

Smútok je telesný

(Zobrazovanie neverbálnej komunikácie v poézii Štefana Strážaya)

ALEJANDRO HERMIDA DE BLAS, Filologická fakulta Univerzity Complutense, Madrid

HERMIDA DE BLAS, A.: Sorrow is physical (Depiction of non-verbal communication in Štefan Strážay's poetry).

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 58, 2011, No 5, p. 538 – 545.

The poetry of Štefan Strážay is analysed in this paper from the point of view of nonverbal communication. Nonverbal communication is a subject of growing interest to scholars in many disciplines, also in literary studies. Spanish-Canadian leading scholar Fernando Poyatos, after systematizing the conceptual, terminological and methodological apparatus of this interdisciplinary science, has applied it to the analysis of literary texts of prose fiction and theatre. This paper is inspired by the findings of Poyatos, but tries to go further, testing the applicability of this new discipline to lyrical poetry. The representation of nonverbal communication in lyrical text is usually less explicit than in the other literary genres, but thanks to the realistic nature of Strážay's poetry it is possible to find some good examples. Due to the mainly visual nature of the poetic image, the paper focuses on the representation of kinesics – and one of its parts, proxemics – in Strážay's poetry. Texts are selected from his representative books *Wormwood*, *Sister*, and *96 Malinový Street*. Particularly interesting are those poems in which there is a communicative interaction between two persons, the most often a man and a woman; one of them can be the lyrical subject, otherwise acting as an observer. The representation of body language in Strážay's poems is mostly implicit, but it is important as a sign of nonverbalized feelings of the characters.

Key words: Slovak poetry, Štefan Strážay, lyrical text, nonverbal communication

Tvorba Štefana Strážaya má v slovenskej poézii druhej polovice 20. storočia osobitné miesto. Aj keď začínala v atmosfére poézie orientovanej k čistej obraznosti – orientácie, ktorej najvýraznejší predstavitelia sú básnici tzv. Trnavskej školy, Strážayova poetika sa vzpiera prúdovým či skupinovým klasifikáciám. Keď sa však na ňu pozrieme v širších súvislostiach, nájdeme príbuznosť s prúdom svetovej poézie, ktorý sa zameriava na poetizáciu všednej skúsenosti i na depoetizáciu básnického tvaru.

Strážayova poézia bola Fedorom Matejovom zhrňujúco charakterizovaná ako „vlastná, minimalizovaná verzia zážitkovo-obrazovej, úvahovej a fragmentárne príbehovej lyriky“ (Matejov, 2006, s. 387). Inými slovami, popri čisto lyrických črtách v nej nájdeme i zložky, ktoré sú príznačné skôr pre naratívnu, resp. reflexívnu prózu, aj keď výsledný tvar, skratkovitý a hutný, je výrazne lyrický. Celkové pohľady na autorov vývin (napr. Mikula, 1989; Chrobáková-Repar, 2006) často zdôrazňujú postupné prevažovanie

reflexívnosti nad obraznosťou. To však nič nemení na fakte, že podstatným zdrojom autorovho reflektovania sveta ostáva zmyslové, najmä vizuálne zachycovanie okolia, vlastných zážitkov i (predpokladaných) zážitkov tých druhých. Svet a ľudské bytie v ňom sa nám ukazujú cez konkrétne obrazy akoby pozorované zo života, respektíve cez uvažovanie o konkrétnych, akoby prežívaných situáciách. Keď sa budeme držať rozlišovania R. Jakobsona medzi metaforickým a metonymickým princípom, Strážayova lyrika by mala bližšie k tomu druhému princípu.

