

K aspektom poetiky klúčového textu 60. rokov – Šialený mesiac J. Ondruša

Fedor Matejov

MATEJOV, F.: On the Aspects of the Poetics of a Key

Text of the 1960s – Šialený mesiac by J. Ondruš

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 64, No. 3, p. 208 – 227

Key words: J. Ondruš, lyric, poetics, critical reading, somnambulism, semantic coherence

The subject of the paper is *Šialený mesiac* /*The Mad Moon* by J. Ondruš as a key poetic text of Slovak lyric written in the 1960s – placing the accent on the aspects of his poetics and the ways of identifying them. The paper evolves in several steps. 1. It takes notice of the updates of surreal inspirations namely in the 1960s. 2. It confronts the versions of the poem published in a magazine and in his book debut, it takes notice of certain corrections of excentricity of the subject-character. 3. It presents an attempt at mythological and philosophical, and intertextual placing of the lunar and lunatic motifs with regard to *The Mad Moon*. 4. It shows (in reference to P. Ricoeur) the progression of „stain“, „mistake“ and „guilt“ as the indices of fatal human deficitness. 5. The actual critical reading of the poem follows the oscillation between the factual physical everyday dimension of the course of events, and the emphatic, „lunatically“ excessive one,; the „mad moon“ as a cipher of human and poetic existence, as a cipher of poetry itself, its magic power and deficitness.

Klíčové slová: J. Ondruš, lyrika, poetika, lektúra, lunatizmus, sémantická koherencia

„A privádzali mu všetkých, čo boli postihnutí rozličnými chorobami a utrpeniami, posadnutých diablami, námesačníkov a porazených, a uzdravoval ich.“

Mt 4, 24.

„... tvár a na nej mesiac, ktorý ju osvetľuje a nedá spať. (...) To, čo v skutočnosti mučí, sa v básni a básňou stane prostriedkom oslobodenia. Človek a básnik, ktorý naozaj trpí, neprenáša utrpenie na iných ľudí. Ondruš z bolesti a z úzkosti vytvára jemnú, čistú a magickú hru, akúsi rozprávku či zariekanie (najlepšie

Čítanie synekdochicky zvoleného textu vychádza z predpokladu, že podaný rozbor a výklad básne povedie zároveň k uvedomeniu si „spôsobov čítania“ (spojenie z názvu súboru kratších esejí českého filozofa, literárneho vedca a prekladateľa M. Pokorného),¹ k reflexii poetiky ako východiskového, potenciálne inšpiratívneho disciplinárneho rámca i poetiky ako súhrnu či skladby konštitutívnych momentov samotného textu.

I.

Šiahnutie za časopiseckou verziou básne *Šialený mesiac*,² predchádzajúcou knižnú podobu v zbierke *Šialený mesiac* z r. 1965,³ okrem porovnania variantov, ich poetiky, upriamilo spontánne pozornosť aj na publikačné okolie či pozadie básne. Popri priebežných témach ročníka (80 ročníkov *Slovenských pohľadov*, návrat donedávna ostrakizovaných autorov – v 6. čísle konkrétne V. Beniak) ťažiskovou témou čísla bol film, resp. jeho súvzťažnosti s literatúrou, textovým svetom. Pri básni *Šialený mesiac* J. Ondruša hodí sa odcitovať z novo redigovaného prekladu *Andalúzskeho psa* L. Buñuela a S. Daliho od A. Marenčina:

„*Balkón v noci.*

Pri balkónových dverách chlap brúsi britvu. Obločným sklom pozerá na oblohu a vidí...

Malý mráček sa blíži k mesiacu, ktorý je v splne.

Potom vidí hlavu dievčaťa s vytreštenými očami. K jednému oku blíži sa ostrie britvy.

Mráček sa teraz tiahne popred mesiac.

Britva reže napoly oko dievčaťa.“⁴

Báseň *Šialený mesiac* ako scenár životnej a poetickej akcie? – V 6. čísle pod titulom *Negácia negácie alebo vidiaci sen dňa a slepá skutočnosť noci* vyšla úvaha O. Čepana nad súborom kritického diela M. Považana *Novými cestami* z r. 1963.⁵ A tak báseň *Šialený mesiac* sa chtiac-nechtiac pri čítaní situuje medzi radikálnu lekcii surrealizmu, slovenskou umeleckou kultúrou azda nikdy celkom neosvojeného, a domáce podoby a premeny, regenerácie a nekrózy nadrealizmu. (Isteže, v zátvorke treba pripustiť, že stretnutie, sled textov môže byť vecou šťastnej náhody, teraz zvýznamňovanej, či šťastnej ruky – poéziu spolu s článkami vtedy v *Slovenských pohľadoch* redigoval M. Šútovec.) Dva faktické doplnky k prvému bodu úvah a poznámok! Časopisecká verzia *Šialeného mesiaca* je k dispozícii

