

Tri úvahy nad J. Ondrušom* (Sonet, Kvapka sna, Z nemocnice)

FEDOR MATEJOV, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

MATEJOV, F.: Three Reflections on Ján Ondruš (*The Sonnet, A Drop of Dream, From Hospital*).

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 61, 2014, No 3, p. 238 – 248.

The article maps in a synecdochical manner the poetic journey made by Ján Ondruš (1932 – 2000) from the elementary lyric situation and mood – The Sonnet to the constellation of dream, natural elements or cycles and poetic imagination – A Drop of Dream to the vivisections, textual-physical exercises typical of the author – From Hospital. The main focus is on analytical reading of the text *From Hospital* (collection *Šialený mesiac/The Mad Moon*, 1965): the genre, the semantics of the names and motifs, the constitutive duality of „agent“ and „patient“. The article also maps how the debutant poet's initial lyric melancholy transforms and becomes more problematic: from the discreetly present traditional iconography to the poetics of corporeality in the sense of „patient“.

Key words: J. Ondruš, lyric, analytical reading, „agent“, „patient“

„Moderná poézia je dávno, už od Rimbauda predovšetkým schopnosťou dobývať svet imagináciou, obraznosťou, fantáziou; prestala byť záležitosťou veľkej ťažkej hlavy, opustenie srdca, literárskej trdnomyseľnosti, spovedou ľudí, ktorí nestačia na život,“ napísal J. Ondruš v roku 1958. Programovo vyznievajúce kritickoesejistické formulácie sú dané, isteže, jednak situáciou – generačno-skupinovým vystúpením na stránkach *Mladej tvorby*, 1958, č. 4, jednak témou – aktuálnou tvorbou Š. Žáryho, slovenským nadrealizmom, surrealizmom a modernou poéziou vôbec. – V októbri 1956 v 2. čísle práve založenej *Mladej tvorby* J. Ondruš časopisecky debutoval zostavou štyroch básní; posledná z nich – Dospelí – má pointu: „...to nie z bolesti mám v dlaniach cudziu hmotu hlavy, / ach, to ma tak premo- hol sen o životnom zdraví.“ – Črtajúce sa diskkrétne napätie medzi esejistickokritickými formuláciami a lyrickou konfesiou bude tu rámcovať rôzne akcentované lektúry troch básní J. Ondruša a pokus dospieť na ich základe k istým uzáverom. Sú to texty Sonet, Kvapka sna (obidva *Mladá tvorba*, 1956, č. 4; knižne prvý raz v edícii Š. Strážaya – J. Ondruš: *Pamäť*, Bratislava, 1982) a Z nemocnice (zbierka *Šialený mesiac* z roku 1965).¹

* S trúfalou alúziou na text J. Ondruša Tri vyznania nad Žárym. In: *Mladá tvorba*, roč. 3, 1958, č. 4, s. 30 – 31.

¹ K zvoleným básňam porov. poznámky v edícii M. Hamadu – ONDRUŠ, Ján: *Básnické dielo*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, resp. k básňam Sonet a Z nemocnice aj

1. Sonet znie:

*Prišiel som, a čo ti darom nesiem,
iba sám seba ako kufor šiat,
a ak chceš, zaspievam ti pieseň,
ach, že som musel celou cestou stáť,*

*zadumaný jak tichý mnišsky brat,
chtiac umom pochopiť tú jeseň,
ten dážď, to blato, tento vlhký šat,
celú tú k srdcu pritisnutú tieseň.*

*A nič sa nezmenilo na pohľad,
zboku pes vrčí, strieška studne mokne,
roleta slepá miesto tváre v okne,*

*ale dnu, prv než na stôl podáš,
vidím, že nejde o jeseň a o dážď
a zrazu neviem, čo ti povedať.²*

Báseň je formulovaná ako priamy prehovor-príhovor, „sujetovo“ predstavuje sled elementárnych situácií cesty, príchodu, očakávania, rozpakov, zmĺknutia... Prichádzajúci uskomnene, minimalisticky prináša ako „dar“ „iba sám seba ako kufor šiat“, paradoxne je to však maximum, veď ide o živú bytosť, jej bytostné jadro, „samosť“, nie o veci (asociatívne sa tu vynára hyperbola „daru“ ako obetovania sa, vydania sa „seba dal za teba: čo mal viac dať“ z piesne od L. Hohoša – *Jednotný katolícky spevník*, č. 166); „dar“ aj následne ponúknutá „pieseň“ sú bližšie charakterizované však znižujúco momentmi z dobovej nízkej kultúry cestovania-dochádzania – „ako kufor šiat“, „celou cestou stáť“. Doplnok „zadumaný“ a prirovnanie „jak tichý mnišsky brat“ vnášajú do textu potenciálne reminiscencie, čo sa dajú evokovať-konkretizovať formuláciami z eseje Cz. Miłosza na tému siedmich hlavných hriechov: „...acedie se dá přeložit jako lhostejnost. Pro eremity 4. století znamenala acedie úhlavní nebezpečí... (...) V takové chvíli přepadl mnicha smutek a nuda nejtěžší. (...) Proto byla acedie velkým úskalím pro ty, kdo se zasvětili intenzivnímu vnitřnímu životu.“ Cz. Miłosz to spoločenskodiagnosticky a kriticky aktualizuje: „Dnes už není dost dobře možné označovat toto pochybení jednoduše jako lenost. Ať už tomu bylo předtím jakkoli, vrátil se jí dnes její původní význam: strach před prázdnotou, apatie, smutek. Pokušení acedie nepociťují jenom poustevníci, ale mnoho-

v edícii A. Bokníkovej-Tóthovej – *Trnavská skupina – konkretisti*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006.