Vecnosť, detailnosť a snaha o vierohodnosť, s ktorými autor opisuje lyrické „postavy“, ich vnútorný a vonkajší život a ich prostredie, svedčia o realistickej poetike jeho tvorby. Ide samozrejme o realizmus nie v literárnohistorickom zmysle, ale ako o zobrazovací princíp – zvonku dovnútra, z pozorovania javov do poznania ich podstaty a súvislostí. Treba podotknúť, že v domácich interpretáciách je realistickosť Strážayovej tvorby často prehliadaná, ba i popieraná (Repar, 2006, s. 390). Tento fakt možno pričítať tak diskreditácii pojmu a termínu realizmus – v súvislosti s modernou a súčasnou literatúrou – po období mocensky presadzovaného socialistického realizmu, ako aj určitej jednostrannosti kánonu súčasnej slovenskej poézie, ktorý preferuje jej avantgardné, resp. neoavantgardné podoby.

Realizmus Strážayovej poézie je, pravdaže, svojský, modifikovaný v porovnaní s klasickejšími podobami realizmu. Skratkovitosť, úvahovosť a fragmentárnosť sú prejavmi problematizovanej predstavy sveta, človeka a spoločnosti, predstavy, ktorá je charakteristická pre súčasný stav ľudského ducha a jeho zložitých vzťahov k okoliu. Detailné zábery skutočnosti a záznamy konkrétnych situácií cez ich reflexívne spracovanie slúžia básnikovi na osvetlenie základných otázok ľudskej existencie. Strážayovský realizmus nezostáva pri popisnosti, ale prekračuje jej rámec smerom k symbolizácii skutočnosti.¹

Svet Strážayovej lyriky je napriek zdanlivej fragmentárnosti svet jemných, často nevyslovených, ale silných vzťahov – medzi javmi i medzi ľuďmi. Ústredné miesto v zobrazovaní sveta u tohto autora zaujímajú ľudia, resp. ich metonymické znaky v podobe predmetov a úkonov každodenného života. Básnik aj tam, kde zdanlivo píše o niečom inom, napríklad o prírode, o meste či o domácich rekvizitách, stále tematizuje ľudské bytie a medziľudské vzťahy. Tieto sú azda hlavným nosným pilierom celého Strážayovho diela (Hajko, 1990, s. 58; Hevier, 1990, s. 84). Nie protipólom, ale druhou stránkou zjavnej orientácie k ľuďom je autorov sklon k introspekcii, prejavujúci sa v reflexívnych pasážach jeho básní. Dalo by sa povedať, že strážayovský lyrický subjekt prežíva vzťahy s druhými zvnútorne, vonkajšie príležitosti sociability bývajú u neho podnetom k sebareflexii. Medzi týmito dvoma stránkami bývajú v básni výrazové rozdiely. Kým sa druhá stránka – vnútorný svet lyrického subjektu – vyjadruje väčšinou pojmovým, logickým jazykom, tá prvá – vonkajšie podnety v podobe stretnutí

¹ Podstata Strážayovho realizmu vynikne jasnejšie, keď ho porovnáme s typologicky príbuznými javmi z iných literatúr, napríklad s dielom amerického básnika a poviedkara Raymonda Carvera. Rozvádzaním tejto analógie by som zašiel príliš ďaleko od predmetu svojej štúdie, môžem však uviesť niektoré spoločné črty oboch autorov: príbehovosť básní (u Carvera tiež lyrickosť príbehov), záujem o život anonymných ľudí, majstrovské ovládanie básnickej skratky a veľavravnej elipsy atď. Namiesto je tiež porovnanie s inými oblasťami umenia, napríklad s dielom maliara Edwarda Hoppera či niektorých fotografov.

s ľuďmi alebo s ich stopami – sa často opisuje zmyslovým, najmä vizuálnym jazykom. Podstata ľudských vzťahov sa niekedy verbalizuje, inokedy sa však iba naznačuje cez telesné či priestorové polohy lyrických „postáv“ – ak smieme takto nazvať ľudské bytosti mihajúce sa autorovými básnickými mikropríbehmi. Význam telesnosti, stotožnenej s podvedomím a iracionálnom, sa odráža aj v kritických ohlasoch na Strážayovo dielo, napríklad keď Valér Mikula píše, že „sled jeho tvorby je vlastne postupným tematizovaním jeho ‚slabostí‘, ich osvetlením, *vytiahnutím z temných spodných vôd snívajúceho tela*“ (Mikula, 1989, s. 93; zvýr. A. H.).