1 POKORNÝ, Martin: *Způsoby četby*. Praha : Prostor, 2002.

2 ONDRUŠ, Ján: *Šialený mesiac*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 80, 1964, č. 6, s. 23 – 24.

3 ONDRUŠ, Ján: *Šialený mesiac*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965, s. 32 – 36.

4 BUÑUEL, Luis – DALI, Salvador: *Andalúzsky pes*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 8, 1964, č. 6, s. 62. Prvý raz bol text publikovaný v periodiku *Umenie*, 1947 – 1948, č. 2 – 4.

5 ČEPAN, Oskár: *Negácia negácie alebo vidiaci sen dňa a slepá skutočnosť noci*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 80, 1964, č. 6, s. 25 – 27.

210 v edícii *Básnického diela* J. Ondruša od M. Hamadu z r. 2011.⁶ Obrazotvornosti, modernej poézii, nadrealizmu, ako aj tvorbe Š. Žáryho venoval „tri vyznania“ J. Ondruš v skupinovom čísle *Mladej tvorby* z roku 1958;⁷ ústretové recenzné prečítanie Šialenému mesiacu ako zbierke venoval v *Slovenských pohľadoch* č. 1 v r. 1966 autor z okruhu slovenského nadrealizmu – básnik, prekladateľ a vysokoškolský pedagóg P. Bunčák...⁸

II.

Predbežné porovnanie časopiseckého a knižne debutového variantu ukazuje skrátenie textu, vynechávky niekoľkých pasáží, a jeho motivicko-štylistické vyčítovanie.

V 1. časti evidujeme nahradenie „noža“, „nič, ani nôž mi nepomôže“, predmetu z návratného inventára poézie J. Ondruša, nástroja obrany či agresie, praktického použitia, ale aj seba-poškodzovania, metonymicky s „mesiacom“ súvisiacou „tmou“, všetko akosi milosrdnejšie zastierajúcou, aj keď táto jej funkcia je tu negovaná – „mi nepomôže“.

V 2. časti vo finálnom výjave s akoby exteriérovým vidieckym kontextom či koloritom a s drsným pomenovaním potenciálneho podmetu-postavy básne „pohli sa za obecným bláznom“ v knižnej verzii nachádzame fantazmatickejšie „pohli sa po tvojom lúči“ (mesiaca-tváre-postavy), asociatívne, zvukovo navodenom predchádzajúcim „klúčom“.

V 3. časti akcentovaná návratnosť aktivít, ich rituálnosť, scénickosť, zostáva bez zmeny.

Časopisecká 4. a 5. časť sú kondenzované do jednej sekvencie. Je vynechaná vstupná postupnosť „zlaknutia“ motivovaného akoby mimovoľným zrolovaním sa „rolety“, jej „vyletením“ v dôsledku mimovoľného pohnutia sa pružiny, odpadá quasi psychologické či filozofické pomenovanie stavu „podmetu“ – „introspekcia“ (pripomína to použitie terminologickej lexiky v poetickom kontexte „veci sa zmenili, prepadli ťa city, / smútok vchádza do metabolizmu“ v básni Klobúk vína), „... je kdeś kútik / kde sa skrýva, / skulinou v ihle dýcha“ zvukovo motivuje defenzívne „skrútil sa“ a zrejme roztrasené „kolená“ (v ohrození, úľaku, od strachu) sa poeticky metamorfujú do homonymných kolienok obilného stebľa, toto všetko odpadá v knižnej verzii v prospech gurážneho „naberie dych, ujde im“, potenciálnym perzekútorom. Rovnako je vynechaný priamy, explicitný meta-poetický opis „postupu“, zvukovo vystužený, „orloj obrazov preputoval / medzerami očí, / ktorými halucinuje“ (zároveň je to aj eliminovanie príznakovej terminologickej lexiky). Rovnako ako interiérová roleta odpadá aj skriňa ako skrýš, čo paradoxne zrádza/prezrádza („normandská skriňa“ v *Príbehu oka* G. Batailla⁹), upravené je poradie pantomímy, nemohry úniku, skrývania sa.