² Sonet poslúžil Z. Rédeyovi v podobe rozsiahlej interpretácie ako uvedenie do prvotín J. Ondruša a predznamenanie Ondrušovej poézie ako celku – „byť nevítaný a neprijímaný ako prichádzajúci vôbec“ (RÉDEY, Zoltán: *Ján Ondruš*. Bratislava : Kalligram, 2004, s. 23 – 31, citovaná formulácia je zo s. 30); M. Hamada v doslove k spomenutej edícii Poézia na ostrí noža, s. 570, gnómicky píše: „Sonet o nenahraditeľnej strate matky. Zostáva po nej mlčanie.“

milionové masy.⁴³ – Prísľub „piesne“ v súvislostiach Ondrušovho Sonetu možno aj bez veľkého citačného násilia domýšľať pomocou formulácií z baudelairovských esejí J. Starobinského: „Říši melancholie jsme jistě neopustili, ale neblahou tíží vytlačila zvučná plynulosť, jako by se v uplývání dechu a zvuku znovu zjevily léčivé nápoje života. (...) Tak se dostáváme do oblasti hudební melancholie, kde žal již není smrtelný, kde zármutek již není spojen s němotou...“⁴⁴ Sonet má kontrastne pointu v zmlknutí a vôbec lyrická pieseň nebude oživujúcim živlom poézie J. Ondruša; mnohokrát jej nebude dopriaty katarzne vyčírený „ľahký dych“ (alúzia na známu poviedku I. Bunina a jej kongeniálnu interpretáciu u L. Vygotského), veď J. Ondruš v básni Útek (*Mladá tvorba*, 1962, č. 6 – 7, prvý raz knižne vo výbere *Pamät'* z roku 1982) bral si so sebou na cestu okrem iného aj „svoje ťažkosti s druhým dychom“ – zrejme v zmysle frazeologizmu „chytiť druhý dych“ ako prekonanie deficitu, slabosti a pod. „Pieseň“, resp. jej prísľub, „jeseň“ a „tieseň“ sú kľúčovými „poetickými“ slovami textu – v súhre s „prozaickými“ detailmi cestovania, ročného obdobia a scenérie príchodu. Postoj a stav „zadumaný“ prechádza do úsilia „chtiac umom pochopiť“ sympateticky súznejúcu scenériu a ročné obdobie – „tú jeseň“, nevládne dotovanú ukazovaco-odkazovaco zvýrazneným „dažd'om“, „blatom“, „vlhkým šatom“, avšak ako najvlastnejšia téma sa vyjavuje rozpoloženie, naladenie, tlmený afekt, veď text obkružuje „celú tú k srdcu pritisnutú tieseň“. „A nič sa nezmenilo na pohľad“ osciluje medzi nadväzovaním, priradovaním a rozporným odporovaním, zhutnená enumerácia scenérie vidieckeho dvora a domu miesto vítajúcej „tváre“ situuje do okna domu „roletu“ s epitetom „slepá“ z oblasti fatálneho ľudského zmyslovo-telesného deficitu... Zamýšľanému „daru“ od prichádzajúceho odpovedá „dnu“ gesto či úkon pohostinnosti, avšak náhla lyrická anagoríza, zvrat v chápaní seba i situácie, dementovanie naivne sa ponúkajúcich prírodných motivácií rozpoloženia, lomí sa do zmlknutia. – Sonet ponad svoju vzácnu štruktúrnú zovretosť inšpiroval tu skôr ku skusmému evidovaniu jeho náznakovo prítomnej ikonografie a k domýšľajúcemu parafrázovaniu lyrického „sujetu“. Ten možno v zmysle úvah F. Miku o existenciálno-štruktúrnej povahe lyriky označiť za „hatený“, „hatenie“ tu znamená preliačenie diania dovnútra „podmetu“ výpovede.

2. Námetom inak akcentovanej ďalšej krátkej úvahy bude báseň Kvapka sna.

*Nad vlakom jasné víchry zavýskajú,
vo vlaku temne hučí zemetrasenie,
no ja som spal a vysníval som skalú,
ktorá sa rozlúpila na dva kamene.*

*A z nich mi medzi prsty čierna kvapka skĺzla,
na dlážku padla, na prach, na olej.*

⁴³ MIŁOSZ, Czesław: *Saligia a jiné eseje*. Prel. J. Mlejnek. Brno : Barrister & Principal, 2005, s. 116 – 117 a 128. Kurzíva – Cz. M. – Azda nebude už nemotivované naznačiť, že „veľká ťažká hlava“ a „mám v dlaniach cudziu hmotu hlavy“ zo vstupných citácií z textov J. Ondruša asociujú s ikonografickými typmi „muža bolesti“, „mysliteľa“ či „melancholika“.

⁴⁴ STAROBINSKI, Jean: *Melancholie v zrcadle*. Tři přednášky o Baudelairovi. Prel. J. Hrdlička. Praha : Malvern, 2013, s. 67.

