

Popálený jazyk poézie (Ján Ondruš: Jazyk)

Fedor Matejov

MATEJOV, F.: The scorched tongue of poetry (Ján Ondruš: “Jazyk [Tongue]”)

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 73, 2026, no. 1, pp. 1-7

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2026.73.1.1>

Open Access: Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 (CC-BY 4.0)

Keywords: twentieth-century Slovak poetry,
Ján Ondruš, language, trauma, ellipticity

The study offers an interpretation of the poem “Jazyk [Tongue]” by Ján Ondruš (1932–2000) from his collection *Šialený mesiac* ([Mad moon] 1965). The interpretation proceeds as a linear reading with digressions and excursions, combining spontaneous engagement with the poem, the interpreter’s self-clarification in relation to the selected text, the search for points of support for understanding it in the poet’s other texts, and the productive use of theoretical and essayistic writings on the problem of death in art. The suicidal situation exposed by the poem may be understood as a counter-direction to the natural tendencies of life and the instinct of self-preservation, that is, as a drive toward death. This initial suicidal phantasm is then also presented as a phantasm of the poetry of the “scorched tongue.” This may situate the selected poem within current poetological discussions of the poetics of ellipticity under the sign of trauma, deficiency, stigma, and pain. Ellipticity is not merely a matter of aporetic readings of poetry, but of the very feeling of existence in its weight and pain.

Kľúčové slová: slovenská poézia 20. storočia,
Ján Ondruš, jazyk, trauma, eliptickosť

Nevieľkú báseň Jána Ondruša *Jazyk* z jeho zbierky *Šialený mesiac* (1965) možno v „skrátenom konaní“ prečítať a pochopiť ako suicidálnu fantazmu, napokon exponovanú v spomenutej zbierke rozvedenejšie či fantazmaticky posunutejšie napríklad v dlhej básni *Civenie do ohňa*. Samotný suicidálny akt či jeho aktér sú podaní takým spôsobom, že enumeratívna poetika – aj pri detailoch-synekdochách – má im dodať zovšeobecňujúcu platnosť. Pripomeňme si báseň jej uvedením.

1

Keď hlaveň do úst vložil, vydýchal ju
a prisatý bol k nej,

tu naposledy cítil, že bol dúšok krátky
a nevedel rty odtrhnúť.

2

Zmlkol
a mlčal proti smeru
kolesa, býka, lásky, klíka.

3

Za zrelým jablkom,
pod vyschnutým stromom.

4

Nad presýpaním
medzi zemou a okom.

5

Ešte pred zadusením
stlačil spúšť
zohnutým prstom, pohybom,
akým sa vtlača oko do hlavy,
pod akým pukne vajíčko, akým sa nasilu
otvárajú ústa a vyberá jazyk,

ktorý je popálený.

Prečo sa básňou napriek ponúkajúcemu sa „rýchlemu čítaniu“/„skráteneému konaniu“ podrobnejšie zaoberať? Najprv treba uviesť motiváciu osobnú. Pri prvých skusmých pracovných dotykoch s poéziou J. Ondruša¹ hodilo sa v zbierke *Šialený mesiac* rozlišovať „kratšiu, výrazne pointovanú báseň alebo dlhšiu, na variáciách situácií založenú kompozíciu“ (Matejov 1988: 46). V žánri lektúry pozornosť priťahovali skôr dlhšie básne – od vstupnej iniciačnej *Pa-*

1 V texte *Básnické iniciatívy 1956 – 1965*, napísanom v roku 1983 a uverejnenom v časopise *Slovenské pohľady* v roku 1988 (Matejov 1988).

mäti cez titulný *Šialený mesiac* až po už spomenuté suicidálne fantazmatické *Civenie do ohňa*, oscilujúce medzi lyrickým ustrnutím a miestami groteskným body-artom. Lektúra *Jazyka* by tak mohla byť splátkou drobnej podľznosti voči celku zbierky *Šialený mesiac*. Rovnako by však zreliefnili celok *Šialeného mesiaca* prečítania kratších, brutalizujúco pointovaných básní *Milenci*, *Vlas* či *Škrabnutie*. – Rozhodujúce je spontánne zaujatie básňou, seba-ujasňovanie sa čítajúceho zoči-voči zvolenému textu a hľadanie, pripamätávanie si oporných bodov pre jej pochopenie v roky čítaných iných básňach J. Ondruša, prípadne v paralele sa ponúkajúcich inšpiráciách z teoreticko-esejistických textov. Lineárne postupujúce čítanie sa môže zauzliť v digresiaciach či exkurzoch, azda s presahom ponad konkrétne preberanú báseň.