V knižnej verzii nie je 6. časť časopiseckého textu – je to gnóma „zrástla sa jazva / medzi pravdou a lžou“; zrejme nepriateľskí, zamlčaní „oni“ sú situovaní

6 ONDRUŠ, Ján: *Básnické dielo*. Výber zostavil, komentáre a vysvetlivky a doslov napísal Milan Hamada. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011.

7 ONDRUŠ, Ján: Tri vyznania nad Žárym. In: *Mladá tvorba*, roč. III, 1958, č. 4, s. 30 – 31.

8 BUNČÁK, Pavel: Poézia nie každodenná. In: *Slovenské pohľady*, roč. 82, 1966, č. 1, s. 123 – 124.

9 BATAILLE, Georges: *Príbeh oka. Matka*. Přeložil L. Šerý. Praha : Reflex, 1992, s. 23.

ako „bez tváre“ morálnoinvektívne, fantazmaticky či paradoxne na personifikovanú a zároveň zvecnenú „mesačnú tvár“.

V 7. časopiseckej a 5. knižnej časti sa líši záverečná „zostupná“ pasáž – aktivity, ich podmety či skôr predmety sú prevedené do 3. osoby.

8. časť časopiseckej verzie, v zbierke vynechaná, obsahuje excentrickú autoštylizáciu podmetu, hovoriaceho, masochistické či priam fakiárske situovanie na „nôž“ a hlavne štylisticky rozvedenú invektívno-pamfletickú pasáž „varujem vás...“, gesto pretrvávajúce v poézii J. Ondruša až po *Ovcu vo vlčej koži* z deväťdesiatych rokov.

Knižná verzia bez zmeny akceptuje poslednú sekvenciu časopiseckej verzie.

Poetika variantov tiahne k motivicko-štylistickému zjednoteniu textu, posilneniu jeho scénickosti, k eliminovaniu interiérových detailov a hlavne invektívno-pamfletických gest; tie však zostanú k dispozícii na margu autorovej poézie, aby do nej silou pretlaku situácie alebo motivicko-jazykovej zotrvačnosti vstúpili nanovo.

III.

Komentárom k básnivo fatálnej súvzťažnosti tváre a mesiaca v Šialenom mesiaci môže byť zhrnutie „metafyziky mesiaca“, ako ho podal M. Eliade po rozsiahlom religionisticko-mytologickom štúdiu: „Dalo by se říci, že Měsíc člověku vyjevuje jeho vlastní lidský úděl, že člověk se v životě Měsíce jaksi „zhlíží“ a nachází sebe sama. Právě proto měsíční symbolika a mytologie jsou patetické a útěšné zároveň – Měsíc vládne jak smrti, tak plodnosti, dramatu i iniciaci. Způsob bytí Měsíce se vyznačuje povýtce změnou a rytmy, ale v nemenší míře také cyklickým návratem. Je to osud, který zároveň zraňuje i utěšuje, poněvadž jakkoliv projevy života jsou tak křehké, že rázem zaniknou, Měsícem řízený „věčný návrat“ je obnovuje.“¹⁰ – Azda ešte tesnejšie priliehajúcim komentárom k Šialenému mesiacu môžu byť formulácie M. Petříčka z eseje *Spanilé slunce noci*, východiskovo venovanej romantike, jej naturfilozofii, poézii a výtvarnému umeniu: „Lunární světlo je „nepřímé“, je to jen odražené světlo Slunce – a přece je nějak jiné, je sui generis, je podivné, tajemné, je unheimlich.“ Subtilnejšie samotnej poézii, jej konštitutívneho momentu sa dotýka formulácia: „Metafora vrací to, co není z tohoto světa, tím, že je jako Měsíc odráží k nám.“ Básnika ako tvorcu i „hrdinu“ v nielen romantických, ale lunárnych súvislostiach vôbec vystihuje formulácia: „Romantický homo metaphoricus je tak velmi často, ne-li především somnambul, náměsíčník, noční vizionář a vidoucí spáč.“¹¹

Dobový kontext Ondrušovho publikačného vstupovania do literatúry v druhej polovici päťdesiatych rokov a na začiatku šesťdesiatych rokov ponúka pri motivike mesiaca viacero hypotetických intertextuálnych súvislostí. Lunou

10 ELIADE, Mircea: *Pojednání o dějinách náboženství*. Preložil J. Vacek. Praha : Argo, 2004, s. 191 – 192.

11 PETŘÍČEK, Miroslav: *Spanilé slunce noci*. Katalóg výstavy Ouplná luna, České muzeum výtvarných umění, 17. 7. 1997 – 28. 9. 1997, nepaginované. – Prierez motivikou mesiaca v „svetovej literatúre“ poskytuje stať „Der Mond“ v práci Elisabeth FRENZEL: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart : A. Kröner Verlag, 1992, 4. Aufl., s. 547 – 560. – Skicu k fungovaniu luny/mesiaca v modernej slovenskej poézii podala Andrea BOKNÍKOVÁ v II. zväzku *Zo slovenskej poézie šesťdesiatych rokov*. Bratislava : UK, 2012, s. 92 – 96.