*Zo spánku zdesil som sa mocou tohto kúzla,
kúsok sna zachytil som a ten zaboľel.*

*Ak bude dcéra, budeme jej vravieť
Pavlinka, ako matke za mladí,
zostarnem, zdetinštim a stratím jasnú pamäť
a zas ma matka po tvári vše pohľadá.*

*Nad vlakom jasné víchry zavýskajú,
ale ja spím, no pretrhol som sen,
rozlúpil som ho v mysli ako bielu skalú
a zamyslene ťkol kameň o kameň.*

*Hodili iskru a v jej márnom svetle
skĺzla mi čierna kvapka cez prsty.
Takto aj hviezda so zemou sa stretne,
stihne raz blysnúť a svet opustí.*

*Lež čo sa stráca v zemskom kolobehu.
Kalúžka malá v prachu vyhasla?
Raz, hlúpy starec, na dlaň vločku snehu
chytím a privítam ju: moja kvapka sna.*

Najprv k názvu Kvapka sna – „kvapka“ ako situačná, životne praktická minimálna miera „kvanity“ a zároveň „kvality“ v zmysle unikavosti, prchavosti, pomínutelnosti, nezachytiteľnosti voči možnému celku a pod., čo potvrdzuje aj touto mierou určený, vymedzený „sen“ (verš „sen je krátky, život dlhý, ver sa oklameš!“ u romantika J. Kráľa – Moja pieseň). – Báseň sa javí ako krehká či vratká konštelácia sna, prírodných živlov a samotnej poézie ako ich zjasňujúceho, fixujúceho média. Ak pre potreby tejto krátkej úvahy zostanú bokom alebo v zátvorke titulné pojmy eseje P. Ricoeura Symbol a mýtus z roku 1963, tak vymedzenie oblastí symbolu poskytuje vzácny komentár k práve čítanej básni J. Ondruša. „V tomto veľmi obecném pojetí se symbol objevuje v několika oblastech. Vyznačím z nich jenom tři: Především, jak o tom svědčí naše sny, touhy pramenící v hlubinách duševna vyjadřují v zastřené podobě text zdánlivě nesmyslný, který však speciální techniky dovolují dešifrovat a vynést na světlo. Symbol v tomto smyslu stojí na pomezí touhy a mluvy. – Druhou oblast výskytu představuje rozlehlá doména kosmických symbolů: voda, oheň, nebe, země – to nejsou jen prvky nebo zóny přírody, ale fyziognomie nesoucí dvojí smysl, který oživuje přírodní symboliku, z níž sakrálně vždycky čerpalo své výrazové prostředky. – K těmto dvěma kořenům – psychickému a kosmickému – je třeba přiřadit schopnost poetické imaginace, která svými smyslovými metaforami činí z mluvy vždy novou a nově se rodící promluvu.“⁵ – Přírodními živly, ich prejavmi rámcovaná cesta vlakom, uspávajúca monotónia, spánok, sen a v ňom mýticko-rozpráv-

⁵ RICOEUR, Paul: *Život, pravda, symbol*. Prel. M. Rejchrt. Praha : OIKOYMENH, 1993, s. 161.

kovo sa rozostupujúca skala, záhadná „čierna kvapka“ „medzi prstami“ unikajúca na olejovú podlahu železničného vagóna (opäť detail z dobovej kultúry cestovania), „mágia“ tohto všetkého a náhle „zabolenie“ zoči-voči fragmentu rodinnej histórie, ako aj imaginovanej novej rodine či otcovstvu a presúvaniu-prekrývaníu životných fáz v dôsledku ochabovania životných síl. Opätovne východisková situácia cesty, sen, archaické vykresávanie iskry a chvíľkové márne osvetlenie všetkého, čo má však vyvážiť prírodný „kolobeh“ a infantilno-presenilné prijatie útešnej návratnosti v podobe „vločky snehu“ – „moja kvapka sna“. Prírodné živly a cykly (temné-jasné, zem-hviezda atď.) ako vyrovnávajúci, útešný, hojivý snový závoj-zdanie prekrývajúci ľudskú konečnosť, návratnosť v nenávratnosti? – Už pripomenutý P. Ricoeur aj v rozsiahlych štúdiách „času a rozprávania“ nachádza domény či enklávy, kde „elegie ľudského údělu, přecházející od nářku k rezignaci, vždy znovu a znovu zpívala o kontrastu času, který trvá, a nás, kdo pomíjíme“.⁶ Hovorí priamo o „*lyrismu prostředkujícího myšlení*“ práve medzi „křehkostí života a mocí času, který spíše ničí“ a tento „lyrismus“ „dosahuje přímo základů, aniž by procházel uměním vyprávění“.⁷

3. Ťažisková tretia úvaha by mala byť podrobnejším absolvovaním básne Z nemoci.

Ako nôž ťa na stôl položili.

*A že si pre vlastný krk otvorený,
v čepeli ako v zrkadle sa vidíš,
svoju opačnú tvár; tvár, ktorá ťa bodne,*

*ukážeš úsmev
a vyzerá vzlyk,*

*šepneš
a skrikne,*

*zaklopeš,
udrie päst'ou,*

*o vlastný obraz očami sa pretekáte,
o úsmev ako škrt zápalkou,*

nie, s týmto zrkadlom sa nedohovoriš.