1 Vedľajšia veta časová podáva východiskovú situáciu básne – potenciálne smrtiaci inštrument, jeho synekdochu „hlaveň“ ako „rúru strelnej zbrane, ktorou prechádza strela“ (Slovník slovenského jazyka I 1971: 480), excesívne angažovanie v podobe „vloženia do úst“. Následné, priam (eroticky?) intimizujúce „vydýchal ju“ akoby oscillovalo medzi asociatívne sa ponúkajúcim „vyplnením vlastným dychom“ a predsa len slovníkovo fixovaným „dýchaním spotrebovať, minúť kyslík zo vzduchu“ (Slovník slovenského jazyka V 1965: 212), porovnaj spojenie „vydýchany vzduch“. „Prisatý bol k nej“ – rozvedenie intimizujúco vyznievajúceho aktu, ale zároveň aj (fyzikálne) presný dôsledok podtlaku v „hlavni“ po „vydýchaní“. Aktuálne vetné členenie akcentuje „do úst vložil“, „vydýchal ju“ a „prisatosť“ k nej, to jest k „hlavni“, ako jadro výpovede.

Po časovej spojke „keď“ z úvodu druhé dvojveršie je uvedené príslovkou „tu“, čo „ukazuje na miesto v bezprostrednej blízkosti, na tomto mieste“, ale aj „vyjadruje čas; v tej chvíli, v tom okamihu, vtedy; naraz, zrazu, vtom“ (Slovník slovenského jazyka IV 1964: 604). „Tu“ v zmysle „Da-sein“ (pobyť)? S potenciálne časovým vymedzením súvisí ultimativnosť, fatálnosť „naposledy“. V básni samozrejme „cítil“, akoby oscilujúce medzi činnosťou a trpnosťou, telesnosťou a „psychizmom“, pridáva k už spomenutej intimizujúcej blízkosti, telesnosti, časovej momentánnosti „cítienie“ / pocitovanie rovnako ako jednu z domén lyriky. Cítienie – čítanie? Čítaním cítime a cítením čítame? „Téma“ „cítienia“ – „že dúšok bol krátky/ a nevedel rty odtrhnúť“. „Dúšok“ – „množstvo nápoja, ktoré možno vypíť bez nadýchnutia, glg, hlt“ (Slovník slovenského jazyka I 1971: 346) odkazuje v texte vecne späť na „vydýchal“ a „prisatý“. Hedonizmus života, životného pudenia v napätí, sváre s fatálnosťou suicidálneho konca... „Dúšok krátky“ – „vita brevis“ oproti „ars longa“? „Nevedel rty odtrhnúť“ od „života“ i od „hlavne“ ako inštrumentu suicídia... Zastaraný poetizmus „rty“ bol zrejme zvolený-sugerovaný zvukovou výstužou „rty“ – „odtrhnúť“. „Rty“ ako synekdocha, vizuálny a erogénny „rámec“ úst; nemožnosť „odtrhnutia“ – expresivizujúce synonymum „prisatosť“.

2 Báseň v zmysle lyrického paradoxu exponuje „mlčanie“ delegované na suicidálneho aktéra – náhle, dokonavé „zmlkol“ a nedokonavo pretrvávajúce „mlčal“. Pri činnostiach a trpnostiach v rozpätí od „vloženia hlavne do úst“ po „prisatosť“ či nemožnosť „rty odtrhnúť“, pri takejto blokácii artikulačného a dychového orgánu naozaj ťažko možno akčne hovoriť „Naposledy“, „zmlkol“, „mlčal“ – „The rest is silence“. „Mlčanie“ je však ďalej bližšie určené enigmaticky pôsobiaceou enumeráciou „a mlčal proti smeru / kola, býka, lásky, klíka“; veršové