- 212 bývala bohato iluminovaná vtedy prekladaná poézia F. G. Lorcu (v polovici päťdesiatych rokov slovenský preklad V. Olerínyho a Š. Žáryho, ako aj český preklad L. Čivrného; dnes sú z tohto hľadiska relevantné *Cigánske romance* ako celok k dispozícii v preklade J. Zambora z r. 2005, vybavené prekladateľovým predslovom a poznámkami).¹² – Pozornosť tu bude však vzhľadom na motíviku mesiaca venovaná dobovo prekladanému a čítanému autorovi, dnes evokovanému skôr už len v historických súvislostiach – J. Ritsosovi. Explicitne vstúpil napr. aj do Ondrušovho kritického rozboru Váľkovho debutu *Dotyky* z r. 1959, kde figuruje pri kritike Váľkových rozsiahlejších básní: „Forma sa aj Ritsosovi darí len tam, kde je v základe básne sujet (Sonáta mesačného svitu).“¹³ Pri Sonáte mesačného svitu (český preklad v časopise *Světová literatura*, 1957, č. 5, od A. Kroupu; slovenský v prekladovom zväzku V. Reisela *Nebola to hra* z r. 1962) bokom môže zostať situácia monológu starnúcej či starej ženy-poetky v opustenom alebo priamo spustenom dome, adresovaného mladému mužovi ako mlčanlivému poslucháčovi, jej fragmentárna životná retrospektíva, dvojznačne vyznievajúce odhodlanie odísť, ako aj muzikálne inšpiratívne pozadie a pointovanie básnickej kompozície – uvediem tu len pasáž v znamení magickej moci mesiaca:

„... mesiac, diera na lebke sveta – nehľad' ta,
 nehľadte ta,
 pritahuje vás ta akási magnetická sila –
 nehľad' ta, nehľadte ta,
 počúvajte, čo vravím – spadnete ta. Ten
 závrat,
 krásny a ľahký – spadnete –
 mesiac je mramorová studňa,
 zmietajú sa v nej tiene a krídla, tajomné
 výkriky – nečujete ich?
 Hlboký, hlboký pád,
 z hlbiny, z hlbiny výstup,
 mramorová socha obopínaná rozťahnutými
 krídlami...“¹⁴

Je to sugescia autorovej domovskej mediteránnej gréckej noci a prírody, sošná antikizujúca sugescia... Nebude azda argumentačným skratom či predbiehaním vlastného čítania Šialeného mesiaca, ak na pozadí Sonáty mesačného svitu označíme ho vzhľadom na už letmo spomenutú scénickosť za „pantomímu“ či „nemohru mesačného svitu“... – J. Ritsos ako medzinárodne známy, spoločensky a politicky angažovaný autor (antifašistická rezistencia, represie povojnovej gréckej diktatúry atď.) ocitá sa v role politicko-literárneho hosťa aj v Československu. Báseň

12 LORCA, Federico Garcia: *Cigánske romance*. Preklad, predslov a poznámky J. Zambor. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2005.

13 ONDRUŠ, c. d., s. 333.

14 RITSOS, Jannis: *Nebola to hra. Výber z poézie*. Prel. V. Reisel. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1962, s. 144 – 145.

List Joliotovi Curiemu z internačného tábora z r. 1950 so širokou internacionálne umeleckou, dobovo príznačnou adresou:¹⁵ „A ďalším našim bratřím řekni, Joliotte, / Erenburgovi, Aragonovi a Nerudovi, / Eluardovi, Picassovi a všem ostatním...“ dostatočne ukazuje, že to nie je ani len pomyselný okruh mladého básnika J. Ondruša... A predsa ešte jeden alebo dva kroky v znamení poézie J. Ritsosa! Z pobytu na Slovensku vznikla kompozícia *Bratislava je láska*. Je to pohotovo podaný kaleidoskop mesta, jeho dní a nocí, minulosti a prítomnosti, krajiny, jej dejín, sugescií z umenia V. Hložníka. Spájajú sa v ňom opisné enumerácie, poetické asociácie a dobovo príznačné deklarácie. Pri všetkej odlišnosti Ondrušovej askézy textu a Ritsosovej nadmieru štedrej verbálno-obrazovej ekonómie v súvislosti so Šialeným mesiacom odcitujem z úvodu V. časti kompozície *Bratislava je láska*:

„Pod balkónom zastali dva tieň. ‚K jedlu a k vínu,‘ povedal,
 „potrebujem aj koniec mesiaca. Potrebujem
 niekoľko drobných skrížených páuz vo chvíli, keď si budem uväzovať šnúrkou,
 drobné pauzy, malé ako vzdialenosť od jednej slučky šnúrok po druhú,
 aby som uvidel ruky, čo mi uväzujú šnúrkou,
 aby som uvidel tieň rúk...
 (...)
 Smrť sedí na rohu ulice,
 aj ona sa tvári, že si uväzuje šnúrkou,
 zohnutá na nás striehne – hoci je zohnutá,
 dvíha oči nad hlavu – vidí nás...“¹⁶

Dovolím si zdôrazniť „mesiac“, „koniec“, „uväzovanie šnúrok“. (Tápavo spýtať asociácia: Ondrušovo „uväzovanie šnúrok“ a Váľkovo „každodenné uväzovanie kravy“...?) – S pobytom v Československu, konkrétne zasa s pražskými, českými či moravskými sugesciami je tematicky spätá zbierka *Proměny nože*.¹⁷ Báseň, čo dala prekvapivo zbierke názov, svojou enumeráciou a evokáciou podôb a fungovania „noža“ pripomenie aj zbežnému čitateľovi neskôr návratne obmieňanú utkvélú motiviku Ondrušových textov, obmieňanú až na pomedzí abúzu či „estetiky“ monotónnosti. – Vykročením pomimo explicitne doloženej alebo hypotetickej intertextuality J. Ondruša môže byť evidovanie faktu, že v známej edícii Světová četba v r. 1961 vychádza výber z anglicky píšuceho írského básnika W. B. Yeatsa *Slova snad pro hudbu*¹⁸ a v ňom nevelká báseň s názvom – Šílená luna. Feminizovaná luna akoby strhaná pôrodmi, podaná azda aj s lekciami modernistickej obraznosti, navodzuje v celom somnambulizovanom kraji folklórne štylizované

15 V českom preklade V. Maršíčka za jazykovej spolupráce M. Stříbrnej – zväzok *Nespavost*. Praha : SNKLHU, 1959, s. 131.

16 Preklad V. Reisela za jazykovej spolupráce M. Fulidisa, Bratislava : SVKL, 1963, ilustrácie V. Hložník, s. 39.

17 RITSOS, Janis: *Proměny nože (Chromatické detaily)*. Prel. M. Stříbrná. Praha : Mladá fronta, 1963.

18 YEATS, William Butler: *Slova snad pro hudbu*. Prel. J. Valja, výber, predslov a poznámky J. Levý. Praha : SNKLHU, 1961.

214 prízračné chorovody či „tance smrti“... Z už spomenutého M. Eliadeho možno uviesť, že „*Měsíc je prvním mrtvým*...“.¹⁹ - Napokon asociácia pomimo dobovo možnej autorovej lektúry, problematická vo viacerých ohľadoch. Ruský spisovateľ V. Rozanov, čo sa na prelome storočia a v prvých dvoch desaťročiach 20. storočia ako publicista a esejista drsne dotýkal aj tabuizovaných tém (erotika, sexualita, rodina, židovstvo atď.) nazýval homosexuálov – „ľuďmi mesačného svitu/svetla“.²⁰

Naznačený „spôsob čítania“, javovo tematologický, viedol od vstupných religionisticko-mytologických a filozoficko-esejistických inšpirácií vo veci mesiaca ku skonkrétňujúcej, čo aj hypotetickej intertextualite.