Vizuálne zobrazovanie ľudských vzťahov je prirodzene najsilnejšie v básňach, kde sa stretávajú dve osoby – u Strážaya najčastejšie muž a žena. V tejto práci sa sústredím práve na takéto básne. V ich rozbere sa pokúsim aplikovať niektoré pojmy a kategórie z oblasti neverbálnej komunikácie. Tento vedecký odbor je predmetom štúdia rôznych disciplín – biológie, psychológie, sociológie, lingvistiky, divadelnej a filmovej vedy atď. Bol tiež skúmaný, aj keď v menšej miere, v súvislosti s literárnymi textami, menovite pri rozbere postáv a deja v realistickej próze a dráme (Poyatos, 1994, III). Pravda, v lyrike – ani v tej druhovo nekonvenčnej, ako je Strážayova – nemožno predpokladať zachytenie neverbálnej komunikácie v takej miere a v takej podobe ako v rozsiahlejších textoch dejových literárnych druhov, ktorých postavy a situácie bývajú väčšmi rozvinuté a často glosované rozprávačom, resp. dramatikom cez scénické poznámky.

Kanadský bádateľ španielskeho pôvodu Fernando Poyatos vo svojom veľkom diele o neverbálnej komunikácii vychádza zo „základnej trojčlennej štruktúry komunikácie“ – jazyk, parajazyk a kinetika (Poyatos, 1994, I, s. 129 n.) – a rozvíja ju v celej sérii konkrétnych pojmov. Krátke Strážayove básne so svojou torzovitou príbehovosťou neposkytujú dostatočný priestor na systematické narábanie s celým pojmovým, terminologickým a operačným aparátom vedy o neverbálnej komunikácii, preto si treba predbežne vytýčiť najzákladnejší cieľ – dokázanie samotnej existencie neverbálnej komunikácie aj v lyrickom texte. Prevalha vizuálnej stránky v básnickej obraznosti spôsobila, že sa najprínosnejšie pre predmet tejto štúdie ukázali pojmy ako kinetika (t. j. štúdium držania tela, pohybov a gest pri komunikačnom akte) a v rámci nej proxemika (t. j. štúdium vzdialenosti a vzájomnej polohy komunikujúcich ľudí). Funkciu týchto telesno-priestorových činiteľov medziľudskej komunikácie som sa snažil vystopovať v básňach z troch reprezentatívnych Strážayových zbierok: *Palina* (1979), *Malinovského 96* (1985) a *Sestra* (1985).

Začnime básňou Západ slnka zo zbierky *Palina*:

*Na rohu dvoch prázdnych
širokých a dlhých ulíc
lúči sa muž so ženou.
Tridsať, štyridsať.*

*Je to dlhé lúčenie. Nebo
klenie sa nad nimi, obrovské,
špinavosivé. A všetko
je zrátané dopredu –*

*tol'ko času na lásku,
tol'ko času na klamstvo.
Už nič na ilúziu.
Smútok je telesný.*