*A že si pre vlastný krk otvorený,
vo výške tváre rukám vzopri sa,*

*vždy budeš Sisyfom,
aj kameňom, ktorý dvíha,*

⁶ RICOEUR, Paul: *Čas a vyprávění III*. Prel. M. Petříček. Praha : OIKOYMENH, 2007, s. 137.

⁷ Tamže, s. 386. Kurzíva – P. R.

*jastrabím krídlom,
aj vzlietnutím,*

*terčom,
aj výstrahou doň,*

*ostrím,
aj rezom*

*a na prah dverí zabodnutý
mlčky sa budeš chvieť.
Šliapni!
Či prekroč!
Vráť sa späť!*

*Kováči v rytme kopýt kladivami zvonía,
čepele z hrudy pália a potom z dlani
mozole nimi zrezávajú
pre hmatník dievčích prstov rastlinných.*

*Si to ty, zvonivý,
jasavý,
o pohár ticho znieš.*

*(Ako nôž ťa bielou šatkou
z krvi utreli.)*

Básňou *Z nemocnice* sa ocitáme priamo v strede debutovej zbierky J. Ondruša *Šialený mesiac* (1965), kľúčovej básnickej knihy slovenskej poézie šesťdesiatych rokov i samotného autora. Text osciluje medzi básnickým reportom (titulné určenie „z nemocnice“) a básnickým autoportrétom (finálne „si to ty“). Vstupné situovanie „podmetu“ diania a vypovedania do role „pacienta“ „na stôl“ čerpá názorné prirovnanie z okruhu chirurgického inštrumentária „ako nôž“. (Čitateľ poézie J. Ondruša môže si tu uvedomiť významový posun „kladenia na stôl“/„stolovania“ z krehkej vidieckej idyly domova a rodiny – „ó, krása dňa, keď statok napojíme, / v sobotu večer zametieme dvor, / tanieri, lyžice rozložíme po stole, / na noc zamkneme a poprávame posteľ“ – *Tisíc myšlienok, Mladá tvorba*, 1956, č. 2.) Na vstupnú situáciu značne „krkolomne“ nadväzuje pasáž „A že si pre vlastný krk otvorený“. Tematicky sa dotýka miesta maximálnej zraniteľnosti, ohroziteľnosti na živote (porov. repertoár frazeologizmov, kde v nevládnych súvislostiach figuruje „krk“). Aktuálnym vetným členením i veršovým členením zdôraznený syntaktický útvar možno zrejme čítať ako príslovkovú vetu príčinnú v zmysle „pretože“ či „keďže“, podradenú hlavnej vete „v čepeli...“: „Krkolomné“ „pre vlastný krk otvorený“ dá sa chápať doslovne ako chirurgický zákrok; prenesene „otvorenosť“ aj bez fenomenologickej lekcie

ako rámcujúce synonymum pre pociťovanie, vnímanie, zakúšanie; tu konkrétne „otvorenosť“ pre najvlastnejšiu zraniteľnosť, trpnosť, vydanosť... Čepeľ, synekdocha noža, ako ostrá, nabrúsená časť, sa stáva inštrumentom re-flexie opticky „ako v zrkadle sa vidíš“ i seba-problematizujúco... Aj pri naivne fabulačne predpokladanej lokálnej anestézii celý výjav pôsobí nevľúdne tak, akoby to bola vivisekcia. (V už pripomenutej básni Útek s incipitom „J. Ondruš pred pochytením / kufríka svojho“ mladý básnik bral si so sebou na cestu aj „nôž“ hyperbolizovane „zrkadliaci svet“, vecne zrejme nožík, kedysi bežnú súčasť chlapčenských a mužských vreciek; tu je z jeho synekdochy inštrument autoportrétnej re-flexie.) Obraz/obrat „sa vidíš“ prechádza konkretizáciou v zmysle syntaktického predmetu „svoju opačnú tvár“, tá sa personifikuje na „tvár, ktorá ťa bodne“. Tvár rovnako ako miesto maximálnej zraniteľnosti a zároveň synonymum osobnej totožnosti a integrity stáva sa na spôsob noža z inštrumentu priamo agresívnym aktérom (o niekoľko rokov v rozsiahlej skladbe Rukáv zo zbierky *Posunok s kvetom* z roku 1968 tvár a nôž sa prelínú v nutkavo návratnom slovnom kentaurovi „tvár-nôž“...). Autorov postupne sa ohlasujúci nábeh k jazykovo-formulačnému automatizmu je tu vo viacerých sekvenciách vyplňaný invenčne protikladmi 2. osoby seba-oslovenia a 3. osoby personifikovanej tváre, protikladom jemnosti či diskretnosti a netaktnosti, ba až agresivity, aby to vyústilo do „agonu“ o „vlastný obraz“, o „úsmev“ pripodobnený „škrtu zápalkou“ (chvíľkový záblesk, ožiarenie, ale aj dohorievanie; fajčiarske či pyromanské očakávanie-vzrušenie; zároveň však kakofónia škrtu a pach chemikálií; napokon frazeologizmy, kde figuruje „škrt“ – „cez rozpočet“ v zmysle plánov, očakávaní). Všetko uzatvára vecne rezignačné „nie, s týmto zrkadlom sa nedohovoriš“.

