vidění. In PETRASOVÁ, Taťána – MACHALÍKOVÁ, Pavla, ed. *Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, s. 9-14. ISBN 978-80-200-1833-5.  
 PISÁRČIKOVÁ, Mária – POVAŽAJ, Matej a kolektív, 2004. *Synonymický slovník slovenčiny*. Tretie vydanie. Bratislava: Veda. ISBN 80-224-0801-8.  
 SCHMARCOVÁ, Ľubica [SOMOLAYOVÁ, Ľubica], 2008. *Mystická misia S. B. Hroboňa*. Bratislava: Ars Poetica – Ústav slovenskej literatúry SAV. ISBN 978-80-89283-12-5.  
 URBAN, Petr, ed., 2011. *Fenomenologie tělesnosti*. Praha: Filosofía. ISBN 978-80-7007-3506.  
 VAŇKOVÁ, Irena, 2012. Tělesnost a studium somatizmů v perspektivě antropologické lingvistiky. In VAŇKOVÁ, Irena, ed. *Tělo, smysly, emoce v jazyce*. Praha: Univerzita Karlova, s. 63-77. ISBN 978-80-7308-443-1.  
 VOJVODÍK, Josef, 2006. *Imagines corporis: tělo v české moderně a avantgardě*. Brno: Host. ISBN 80-7294-181-X.  
 VONGREJ, Pavol, ed., 1967. *Dielo Sama Vozára (1823 – 1850)*. Martin: Matica slovenská.  
 VONGREJ, Pavol, 1988. Poznámky a vysvetlivky. In VOZÁR, Samo. *Ukojenie tóni*. Bratislava: Tatran, s. 165-181.  
 ZAJAC, Peter, 2019. Model slovenského romantizmu. In ZAJAC, Peter – SCHMARCOVÁ, Ľubica a kolektív. *Slovenský romantizmus*. Brno: Host, s. 15-50. ISBN 978-80-7491-545-1.



## 120 Elektronické zdroje

DÉMUTH, Andrej, 2013. *Teória percepcie*. Trnava: Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave. ISBN 978-80-8082-579-9. Dostupné z: [https://ff.truni.sk/sites/default/files/publikacie/demuth\\_theorie\\_percepcie.pdf](https://ff.truni.sk/sites/default/files/publikacie/demuth_theorie_percepcie.pdf)

KAČALA, Ján – PISÁRČIKOVÁ, Mária – POVAŽAJ, Matej, 2003. *Krátky slovník slovenského jazyka*. Štvrté vydanie. Bratislava: Veda. ISBN 80-224-0750-X. Dostupné z: <https://slovník.juls.savba.sk>

SLOVENSKÝ národný korpus, 2022. prim-10.0-public-all. Bratislava: Jazykovedný ústav L. Štúra SAV. Dostupné z: <https://korpus.sk>

ŠALAMON, Ivan, 2020. *Dozrievajú plody jaseňa, stromu opradeného legendami*. Dostupné z: <https://vedanadosah.cvtisr.sk/priroda/biologia/dozrievaju-plody-jasena-stromu-opradeneho-legendami/>

---

**Doc. PhDr. Gabriela Mihalková, PhD.**  
**Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy**  
**Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií**  
**Filozofická fakulta Prešovskej univerzity**  
**17. novembra 1**  
**080 01 Prešov**  
**Slovenská republika**  
**E-mail: [gabriela.mihalkova@unipo.sk](mailto:gabriela.mihalkova@unipo.sk)**