členenie ju navyše osamostatňujúco akcentuje. – Z dávneho slovenského esejisticko-kritického titulu vieme, že možno sa rečou angažovať, hovoriť či písať – „pre a proti“. Ale „mlčať proti smeru“? Básňou exponovanú suicidálnu situáciu možno pochopiť ako proti-smer voči prirodzeným tendenciám života, pudu seba-záchovy, ako pudivenie k smrti. Enumerované „koleso“, či už pri ňom myslíme na základný civilizačno-technický výdobytok alebo skôr na bežnú súčasť aj u J. Ondruša sa synekdochicky vyskytujúceho hospodárskeho inventára, má v ekonómii života, jeho pracovného zmáhania svoj „smer“, „odkiaľ – kam“, „na čo“, s čím môže v strohosti výpočtu azda metonymicky súvisieť „býk“, čo aj nie je typickým ťažným, záprahovým dobytkom. Avšak erogénnosť, vitalita, plodivosť, brutalita „býka“ rovnako vedie v strohom výpočte – k „láske“. Len si treba pripomenúť, aby sa to v úvahe nad enumeráciou nestratilo, že ide o „protismer“ „lásky“. S „býkom“ je vo výpočte vnútroveršovým rýmom spojený kontrastne „klík“ – „zárodok rastliny, klíček“ (Slovník slovenského jazyka I 1971: 202). Ten však ťažko dokáže sebou šifrovať možnú plodivosť, generativnosť „lásky“. – V básni J. Ondruša spred debutu *Marta* „klík“ figuruje skôr v kontexte prosebne boľavej nehy: „Šepkaná láska. Sny o odpúšťaní. / Tak tvrdnúť popri sebe. Plač. / Než napočítam do troch, usmej sa mi, / nežná, do seba stúlená, / nad mriežkou ramienok a kľúčnych kostí/ priesvitný zemiakový klík.“ „Priesvitný zemiakový klík“ sugeruje krehkosť, ba až chorobnosť. Porovnaj priam anatomicky detailizovanú pasáž z novelistického prieskumu „súkromia“ u Jána Johanidesa: „ste pozorne zdvihli Vierinu hlavu. Poddávala sa ľahučko vášmu rozochvenému pohybu... spomínate si? Vždy sa vám zdalo, ako keby mala nalomené hrdlo, to pre tú krehkosť. A vtedy ste ju objali okolo pliec. Hlava jej klesla nabok, a vy ste mali dojem, akoby sa dávala i po smrti ponad ľavú kľúčnu kosť...“ (Johanides 1971: 10; mortálne, suicidálne pointovaná „nerozhodná“ známosť hlavnej postavy – lekára s Vierou).

3 Stroficky, respektíve odsekovo vyčlenené určenia priestorové, smerové či miestne vzťahujú sa späťne na „zmlknutie“ a „mlčanie“, po predchádzajúcom „proti“ sú tu exponované predložky „za“ a „pod“. Bez zachádzania do detailov možno tu aspoň spomenúť, že „strom poznania“ a „jablko“ figurovali v dlhej komplikovanej básni *Civenie do ohňa* v jej časopiseckej verzii spred debutu. V „zrelosti“ jablka akoby bol obsiahnutý aj časový aspekt. Exponované „za“, vzdialené od bližšie určovaného „zmlknutia“ a „mlčania“, dáva tak trochu básnivo myslieť aj na stavy či afekty „plakať, banovať, smútiť za niekým, za niečím“ (Slovník slovenského jazyka V 1965: 366), aj keď v básni je to kontextovo dementované. Namiesto (biblického) „stromu poznania“ ocitáme sa tu „pod vyschnutým stromom“. Kontrastuje to so „zrelosťou jablka“. Ponúkajú sa tu osvetľujúco paralelizujúce citácie z teoretických textov. V roku 1967 publikuje vtedy mladý teoretik a historik umenia Ján Bakoš zásadnú úvahu *Smrť v diele Ferdinanda Hložníka*. Hovorí tam o „pomínuteľnosti života a blížení sa k jeho opaku – smrti.“ „Ten istý moment symbolizuje strom, ktorý je suchý, strom – symbol živej prírody zvolený v okamihu popretia svojej prirodzenosti – v okamihu jeho smrti“ (Bakoš 1967: 92). Pre J. Bakoša vtedy vplyvný brniansky profesor dejín umenia Václav Richter v archeologicko-miestopisne-umeleckohistorických súvislostiach (v stati z roku 1959) pripomína, že „kult stromů, jakožto nositelů moci, je všeobecně známý, i ze slovanského pohanství. Literatura upozornila na to, že často je mocným suchý, mrtvý strom“ (Richter 2001: 231).