Doslovne zopakovaná skúsenosť a formulácia zraniteľnosti, trpnosti, vydanosti paradoxne tu motivuje „vzopretie sa“ ako telesný úkon-výkon i kladenie odporu vôbec – „vo výške tváre“ ako miesta zraniteľnosti a osobnej totožnosti „adresátom“ „vzopretia sa“ sú „ruky“ ako synekdochy všetkých predchádzajúcich manipulácií s „podmetom“ básne, „ruky“ s „nožom“, resp. „čepeľou“. Nasledujú gnómické dvojveršia, zovšeobecňujúce („vždy budeš“) i variačno-obrazovo konkretizujúce akt „vzopretia sa“; stali sa tak trochu citačnou skratkou poézie J. Ondruša *Štialeného mesiaca* a jednej podoby poézie šesťdesiatych rokov.⁸ Sled podvojných formulácií otvára mýticko-literárna postava „Sizyfa“, stotožnenie sa s „podmetom“ i „predmetom“ „mýtu o Sizyfovi“. S tiažou a pádom kameňa, márne za trest dvíhaného, kontrastuje živá bytosť vzdušného živlu, vták-dravec,

⁸ V roku 1994 uviedol nimi M. Hamada súbor svojich esejí *Sizyfovský údel*; v texte Sizyfovský údel z neskorého leta 1968, čo dal súboru názov, M. Hamada apelatívne formuloval možnosti, aké vo svetle svojej kritickej práce videl po auguste 1968, mysliac iste aj na životné gesto A. Camusa a J. Ondruša. – V teoretizujúco-interpretáčnych súvislostiach dotkol sa sledu dvojverší P. Zajac v texte Sylogizmus ako rétorická figúra (*O interpretácii umeleckého textu* 22. Ed. L. Plesník. Nitra : FF UKF, 2001, s. 51). – Najnovšie sa k spomenutému gestu či motivickému trsu, resp. k jeho dobovému abusu, ironizujúco vyslovil V. Mikula, keď písal o Š. Strážayovi: „Je to náhoda, že v celej svojej básnickej tvorbe Strážay ani raz nepoužil slovo balvan? Kameňov má vo svojich básňach kopu, no balvana ani jedného, pretože dobre vedel, že keď na filozofujúcom Slovensku 60. – 90. rokov zavolaš ‚balvan‘ ozve sa ti ‚Sizyfos‘. A pravdaže, nenájdeme uňho ani ďalšie slová z ‚hlboko humanisticky‘ angažovaného repertoáru: osud, údel, ľudstvo...“ (MIKULA, Valér: Trápenie, ale neurčité. Hľadanie témy u Strážaya. In: *Skladanie portrétu Štefana Strážaya*. Zborník z konferencie. Ed. V. Mikula. Bratislava : Filozofická fakulta UK v Bratislave, 2014, s. 54).

synekdochické „kridlo“ i jeho vznosné vitálne uplatnenie, orgán vzletu-výšky a jeho fungovanie. „Terč“, predmet z praktického okruhu ľudského života, slúžiaci na nácvik životne potrebnej či hravej obranne a útočne akčnej dimenzie ľudskej existencie, „výstrel doň“ ako úspešný zásah – súvisia s pôsobením na diaľku, do diaľky (hodí sa tu pripomenúť, že „terč“ funguje aj ako synonymum akéhokoľvek „cieľa“, porov. personifikujúce „živý terč“). Nôž, zastúpený synekdochou „ostria“ i jeho dôsledkom „rezom“, aj napriek možnosti hodu/hodenia je nástrojom pre použitie v bezprostrednom dosahu. Táto parafráza podvojných dvojverší chce skusmo naznačiť ich asociatívne súvislosti – aj s rizikom upadania do samozrejmosti. „... a na prah dverí zabodnutý / mlčky sa budeš chvieť.“ Preľnutie „noža“ a „podmetu“ básne: na „prah dverí“, zvyčajne z dreva, môže byť „zabodnutý“ prudko vrazený alebo hodením vbodnutý „nôž“ („zabodnutie“/zabudnutie ako fatálna možnosť poväčšine každého, nielen problematicky zauzleného vstupovania cez publikačný „prah“ do „literatúry“), „chvenie“ ako doznievanie vynaloženej kinetickej energie, ale „chvenie“ rovnako príznak afektu, rozpoloženia ľudskej bytosti; svedčí o tom bližšie určenie „mlčky“, veď „mlčanie je možné len v ľudskom svete (a len pre človeka)“, ako napísal dialogický mysliteľ a filológ, roky donútený mlčať vo svojej kultúre a vlasti. – Asociácia zo sugescií konca päťdesiatych a šesťdesiatych rokov – muž čakajúci na vstup do „zákona“ z krátkej prózy F. Kafku *Pred zákonom?* – Na istejšiu pôdu básnického textu nás vracajú tri imperatívy, ráznejšie ako predchádzajúci pokyn „vzopri sa“, zdôraznené interpunkčne a veršovo. Tri možnosti, alternatívy vlastnej hybnosti, telesného pohybu, ale aj životnej orientácie dotýkajú sa hranice, čiary, prahu, sú záležitosťou rozhodnutia.¹⁰ Imperatív „vráť sa späť!“ akoby znamenal však aj posun v čase, veď z „nemocničného“ kontextu, prepodstatňovaného životnou a básnickou emfázou, ocitáme sa zrejme v spomienkovej enkláve, odlišnej tematicky, štylisticky, rytmicky, zvukovo-instrumentačne. „Kováči v rytme kopýt kladivami zvoní“ – „kováči“, „kopytá“, „kladivá“ metonymicky súvisia v zmysle kováčskej práce podkúvania koní, ale tu aj zvukovo, ďalej je tu zvuková korešpondencia „v rytme kopýt“, napokon „zvoní“ nielen „kladivá“, ale aj podkuté „kopytá“ na pevnom podklade, veď extáza kováčskej práce akoby mala náprotivok vo voľnom kluse konských „kopyt“ – na rozdiel od ťažnej námahy hospodársky využívaných zvierat. Extáza kováčskej práce sa konkretizuje do podoby „čepel z hrudy pália“, oproti chirurgicko-operačnej, agresívne fungujúcej „čepeli“ je to domácka, archaickoremeselná produkcia, v „hrude“ ako kuse stvrdnutej hliny, zeme atď. zaznieva vecne náležitá „ruda“ ako materiál a následne sa vyjavuje určenie takto vytváraných „čepelí“ na drsnú manikúru „z dlaní / mozole nimi zrezávajú“, „mozole“ ako synonymum či synekdocha ťažkej manuálnej práce. Celá táto postupnosť praktických úkonov a významových poukazov vyúsťuje do jemnej, potenciálne erogénnej pointy – „pre hmatník dievčích prstov rastlinných“. „Hmatník“ aj v lexikografickom vymedzení „časť krku strunového nástroja, kde