Dôkladný rozbor básne urobil už Peter Zajac (1980), preto sa sústredím len na stránku, ktorá sa týka priamo predmetu tejto štúdie – na komunikačnú interakciu účastníkov opísanej situácie. Znázornenie verbálnej i neverbálnej komunikácie v básni je implicitné, ale výrazné. Básnik nereprodukuje slová lúčiaceho sa páru – pravdepodobne milencov, ktorí sa možno po dlhom vzťahu, možno po tajnom stretnutí rozchádzajú. Neopisuje ani ich hlasy, držanie tiel a gestá. Parajazykové a kinetické podrobnosti však môžeme vyvodzovať z rôznych slovných náznakov: „*Je to dlhé lúčenie. (...) tol'ko času na klamstvo. (...) Smútok je telesný*“ (zvýr. A. H.). Reč lyrických „postáv“ môže byť prerývaná, banálna, vyhybavá, môže aj klamať, ale ich telá neklamú, prezrádzajú podstatu ich ľúbostného vzťahu – jeho dočasnosť a neuspokojivosť. Neklame ani priestorová scenéria básne, ktorá najmä prostredníctvom prídavných mien zosilňuje dojem malosti a opustenosti ľudských postáv (Zajac, 1980, s. 68 – 69). Tie stoja „*na rohu dvoch prázdnych širokých a dlhých ulíc (...) Nebo (...) klenie sa nad nimi, obrovské, špinavosivé*“ (zvýr. A. H.).

Nedôvera k jazyku je jeden z leitmotívov svetovej poézie po druhej svetovej vojne. V inej básni autor píše: „*Reč: čosi hovoríme my / a čosi / ona*“ (Dialóg, *Malinovského* 96). U Strážaya však nespoľahlivosť jazyka vyplýva ani nie natoľko z jeho podstatnej neschopnosti vystihnúť pravdu, ako predovšetkým z nedostatku vôle či odvahy jeho používateľov, ktorí ho zneužívajú na klamanie či na zastieranie vlastnej slabosti. Protirečenie verbálnych a neverbálnych znakov je rovnako zreteľné v básni *Portrét*, taktiež zo zbierky *Palína*:

*Zboku je prísna. Vraví
o všeličom možnom, aj zvrchu,
a predsa si nedá pozor,
odcloní oči. A vtedy vidieť,
ako popri sebe vlečie
jedno krídlo.*

Verbálny kontakt nemusí byť najlepším spôsobom poznávania účastníka komunikácie, skôr naopak. Vizuálny kontakt prezrádza aj to, čo sa ženská „postava“ prostredníctvom reči snaží zamlčať („*Poznávame sa podľa očí, úst / a nevypovedaných slov*“, píše inde básnik). Niekedy však ani k jednému, ani k druhému kontaktu nedôjde. Stretnutie muža a ženy vtedy nadobúda podobu premárnenej príležitosti. Avšak s ambivalentnosťou príznačnou pre tohto autora zostáva u hrdinu neporušená nádej, pocit čistoty, ktorý sa v uskutočnených vzťahoch už stratil. Symptomatické je, že sa práve v týchto básňach lyrický subjekt najužšie stotožňuje s autorským subjektom. Zatiaľ čo sa vo vyššie uvedení textoch lyrický subjekt nespomína, respektíve je implicitný v podobe vševedúceho „rozprávača“, ktorý svojimi komentármi odhaľuje pravú podstatu opísanej scény –

dezilúziu či ranenosť „postáv“ –, v iných básňach vystupuje ako priamy či nepriamy účastník deja. Robí to často v úlohe nebadaného pozorovateľa, čo v prípade, keď predmet jednosmerného záujmu je žena, má aj isté črty voyeurstva, erotického pohľadu na nič netušiacu osobu. A predsa len sa básnikovi vždy podarí transcendovať tento prvotný erotický podnet. Veľmi jemne, rešpektujúc dôstojnosť pozorovanej bytosti, sa usiluje dopátrať sa k jej duši, a zároveň mu analýza vlastných pocitov pri pozorovaní slúži k hlbšiemu sebaopoznávaniu.