4 Ďalšia stroficky, respektíve odsekovo exponovaná predložka „nad“ do priestorových významov akoby vnášala až poetický moment úvahy, meditácie. Aj bez zvláštnej interpretačnej neurózy spojenie „nad presýpaním“ samo osebe evokuje hodiny presýpacie, piesočné z ikonografie „vanitas“, pominuteľnosti, smrti a melancholickú meditáciu nad tým. Na pevnejšiu pôdu južného Slovenska z juvenílií J. Ondruša a do okruhu hospodárskych činností nás vracia čo aj extaticky vyznievajúci verš „zrno zhrňať a rozsýpať“ zo vstupnej básne *Pamäť* zo zbierky *Šialený mesiac*. Späť však od „vznosných“ a „sprízemňujúcich asociácií“ k „celku“ strofy či odseku. Vizualný, intencionálny, vnemový kontakt „oka“ a „zeme“, šifrovaný zozáhadňujúco ako „presýpanie“, môže sa drasticky zvrátiť v kontakt fyzický, reálny – porovnaj zo surrealizujúcej *Mačky s dvoma hlavami* pasáž „púšť, hovorí, / začína zrnkom v dúhovke, / soľou na riasach“. – Nateraz sa dá povedať, že potenciálne suicidálne „zmlknutie“ a „mlčanie“ bolo situované „proti smeru“, „za“, „pod“ a „nad“, takto predložkovo uvedené menné určenia mali tendenciu sa od neho zozáhadňujúco emancipovať.

5 Časové určenie „ešte pred“ a samotné „zadusenie“ vracajú text po stroho eliptických veršoch k východiskovému deju „keď hlaveň do úst vložil“ a „vydýchaniu“. Hroziacemu „zaduseniu“ paradoxne predchádza „stlačenie spúšte“. Udalostne exponovaný akt je mimovoľne inštrumentovaný-vystužený aj zvukovo „stlačil spúšť [...] prstom“. Vecne protokolárny opis to zovšeobecňuje ako „pohyb“, aby ten bol potom finálne pripodobnený k drastike troch Ondrušových kľúčových motívov a pomenovaní: pri „pohybe, akým sa vtlača oko do hlavy“ je to „oko“, „uzol“ z básne *Strom*; „vajíčko“ v jeho krehkosti, domáckosti, ale aj deštruovateľnosti bolo titulom nerealizovaného debutu *Vajíčko* z konca päťdesiatych rokov; „jazyk“ pre existenciu človeka a básnika konstitutívny môže nadobudnúť dekomponovanú podobu, ako v básni *Nie* – „šedý jazyk mlčiaci, / azda môj vlastný, do trávy položený, / snáď vyplazený, trpký, zahryznutý, / sykvkou vetra rozochvený“. Oproti odcudzene pozorovanému, ale aj poeticky „sykvkou vetra rozochvenému“ „jazyku“ tu „sa nasilu / otvárajú ústa a vyberá jazyk, // ktorý je popálený“. Výsledok strelnej suicidálnej deštrukcie je delegovaný synekdochicky práve na „jazyk, // ktorý je popálený“. Drasticky pointujúci verš je vyčlenený ako minimálna quasi strofa či odsek. Ak prijmeme latentnú osciláciu medzi jazykom – zmyslovým telesným orgánom a schopnosťou reči, významu, zmyslu, tak si uvedomíme vzdialenosť poézie v znamení „popáleného jazyka“ od romanticky „spáleného listu“, akým Alexander Sergejevič Puškin účtoval s ľúbostným vzťahom, alebo „spáleného zošita“ ako účtovaním s jednou podobou tvorby či jej fázy u Anny Achmatovovej, zvažujúcej na prahu biblického veku vlastnú poéziu. (*Spálený zošit* – práve tak nazval v roku 1981 svoj prvý knižný výber Achmatovovej poézie básnik a prekladateľ Ján Zambor.)