⁹ BACHTIN, Michail M.: *Estetika slovesného tvorčestva*. Moskva : Iskusstvo, 1979, s. 338. – Formulácia je zo súborov fragmentov *Iz zapisej 1970 – 1971* rokov.

¹⁰ „Pohyb – klid bytosti patří k její nadokamžitě, vnitřní povaze, k jejímu pratyptu: let ptáky, skok dravci, vztyčení a krok člověku“ (PATOČKA, Jan: *Úvahy nad Readovou knihou o sochařství*. In: ČERNÝ, V. (ed): *Sborník pětadvaceti*. Praha : Československý spisovatel, 1969, s. 184, resp. aj PATOČKA, Jan: *Umění a čas I*. Sebrané spisy sv. 4. Ed. I. Chvatík a D. Vojtěch. Praha : OIKOYMENH, 2004, s. 445).

sa pritláčajú prsty na struny“¹¹ navodzuje asociácie telesného hmatového dotyku, jemnosti, sily, ale aj násilia a na dôvažok tu ešte figuruje prenesene aj „krk“... Dievčenská ruka, zastúpená „prstami“, je tu videná optikou latentného vegetatívneho bujnenia alebo preplietania. Zoči-voči významovým osciláciám aj práve preberaného štvorveršia M. Hamada emfaticky napísal: „Táto báseň je naším vyznaním.“¹² – Potenciálne spomienková retrospektíva, extáza kovárskej práce a kontrastne subtilnosť, zastúpená „hmatníkom“, evokujú prinajmenšom stopovo básnickú fúgu J. Ondruša Hlasy ešte pred debutu.¹³

Auto-identifikačné „si to ty“ dôrazne vracia do lektúry v úvode spomenutú autoportrétnu dimenziu básne Z nemocnice. (Možno si tu pripomenúť autoportrétnu báseň L. Novomeského Aký si zo zbierky *Svätý za dedinou* z roku 1939, kde sled poväčšine paradoxných určení sa končí opakovaným „to si ty, / to si ty“.) Predikované „zvonivý, / jasavý“ sú z oblasti ľudskej zvukovo-hlasovej expresie, od artefaktu zvona odvodené „zvonivý“ sa bežne spája so smiechom či hlasom, ale aj s kovovým predmetom, nárazom rozoznateľným; „jasavý“ prechádza až do expresie nadchnutia, entuziazmu. Akoby sme sa od „homo patiens“ z „nemocničného“ kontextu a od „homo faber“ či „artifex“ zo štvorveršia-enklávy povzniesli k „homo triumphans“. Trojveršie sa však lomí do stíchnutého „o pohár ticho znieš“. V bežných súvislostiach skôr „zaznie“ pohár pri štrngnutí, ťuknutí, náraze a pod.¹⁴ Prešmyčka toho, kto a čo znie, akoby živej bytosti podsúvala miesto vitálneho prejavu, expresie, rozoznelú štruktúru veci, predmetu. (Naivne fabulačné čítanie vzhľadom na kontext „z nemocnice“ môže tu vidieť pohár úľavy podávaný či priamo prikladaný pacientovi k ústam, dotyk zubov o sklo či priamo kakofonický drkot zubov o pohár pri zimnici, triaške a pod.) Podstatná je implicitná krehkosť „pohára“ a finálne „tiché rozoznenie“ „podmetu“ básne. Kynie bytosti, nositeľovi všetkých tých absolvovaných trpností a činností prísľub či aspoň náznakov spočinutia? – Záverečné dvojveršie v dôsledku situovania do zátvorky nadobúda charakter scénickej poznámky. Text akoby sa však vracal k svojmu začiatku – „ako nôž ...“. Namiesto „nemocničného“ chirurgického zákroku či jeho profesionálnej „koncovky“ máme pred sebou skôr archaickofolklorne gesto opatery. Svedčí o tom nielen elementárny farebný kontrast „bielej šatky“ a červenej „krvi“, ale namiesto „utrieť krv“ či „utrieť niekoho od krvi“ tu figurujúci zvrät „z krvi utreli“ asociatívne navodzujúci spojenie „stieť z krvi“ v zmysle vykrváčať... Z čitateľských rozpakov z tých všetkých meandrov, kam môže viesť či zvádzať významová intenzita básne, možno sa uchýliť k formuláciám zo záveru Civenia do ohňa (rovnako zo zbierky *Šialený mesiac*): „a to je koniec básne, koniec rozprávania, / koniec nádeje a beznádeje.“

X X X

¹¹ PEČIAR, Štefan a kol.: *Slovník slovenského jazyka I*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 2. vyd., 1971, s. 487.