19 Eliade, c. d., s. 180. – Keďže k tomu cieľu aj evokačná, skoro až beletrizujúca pasáž z *Dialektiky mýtu* A. F. Loseva z r. 1930, uvediem ju tu s rizikom prídlhého citovania: „Ešte komplikovanejšou a zaujímavejšou sa stáva mytológia, keď sa nevzťahuje k svetlu a farbe vôbec, ale k svetelným alebo farebným predmetom. – Mesačné svetlo zďaleka nie je takou jednoduchou záležitosťou, aby bolo možné hneď sa pustiť do odкрývania jeho mytológie; dalo by sa tu konštatovať nemalo analógií a totožností, keby sme sa pustili do porovnávania všetkých ľudských intuícií v rozličných náboženstvách, umeniach a poézii. Dali by sa napísať celé dejiny intuitívnych mytológií mesiaca; tejto príťažlivej úlohy sa ľudia chopia vtedy, keď začnú mať konečne vážny vzťah k bezprostrednému vnímaniu života a prestanú si zastierať život osvietenskou nevšímavosťou a abstraktnou metafyzikou, či už materialistickou alebo spiritualistickou. Vyjdite na lúku, keď je nad vami letné nebo bez oblakov a keď sa len mesiac vznáša vo výške, takže ani vietor, ani chmáry, ani dažď ani nejaký zvláštny stav atmosféry neruší vašu pozornosť a vy sa môžete sústrediť na mesiac. Toto mesačné svetlo v samej svojej podstate je niečo chladné, oceľové, kovové. Má v sebe niečo elektrické a zároveň akoby aj mechanické, strojové – akoby to bolo svetlo priamo svietiacej oblúkovej lampy. Táto mechanika je však nepochybne magická. Cítite, že lúče sa na vás lejú vo vlnách. Chlad a mechanika nadobúdajú vnútorný zmysel, vedome cieľia na vás. Toto svetlo pôsobí tak, ako keď nad vami pracujú lekári, čo vás chcú nebadane pre vás uspať, pôsobi ako pohyby hypnotizéra. (Netaktný vstup pisateľa do citátu – akoby tu „šialený mesiac“ poukazoval na situáciu „z nemocnice“.) Mesačné svetlo je hypnóza. Udiera v nebadaných vlnách do jedného bodu, do toho bodu vedomia, ktorý premieňa bdely stav na sen. Cítite, že na temene hlavy začína sa vám diať niečo nedobré. Zatemňuje sa tam a chladne mozog, ale nezatemňuje sa natoľko, aby sa vám podarilo zaspáť bez snových vídení, a nechladne natoľko, aby nastala smrť. Vy neusínate, nie. Prechádzate totiž do hypnotického stavu. Začína sa nejaký chladný a mŕtvy život, je v ňom dokonca aj oduševnenie, ale všetko je zahalené hmlami principiálneho iluzionizmu; je to pátos odkrývených a neživotných halucinácií. Mesiac predstavuje spojenie totálneho zmeravenia a smrti s hybnosťou, prechádzajúcou do zbesilosti, do tanca. Je to ničota, čo sa stala kovom, prázdnota, rozplývajúca sa v monotónnom a nepretržitom pokoji, halucinácia, z ktorej nechladne krv v žilách, ale ktorá vás unáša do modrej prázdnoty v akýchsi okľukách, akýmisi špirálami, ani hore, ani dolu, ale vľavo a vpravo, do nejakého neznámeho bodu, dovnútra toho bodu, do hĺbky toho bodu. Človek cíti, ako sa mozog začína rozpínať, ako v ňom vznikajú čierne priepadliny, ako z týchto priepadlín vyvstáva čosi čierne a jasné, buď kostlivci alebo hviezdne kopy či napokon obrovské pavúky so svietiacimi očami. Človek pociťuje spočiatku ľahkú nevoľnosť, potom sa utrpene stupňuje. V hrudi je úzko. Potom akoby sa všetko prepadlo a nastúpila otupnosť. Chladno, pusto, ako vo sne a – otupno. Ale nie nadiľho. Potom už celkom zjavne začína sa tanec kostlivcov s vycerenými zubami a s dlhými-predlými rukami. Niet už nijakého mesiaca, nijakej lúky, niet ani vás, ani noci. Počúť len údery kostlivcov o seba; škeriace sa papule krúžia čoraz rýchlejšie a rýchlejšie, je ich čoraz viac a viac. Zaplňajú lúku, zem, nebo, zaplňajú celý svet. Zrazu hrkot mizne a celá bakchanália prebieha v absolútnom tichu; len mesiac, objaviac sa na chvíľu v tej modrej priepasti, ľstivo kýva a žmurká, vábi a vysmieva sa, akoby sa nič nebolo stalo. Zrazu sa však hrkotanie zmení na dunenie a vtedy sa ktosi ohlušujúco zarehoce a vyplazuje červený jazyk, a vy akoby nasilu leziete kamsi nahor a zároveň udierate hlavou o dačo tvrdé a čierne. Chlad a zápach, upírstvo a sebatrýznenie, síňava a čiernota, hypnóza a život, víchor a tíšina – to všetko sa zlialo do jednej nehučnej a strnulej halucinácie. Nie náhodou niekto povedal, že besovia majú studené semeno“ – citované z edície LOSEV, Alexej, Fiodorovič: *Filosofija, mifologija, kulturna*. Moskva : Izdatelstvo političeskoj literatury, 1991, s. 57 – 58. – V Losevovej textovej bakchanálii téma prechádza do výrazu; avšak vraj márne striezliví tlčú na bránu poézie....