Možno ísť s istým rizikom ešte ďalej. Pri básni J. Ondruša *Jazva*, pri jej lektúre vyjavilo sa básnické „ja“ ako v „jazve“ obsiahnuté doslovne i prenese-ne. Rovnako v „jazyku“ ako médiu poézie je doslovne i prenesene obsiahnuté „ja“ ako jej personalizovaný, disociovaný či dekomponovaný úbežník. Pri ďalšom autorovi, ktorý žil a písal poéziu ako „extremum“ (ak si tu možno posunuto prisvojiť titul nedávnej práce Josefa Vojvodíka), pri Ivanovi Laučíkovi „ja“ akoby bolo evakuované do „jaskýň“ a spriezračňované z nich ťaženým životne a významovo katarzným „jasom“. (Pisateľ si pri týchto quasi jazykových asociáciách

pripomína na výstrahu dávnu školskú anekdotu, že žiak, vyzvaný, azda na hodi-
ne slovenčiny alebo ruštiny, vyskloňovať slovo jablko, poplietol si to s časovaním
slovies a neohrozene začal deklamovať: ja blko, ty blko, on blko...)

Ešte jeden úrok riskujúci pisateľovu súdnosť! Najprv ako východisko
formulácia ruského filozofa Michaila Ryklina, adresovaná prvotne dovnútra rus-
kej literárnej situácie začiatku deväťdesiatych rokov a ponad to azda dovnútra
situácie poézie, literatúry vôbec: „Mamlejev a Brodskij – to sú možno dva póly sú-
časnej ruskej slovesnosti: absolútne uskutočnená literatúra, zbavená symbolickej
efektívnosti, a literatúra hanebne skrachovaná v dôsledku svojej obrovskej sym-
bolickej efektívnosti. Koho z nich pokladať za veľkú postavu, závisí od toho, čo
chceme od literatúry: ideálne vyplňanie literárneho rituálu alebo hĺbku paralýzy
korektnej reči“ (Ryklin 1992: 51). (Josifa Brodského tu azda predstavovať netreba,
Jurija Mamlejeva možno priblížiť aspoň odkazom na český preklad jeho prózy *Ša-
tuni* od Milana Dvořáka a na doslov Tomáša Glanca nadpísaný *Šatuni – Monstrózní
poutníci k absolutnu*, Glanc 1998, prípadne aj na esej Vladimíra Svatoňu *Malí
běšové dnešního Ruska*, Svatoň 2004.) Formulácia M. Ryklina pred časom pisateľa
zvádza na scestie pri stroskotanom pokuse konfrontovať poéziu Milana Rúfusa
a J. Ondruša od päťdesiatych rokov po deväťdesiate roky. V „skrátenom konaní“
si tu možno len pripomenúť Ondrušovú radikálnu problematizáciu dobovo hlad-
ko fungujúcich básnických „jazykov“ päťdesiatych a šesťdesiatych rokov, para-
lýzu „jazyka“ na tematickej úrovni od „a zrazu neviem, čo ti povedať“ po „jazyk,
// ktorý je popálený“, paralýzu korektného životného fungovania bolesťou – až
po premenu tohto všetkého na literárne pôsobiaci rituál, aspoň podľa mienky
značnej časti súdobej kritiky. (Pisateľ sa do tohto ľudsky, esteticky i poetologic-
ky vratkého terénu pokúsil vstúpiť iba v drobnom mikrologickom žánri nateraz
nepublikovaným krátkym textom na tému zbierky *Posunok s kvetom* z roku 1968.)

Voľba a prečítanie básne *Jazyk* bolo zamýšľané ako splátka drobnej
podlžnosti voči celku zbierky *Šialený mesiac*, konkrétne voči skôr kratším, bru-
talizujúco pointovaným básňam. Čitateľ/pisateľ si môže pripadať v kontexte
toho, čo sa dnes pokladá za poéziu a písanie o nej, ako revenant. – Východisková
suicidálna fantazma básne *Jazyk* začala sa však aspoň v náznakoch javiť aj ako
fantazma poézie „popáleného jazyka“. To ju môže situovať do aktuálnej poeto-
logickej diskusie o poetike eliptickosti v znamení traumy, deficitnosti, stigmy,
bolesti. Možno si v týchto súvislostiach vybaviť z avantgardných dvadsiatych ro-
kov 20. storočia prenikavé formulácie F. X. Šaldu vo veci vtedajšieho poetizmu
a jeho modernej prehistórie, inšpiratívne azda aj v dávno zmenených, dejinne
sťažknutých konšteláciách:

„Odtud v poezii nutnosť pracovať silnými zkratkami. Z predstavového procesu
potlačujú se prostrední členy a kladou se vedle sebe člen první a poslední. Říká
se tomu vědecky myšlení intermitující. Je to, jako bys šel z jakési přeširoké lát-
ky básen jakousi šíleně uchvátanou a šíleně poskakující jehlou: nebe se zemí,
hvězdy s blátem dostanou se vedle sebe, což ovšem pohoršuje nesmírně puritá-
ny logické a často i mravní. [...] Je to tak zcela nové? Naprosto ne. Takovouto me-
todou pracovali již Rimbaud, Lautréamont, Jarry: ti všichni mysliili takovýmto
stručně úsporným, ale také přeskočným způsobem“ (Šalda 1970: 127-128).

Už len stručne a výhľadovo: inšpiratívne rámce pre čítanie básní, ako je *Jazyk*, a vôbec poézie J. Ondruša aktuálne predznamenáva práca Miroslava Petříčka nad textami Jacquesa Derridu o poézii Paula Celana (Petříček 2024; Derrida 2025) a priebežne prekladateľská, komentátorská a interpretačná práca Petra Zajaca nad básnikom „mreží jazyka“ a „ruže nikoho“ (Štrasser – Zajac 2024). – Eliptickosť nie je vecou len aporetického čítania poézie, ale vôbec čítania existencie v jej tiaži a bolesti.

Milan Hamada v roku 1965 svoju esej o Šialenom mesiaci, podnes základný text o poézii J. Ondruša, nazval – *Nahý plameň poézie* (Hamada 1969: 65-71). Po rokoch si uvedomujem, že očistný „nahý plameň poézie“ by nebol bez „jazyka, // ktorý je popálený“.

január 2025

Pramene

JOHANIDES, Ján, 1971. *Súkromie*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
ONDRUŠ, Ján, 1965. *Šialený mesiac*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

Literatúra

- BAKOŠ, Ján, 1967. Smrť v diele Ferdinanda Hložníka. *Slovenské pohľady*, roč. 83, č. 2, s. 89-93.
- DERRIDA, Jacques, 2025. *Svědectví Paula Celana*. Preložil Miroslav Petříček. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-5964-0.
- GLANC, Tomáš, 1998. Šatuni – Monstrózní poutníci k absolutnu. In MAMLEJEV, Jurij. *Šatuni*. Preložil Milan Dvořák. Praha: Argo, s. 207-217. ISBN 80-7203-189-9.
- HAMADA, Milan, 1969. *Básnická transcendencia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- MATEJOV, Fedor, 1988. Básnické iniciatívy 1956 – 1965. *Slovenské pohľady*, roč. 104, č. 4, s. 49-59, č. 5, s. 39-50.
- PETŘÍČEK, Miroslav, 2024. Poetika interpretace. In BÍLIK, René – ZAJAC, Peter, ed. *Poetika lektúry*. Bratislava: Veda, s. 16-19. ISBN 978-80-224-2086-0.
- RICHTER, Václav, 2001. *Umění a svět. Studie z teorie a dějin umění*. Praha: Academia. ISBN 8020009264.
- RYKLIN, Michail, 1992. *Terrorologiki*. Tartu – Moskva: Eidos.
- SLOVNÍK slovenského jazyka I, 1971. Bratislava: Vydavateľstvo SAV. 2. vydanie.
- SLOVNÍK slovenského jazyka IV, 1964. Bratislava: Vydavateľstvo SAV.
- SLOVNÍK slovenského jazyka V, 1965. Bratislava: Vydavateľstvo SAV.
- SVATOŇ, Vladimír, 2004. Malí běsové dnešního Ruska. In SVATOŇ, Vladimír. *Proměny dávných příběhů. O poetice ruské prózy*. Praha: Univerzita Karlova, s. 279-284. ISBN 8073080516.
- ŠALDA, František Xaver, 1970. *O poezii*. Edične pripravili Miroslav Petříček a Bohumil Svozil. Praha: Československý spisovatel.
- ŠTRASSER, Ján – ZAJAC, Peter, 2022. *Z tmy do tmy (Básnik storočia Paul Celan)*. Levoča: Modrý Peter. ISBN: 978-80-8245-008-1.

Fedor Matejov, CSc.

Liščie nivy 6

821 08 Bratislava

Slovenská republika