¹² V doslove v už citovanej edícii J. Ondruša, s. 568. – Aj pisateľ prítomného textu rád by bol zahrnutý do tohto emfatického plurálu.

¹³ K tomu od autora tohto textu – Báseň J. Ondruša Hlasy na možnom tematicko-žánrovom pozadí mladšej slovenskej poézie druhej polovice päťdesiatych a začiatku šesťdesiatych rokov. In: *Slovenská literatúra*, roč. 57, 2010, č. 5, s. 483 – 491.

¹⁴ Zhodou náhod aj na pohári exemplifikuje M. Merleau-Ponty synestetickú skúsenosť: „Smysly jsou spolu ve styku, když se otvírají vůči struktuře věci. Vidíme tvrdost a křehkost sklenice, a když se s krystalickým zvukem roztříští, je sklo, které vidíme, nositelem tohto zvuku“ (*Fenomenologie vnímání*. Prel. J. Čapek. Praha : OIKOYMENH, 2013, s. 285 – 286).

Zhrnutie bude zároveň istou retrospektívou.

1. Pred časom pokus o rozbor a výklad básne J. Ondruša Sobota (*Mladá tvorba*, 1956, č. 4)¹⁵ viedol k siahnutiu za pojmami „trúchlenia/smútenia“ a „melanchólie“. Sugerovala to východisková lyrická situácia, ikonografia postavy či „podmetu“ básne a jej pointa. Ba text sa začal javiť ako inscenovanie lektúry lyrického textu, ako „alegória čítania“. – Text S. Freuda, ktorý má spomenuté pojmy a fenomény v názve,¹⁶ bol aktualizovaný pre mňa sledom esejí J.-F. Lyotarda na tému moderny, resp. avantgardy v „postmodernej situácii“, kde možnosti umeleckej, filozofickej a kritickej práce sa autor usiloval vystihnúť „prácou trúchlenia“, „prepracúvaním“, „redigovaním“ a kontrastným „melancholickým“ ustrnutím. Isteže, Freudov text ma oslovoval omnoho jednoduchšie, elementárnejšie: napr. ako inšpiratívny paralelný text k seminárnym čítaniam prózy D. Tatarku Kohútik v agónii z knihy *Rozhovory bez konca* z roku 1959. Stal sa pre človeka aj bez celkového zvládnutia jeho obsahu natoľko samozrejým, že paradoxne priamy odkaz na S. Freuda v úvahe nad básňou Sobota chýba; je to drobná seba-kritická korektúra po rokoch...

2. Práve podané, rôzne moderované lektúry troch básní J. Ondruša azda názorne ukazujú cestu jeho poézie od personálno-sujetovo identifikovateľných lyrických situácií k obnažovaniu telesnej kinestetickej a čoraz viac aj traumatickej skúsenosti, ukazujú oscilácie medzi jej variačným rozmieňaním a obmieňaním-vyhmatávaním podstatného práve v teréne ľudsky krehkého, zraniteľného, chátrajúceho, pomínuteľného, konečného...

3. Pred časom ponúklo sa tu ako poetologická charakteristika pomenovanie – telesno-textové exercície. Zároveň na pozadí literárnej tradície, kde v slovenskej poézii 20. storočia svojho času M. Rúfus inšpiratívne identifikoval „regenerácie symbolizmu“ a kde v blízkosti básnickej cesty J. Ondruša prebiehali „nekrózy surrealizmu“ (analogicky k M. Rúfusovi, ad hoc použité označenie pri poézii I. Kupca od sklonku šesťdesiatych rokov po osemdesiate roky, ktoré však by mohlo mať širšiu platnosť), javí sa lyrika J. Ondruša ako – askéza textu. Obidve spontánne volené pomenovania – exercície i askéza – majú spoločný význam – cvičenie, resp. cvičenia.¹⁷ Cvičenia – v čom? Vo vyostrenej nesúmerateľnosti, ako „actus exercitus“, akt vykonávaný, život žitý v 1. osobe, previesť na „actus signatus“, akt významový, akým je aj pôvodná báseň.

4. Keď M. Hamada v roku 1968 (v rozhovore s J. Vanovičom) komentoval svoju skúsenosť kritika so súdobou literatúrou a súdobým svetom, hovoril o „ambivalentnej

¹⁵ Teraz knižne: *Lektúry*. Bratislava : SAP, 2005, s. 9 – 36.