20 ETKIND, Aleksandr: *Sodom i Psicheja. Očerki intelektualnoj istorii Serebriannogo veka*. Moskva : »IC - Garant«, 1996, s. 236.

IV.

Vykročením do podstatne vratkejšieho terénu, než boli naznačené intertextuálne súvzťažnosti, bude skusmé vyťaženie inšpirácií z čítania P. Ricoeura vo veci v Šialenom mesiaci explicitne figurujúcej „viny“. Ide o 2. zväzok Ricoeurovej *Filozofie vôle* s podtitulom „konečnosť a previnilosť“, konkrétne o časť venovanú „symbolike zla“.²¹ Filozofov rozbor a výklad mýtcko-religiózneho skúsenosti, sedimentovanej či artikulovanej v základnej „symbolike zla“, postupuje od východiskovej konečnosti, omylnosti, krehkosti ľudskej existencie k archaickej „poškvrne“, zahŕňajúcej človeka akoby zvonku, vydeľujúcej ho zo spoločenstva, a ďalej k „hriechu“, keď človek „pred Bohom“ zakúša vlastnú slabosť, zasiahnutosť ničotnosťou, pominuteľnosť, nedodržanie zmluvy, zblúdilosť, aby vyústil do finálnej, zložito explikovateľnej „viny“ v intenciách práva, morálky či existenciálnej deficitnosti, čo zrejme bola v masívnejšej mýtcko-religiózneho podobe východiskovým motívom celej tejto „hybnosti“ existencie a jej následnej reflexie. (Aby korpus Ricoeurovej filozofickej práce tu neprekryl pisateľovu dávnejšiu, ale podnes určujúcu sugesciu, dotovanú niekoľkými Ricoeurovými kratšími esejami, azda sa hodí pedagogická skratka, inšpirovaná biblickým alebo vôbec starovekým blízkovýchodným okruhom: „poškvrna“ exemplifikovaná „malomocenstvom“, fatálne vylučujúcim zo spoločenstva, v modernej podobe telesná či psychická „stigma“; „poblúdenie“, „zídienie zo správnej cesty“ a jeho dôsledky pri putovaní nehostinným krajom, púšťou, resp. súdobým svetom, „zadĺženie“, „upadnutie do otroctva“, „zajatia“ a pod.; „vina“ prejednávajúca súdnou inštanciou alebo vlastným seba-spytovaním.) Zoči-voči literárnym textom je dôležité pripomenúť, že všetky tieto pohyby či obraty existencie sú zviazané so špecifickými rečovými praktikami alebo žánrami: doznanie, priznanie, obhajoba-odvracanie obvinenia, ľútosť-lútovanie...

Konečne späť k Šialenému mesiacu! M. Hamadom elementárne opísanú východiskovú situáciu „tvár a na nej mesiac, ktorý ju osvetľuje a nedá spať“ možno v dôsledku návratných, až rituálne pôsobiach „očistných“ praktík pochopiť ako „poškvrnu“, poznačenosť, stigmatizovanosť, svedčilo by o tom aj v knižnej verzii vynechané explicitné „*deti (...) pohli sa za obecným bláznom*“. Text ďalej cez praktický, bežný, každodenný telesný úkon explikuje emfaticky „*chybu*“, „*uzol*“, „*vynechané miesto*“, „*popletené križovanie*“, „*osudnú nepresnosť*“. Celá naznačená postupnosť sa potom zhutňuje vo fenoméne a pojme „*viny*“. Krátka lekcia z P. Ricoeura, maximálne zjednodušená na pisateľovu mieru, môže prinajmenšom upriamiť pozornosť na vzácnu intuitívnu „logiku“ v postupnosti Ondrušovho básnického textu, prinavrátiť akoby len „slovám, slovám, slovám“ ich životnú tiaž. – Symbolika podľa P. Ricoeura ťaží svoj artikuláčny „materiál“ z viacerých okruhov; sám vydeľuje kozmickú alebo prírodnú sféru, ďalej oblasť sna, „snovej práce“, a napokon obrazotvorné potencie reči. – „Mesiac“ ako prírodný jav, sila, mocnosť nesie celý text Šialeného mesiaca a prelína sa so snovou dimenziou ľudskej existencie, ktorej vládne. Básnická reč? Tautologicky by sa dalo odpovedať, že je to samotná báseň Šialený mesiac. Sledovanie textu z hľadiska jeho významovej postupnosti

21 RICOEUR, Paul: *Filozofie vôle*. Český preklad M. Lyčka. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 153 – 284.