Všimnime si napríklad báseň *Príbeh z vlaku (Palina)*:

*Sedáva vo vlaku. Jej vlasy
bývajú cudzie a slnečne tmavé
ako jesenné hladiny.
Býva ti ľúto.*

*Často si sťahuje sukňu
na hrubé a láskavé kolená. Sveter
nežne pritlmí jej zdravé
a pomalé dýchanie.*

*Býva ti ľúto, že vystúpi,
a ty sa nedotkneš svetlého hrdla,
nezovšednie ti, neprestaneš
mať ju rád.*

Námet tejto básne napriek zdaniu zážitkovosti je bežný motív v literatúre – vznik erotickej príťažlivosti dvoch neznámych pri náhodnom stretnutí vo vlaku, resp. na ceste (pozri napríklad Minár, 1997). Strážayova báseň je však z viacerých dôvodov pozoruhodná. Príťažlivosť je tu jednosmerná a žena si neuvedomuje, ako na muža pôsobí. Text jemne a postupne rozohráva všetky možnosti prípadného vzťahu z hľadiska lyrického subjektu bez toho, aby sa muž medzi nimi dokázal rozhodnúť. Ambivalentnosť pramení z (opakovaného) nerealizovania príležitosti. Pre hrdinu je totiž takéto stretnutie zdrojom „náhlej nádeje“ – ako čítame v inej básni z tej istej zbierky –, ale aj obáv z možného zovšednenia vzťahu. Táto ambivalentnosť je napokon vyjadrená aj oxymoricky: „*slnečne tmavé*“ vlasy, „*hrubé a láskavé*“ kolená. Dôsledkom protikladných pocitov subjektu je jeho nečinnosť, a zároveň ľútosť nad ňou. Zložitosť situácie sa po predchádzajúcich nárázkach plne vysvetľuje v poslednej strofe: subjekt si uvedomuje, že fyzická realizácia erotickej príťažlivosti by časom priniesla sklamanie, a predsa smúti nad neuskutočením tohto akokoľvek nedokonalého a časovo ohraničeného vzťahu.²

Ešte jemnejšie a mnohoznačnejšie je spracovaný tento motív v básni *Z cesty do práce*, zaradenej do zbierky *Malinovského 96*:

² V básňach Stanica N. a S časovým odstupom zo zbierky *Sestra* nájdeme podobný motív stretnutia pri vlaku. Tu však ide o dávno známu ženu, preto sa nenaplnenosť túžby prenáša do minulosti, prítomné stretnutie ju iba oživuje.

*V autobuse sedí dievča
a číta.
Nie je to moja knižka,
ale bezprostredný fakt,
že ju drží v úzkych rukách,
že sa nad ňou skláňa
s čistým profilom,
že jej hnedé vlasy padajú
cez oči –
neočakávaný fakt, že je to
vôbec možné, stačí,
aby som si uvedomil:
mal som tie svoje
napísať ináč.*

Báseň má dve rôzne, vzájomne sa prelínajúce významové roviny. Nebadané pozorovanie čítajúceho dievčaťa zo strany lyrického subjektu – tu plne stotožneného s básnickým subjektom – má znaky erotického záujmu, akokoľvek potlačené. Avšak záver básne – ako aj spomienka na prácu v jej názve – nastoľuje aj etickú-estetickú otázku zodpovednosti autora za vlastné dielo.

Dievča je tu popísané konkrétne, aj keď impresívne, vybranými detailmi, opäť s dôrazom na prídavné mená: knihu drží „v úzkych rukách“, má „čistý profil“, cez oči jej padajú „hnedé vlasy“. Čitateľ si môže domyslieť, že je krásna, či aspoň pôvabná vo svojej mladosti a spontánnosti, ktorá sa prejavuje v geste sebazabúdania pri čítaní. Na rozdiel od lyrického subjektu-pozorovateľa, ona si nie je vedomá dojmu, ktorým pôsobí navonok. Aj tento protiklad je zdrojom erotického napätia.