¹⁶ V druhej polovici deväťdesiatych rokov bol k dispozícii český preklad – FREUD, Sigmund: *Truchlení a melancholie*. In: FREUD, Sigmund: *Vybrané spisy II – III*. Praha : Avicenum a Universe, 1993, 2. vyd. Text, o ktorom je reč, prel. J. Pechar, s. 390 – 398. – „Melancholický komplex se chová jako otevřená rána...“ (s. 395) – v pisateľovom exemplári podčiarknutá formulácia akoby citovala charakteristický motivický trs či komplex poézie J. Ondruša...

¹⁷ Porov. stať P. Hadota *Duchovní cvičení a „křesťanská filosofie“*. In: *REFLEXE*. Filosofický časopis, 1992, č. 7 – 8, prel. F. Karfík. Vzhľadom na enigmatickú pagináciu odkazuje sa tu iba na číslo periodika. – Text z oblasti vzdialenej od poézie môže byť však inšpiratívny pri domýšľaní životného a básnického gesta J. Ondruša.

transcendentálno-empirickej ľudskej bytosti“¹⁸ (spojenie a ním mienenú „vec“ mohli mu sugerovať viaceré texty J. Patočku z druhej polovice šesťdesiatych rokov). Je to téma „podmetu“ a „predmetu“ skúsenosti, trpnosti a činnosti, autonómie a determinácií, „rozvrhu“ a „vrhnutosti“... – Zoči-voči poézii J. Ondruša dá sa tu zdržanlivo hovoriť o gramatickej a štylistickej podvojnosti „agens“ a „patiens“. Bolo by ochudobňujúcim zjednodušením označiť za tému alebo paradoxne hrdinu poézie J. Ondruša – „homo patiens“, bolo by to minúť sa s jej schopnosťou básnickej redukcie, ktorou zbavuje platnosti, necháva za sebou kultúrne ustálené figúry literárnej artikulácie skúsenosti. Srdcom, jadrom a vrcholom poézie J. Ondruša sú texty, kde privádza k slovu, čo sa s človekom a v človeku na svete deje ako elementárne „patiens“.

LITERATÚRA

- BACHTIN, Michail M.: *Estetika slovesného tvorčstva*. Moskva : Iskusstvo, 1979.
- BOKNÍKOVÁ-TÓTHOVÁ, Andrea (ed.): *Trnavská skupina – konkretisti*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006.
- FREUD, Sigmund: Truchlení a melancholie. In: FREUD, Sigmund: *Vybrané spisy II – III*. Prel. J. Pechar. Praha : Avicenum a Universe, 1993, 2. vyd., s. 390 – 398.
- HADOT, Pierre: Duchovní cvičení a „křesťanská filosofie“. Prel. F. Karfik. In: *REFLEXE*. Filosofický časopis, 1992, č. 7 – 8.
- HAMADA, Milan: *Básnická transcendencia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969.
- HAMADA, Milan: *Sizyfovský údel*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1994.
- HAMADA, Milan (ed.): *Ján Ondruš – Básnické dielo*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry, 2011.
- MATEJOV, Fedor: *Lektúry*. Bratislava : SAP, 2005.
- MATEJOV, Fedor: Báseň J. Ondruša Hlasy na možnom tematicko-žánrovom pozadí mladej slovenskej poézie druhej polovice 50. a začiatku 60. rokov. In: *Slovenská literatúra*, roč. 57, 2010, č. 5, s. 483 – 491.
- MERLEAU-PONTY, Maurice: *Fenomenologie vnímání*. Prel. J. Čapek. Praha : OIKOYMENH, 2013.
- MIKULA, Valér: Trápenie, ale neurčité. Hľadanie témy u Strážaya. In: *Skladanie portrétu Štefana Strážaya*. Zborník z konferencie UK v Bratislave. Ed. V. Mikula. Bratislava : Filozofická fakulta UK, 2014, s. 45 – 60.
- MIŁOŚZ, Czesław: *Saligia a jiné eseje*. Prel. J. Mlejnek. Brno : Barrister & Principal, 2005.
- PATOČKA, Jan: *Umění a čas I*. Sebrané spisy sv. 4. Ed. I. Chvatík a D. Vojtěch. Praha : OIKOYMENH, 2004.
- PATOČKA, Jan: Úvahy nad Readovou knihou o sochařství. In: ČERNÝ, V. (ed.): *Sborník pětadvaceti*. Praha : Československý spisovatel, 1969, s. 180 – 191.
- PECIAR, Štefan a kol.: *Slovník slovenského jazyka I*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 2. vyd. 1971.
- RÉDEY, Zoltán: *Ján Ondruš*. Bratislava : Kalligram, 2004.
- RICOEUR, Paul: *Život, pravda, symbol*. Prel. M. Rejchrt a J. Sokol. Praha : OIKOYMENH, 1993.
- RICOEUR, Paul: *Čas a vyprávění III*. Prel. M. Petříček. Praha : OIKOYMENH, 2007.
- STAROBINSKI, Jean: *Melancholie v zrcadle*. Tři přednášky o Baudelairevi. Praha : Malvern, 2013. Prel. J. Hrdlička.
- ZAJAC, Peter: Sylogizmus ako rétorická figúra. In: *O interpretácii umeleckého textu* 22. Ed. Ľ. Plesník. Nitra : FF UKF, 2001, s. 41 – 54.

Fedor Matejov, CSc.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
813 64 Bratislava
SR
e-mail: usllred@savba.sk

¹⁸ HAMADA, Milan: *Básnická transcendencia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 268.