V kontraste s bezprostredným obrazom ženskej krásy by sme mohli myslieť, že spoločenská téma zodpovednosti umelca-intelektuála je tu dobovo forsírovaná. Vec má však aj inú stránku. V rozjímaní lyrického (autorského) subjektu nad čítajúcim dievčaťom sa odráža aj ľútosť nad tým, že nie je to jeho knižka, ako aj túžba napísať takú knižku, ktorá by dokázala strhnúť podobnú čitateľku. Autor sa chce páčiť, čo je aspektom legitímnej snahy komunikovať, avšak – a to je pre Strážaya charakteristické – nechce sa páčiť politickým ani kultúrnym autoritám, ba ani širšiemu kruhu čitateľov, ale osamelému dievčaťu, ktoré sa čítaním v mestskej doprave dočasne izoluje od okolitého sveta. Vzťah medzi autorom a čitateľom sa takto javí ako medziľudský, súkromný, intímny vzťah dvoch jednotlivcov.

Znakov realistickej vierohodnosti je v tejto básni viac. Scenéria mestskej dopravy a cesty do práce dodáva básni atmosféru civilnej každodennosti. Identifikácia lyrického a autorského subjektu zosilňuje dojem zážitkovosti. A predsa len metaliterárna či metakomunikačná dimenzia danej situácie dovoľuje chápať názov, a teda celú báseň aj symbolizujúco, akoby nám autor tým chcel povedať, že stále je na ceste zdokonaľovania svojej práce.

Osobitný aspekt kinetiky je proxemika, čiže výskum vzdialenosti účastníkov komunikácie. Tento aspekt je dôležitý aj v Strážayovej poézii, v ktorej vzdialenosť vyjadruje

zložitú dialektiku samoty a zblíženia, intimity a sociability. Uvediem príklad z básne Dvanásť tridsať (Malinovského 96):

*Muž z prvej smeny: utiahne sa,
akoby sa hanbil, že je hladný,
do kúta miestnosti,
chce byť sám, ale
nie mimo ľudí.*

Zmysel týchto paradoxne znejúcich veršov nachádzame v inej básni: „*Naozaj sám, zmierený / a vyrovnaný / môžeš byť iba medzi ľuďmi*“. A básnik dodáva: „*A nesmie ich byť menej / ako teraz*“ (V nedeľu ráno, *Sestra*). Nie sme tu len pred opakovaním známej pravdy o osamotenosti človeka vo veľkom meste. Strážayovský lyrický subjekt odpútanie od druhých hľadá až fyzicky, a to aj v kontextoch, v ktorých by sa to nedalo predpokladať, napríklad na priateľskej besede:

*Sedíme, rozprávame,
teda Vincent
rozpráva, ja
po dlhej chvíli
chcem sa nadýchnuť,
ale on
chytá ma za rukáv (...).*
(Rozhovor, *Malinovského 96*)

Hľadanie fyzickej vzdialenosti je zvlášť nápadné v ľúbostnom vzťahu: lyrický subjekt si od partnerky vyslúži „*výčitky, / že som málo doma, / že sa túlam ako pes, / že večne odchádzam*“ (Z domácnosti, *Malinovského 96*). Ba i manželská hádka sa odvíja v dvoch oddelených priestoroch: „*Z kuchyne počuť jej šepotanie, rozbíja porcelán, sklo*“ (Poznámky, 39, *Malinovského 96*). Zdá sa, že vyhradením vlastného priestoru si muž nielen chráni osobnú slobodu, ale aj čistotu vzťahu: „*A čo, keď je iná, ako si myslím? / Ešte krajšia?*“ (tamže).

A predsa hrdina Strážayových básní túži po blízkosti, aj keď mu často chýba odvaha sa jej domáhať. Dve ženy, flirtujúce s hrdinom v nočnom podniku, „*jedna druhej / padnú do rozosmiateho náručia – / to je ale blázon, pozerá / a nechce nič. / A ja, ako vždy – bezmocne, zúfalo / chcem všetko*“ (Torysa, tretia cenová, *Malinovského 96*). Ba ešte viac, básnik si nemôže predstaviť nič horšie, než stratu spojenia medzi ľuďmi i medzi vecami:

*Zlý sen: ženy, deti, predmety
a stromy, všetko je nehybné, neobyčajne
výrazné a jasné. Najmä
vzdialenosti medzi nimi.
Nejestvujú vzťahy.*
(Poznámky, 52, *Malinovského 96*)

V básni *Návšteva* zo zbierky *Palina* pobyt v cudzom byte, medzi cudzími predmetmi, vyvoláva u manželky – ktorá „*chodí / hore dolu po celom byte, / usiluje sa, / aby sa ničoho nedotkla*“ – pocit nedôvery k mužovi i vzájomného oddaľovania sa. Neživé veci tu fungujú ako znaky dôverylosti medzi manželmi, respektíve jej straty.

Proxemika sa tu, ako aj v niektorých z vyššie uvedených príkladov, spája s premiestňovaním – t. j. „spôsob chôdze, presuny z miesta na miesto, zaujímanie rozličných pozícií hovoriaceho voči adresátovi, príchody a odchody“ (Mistrík, 1989, s. 250). Vzťahy v strážayovskom svete sú neustálené, vyznačujú sa pohyblivosťou a premenlivosťou. „Básnik je cestovateľom vo svete vecí, ktoré sa premiestňujú, citlivý na zmeny vzťahov, komunikáciu, sám v pohybe, v priestore medzi rozlúčkou a príchodom, medzi opustením a návratom, medzi zrušením vzťahu a jeho vytvorením“ (Hevier, 1990, s. 84). Túžba po slobode a túžba po ľudskom zblížení sa stretávajú v strážayovskom lyrickom hrdinovi. Môžeme sa domnievať, že dialektický vzťah tých dvoch protikladných citov pokladá básnik za životnú nevyhnutnosť, a že by sa prípadné víťazstvo jedného z nich rovnalo nehybnosti, teda smrti. Tu som sa snažil ukázať, ako sa toto ustavičné napätie v hrdinovom vnútri vyjadruje nielen pojmovou rečou reflexie, ale aj vizuálnou rečou kinetických znakov.

LITERATÚRA

- HAJKO, Dalimír: *Okamihy poézie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990.
- HEVIER, Daniel: Tíživé objavy Štefana Strážaya. In: STRÁŽAY, Štefan: *Palina*, Bratislava : Tatran, 1990, s. 81 – 85.
- CHROBÁKOVÁ-REPAR, Stanislava: Strážay, Štefan: Malinovského 96. In: CHMEL, Rudolf a kol.: *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006, s. 390 – 392.
- MATEJOV, Fedor: Strážay, Štefan: Veciam na stole. In: CHMEL, Rudolf a kol.: *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006, s. 386 – 389.
- MIKULA, Valér: *Hľadanie systému obraznosti*. Bratislava : Smena, 1987, s. 109 – 126.
- MIKULA, Valér: *Literárne observatórium*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1989, s. 91 – 100.
- MINÁR, Pavol: Chronotop cesty a tematizácia náhodných erotických vzťahov (Topos vlaku). In: MICHALOVIČ, Peter (ed.): *O textoch a interpretácii*. Bratislava : Archa, 1997, s. 27 – 41.
- MISTRÍK, Jozef: *Štylistika*. Bratislava : SPN, 1989.
- POYATOS, Fernando: *La comunicación no verbal* (I. Cultura, lenguaje y conversación. II. Paralenguaje, kinésica e interacción. III. Nuevas perspectivas en novela y en teatro y en su traducción). Madrid : Istmo, 1994.
- REPAR, Stanislava: *Ohnisko reči alebo Mľčanlivá hlávka horizontu*. Bratislava : Kalligram, 2006, s. 164 – 172.
- ZAJAC, Peter: Strážayova báseň Západ slnka. In: *Romboid*, 1980, roč. 15, č. 2, s. 67 – 72.

Dr. Alejandro Hermida de Blas
Filologická fakulta Univerzity Complutense
Madrid
Španielsko
e-mail: hermidalejandro@gmail.com