216 a súdržnosti azda ukáže, ako básnivé možnosti reči sú uskomňujúco delegované na „*výbovú píšťalku*“, čo „*v pamäti tuhne*“, a tá zasa odkazuje na svet detstva i mladosti z rovnomennej úvodnej básne Šialeného mesiaca ako zbierky...

V.

Vstupné dvojveršie podáva východiskovú situáciu básne – čas „*celú noc*“, aktivitu „*zmývania*“ a „*nezmytia*“, modálne, expresívne hodnotenie citoslovcom úľaku, zdesenia, ľútosti „*beda*“. „*Mesiac*“ metonymicky zastupuje ako sprostredkujúci zdroj ním odrážané a na tvár dopadajúce svetlo/svit. Stotožňujúce prelnutie, dané aj podobou „*tváre*“ a „*mesiaca*“, je v ďalšom dvojverší akcentované akoby vnútrozemským či suchozemským variantom pôsobenia mesiaca, analogicky voči morskému prílivu či odlivu – „*vodu v studniach dvíham*“. Nasleduje fatalizujúca pointa, spomenutá už pri porovnaní časopiseckej a knižnej verzie.²²

Po východiskovej, takmer gnómicky podanej situácii dianie prechádza komplikáciou, zápletkou. Vedľajšia veta príslovková miestna (lokálna) „*kde je chyba*“ pri prvom čítaní sa môže javiť aj ako otázka. Je to „*miesto*“ „*sklonenia*“ a „*klaknutia*“ apelatívne osloveného „*mesiaca*“. Telesne symbolický úkon pokory, podrobenia sa, doznanie oscilačne je však prepojený s bežným, každodenným praktickým úkonom „*šnurovania topánok*“ (aj to môže mať v sebe malé drámy, keď si pripomenieme, ako kedysi dávno pred nástupom do škôlky či prvej triedy základnej školy, vyžadujúcich si prípadne prezúvanie, vynorila sa otázka, či ich detský kandidát nebude robiť sebe a rodine hanbu, či zvládne šnurovanie topánok, vzdorné zákernosti dierok, šnúrok, ich popletenia či zauzlenia...). Na začiatku verša exponované „*aj*“ v role častice môže zdôrazňovať vetný člen „*v šnurovaní topánok*“; zároveň však akoby sa nestrácal úplne význam spojky, pomyselne spájajúcej faktické „*šnurovanie topánok*“ so zamlčanou, stajenou oblasťou životných významov, čo sa o chvíľu dostanú k slovu v slede emfatických pomenovaní-fenomérov. Voči obuvi náležitý sled „*uzol, vynechané miesto, popletené križovanie tkaníc*“ dostáva sa do „*bodu*“ životne významového finálneho zvratu („*príbeh a náhoda*“ ako synonymum života, rovnako však aj technické termíny literárnej mimesis), ako krízu či peripetiu dovoľuje ho čítať „*osudná nepresnosť*“, spájajúca „*osud*“ i vstupnú „*chybu*“, priblížená prirovnaním k „*dávkovaniu*“ drogy/medikamentu i životného a literárne lyrického afektu – „*smútku*“. „*Veci svedomia, cti, tajomstva, krásy*“ (inak výpočet, ktorý Ondrušova poézia bez gýča zvláda, ako v programovej básni Poetika pred rokmi „*zlomený prsteň, svetlú ružu, / krv stekajúcu sivým perím / na čriepok zeleného skla*“) núti k skoro až liturgickému ohnuti, zohnuti kolien. Text stroho, iba pomlčkou prechádza k odsekovo vydeleným kul-pabilizačným otázkam – nespavosť ako príznak krízy či zlého svedomia; skrývanie sa do seba pred ostatnými či aj pred sebou samým a napokon priamo vyslovená „*otázka viny*“. Opakuje sa apel „*skloň sa a klakni*“ a hneď prechádza do bezmála praktického návodu. „*Luskni prstom*“ má zrejme pozadie vo frazeologizme „*vyriešiť/zvládnuť dačo lusknutím prstov*“ v zmysle ľahko, rýchlo, elegantne oproti

22 K striedaniu 1. a 2. slovesnej osoby, k seba-osloveniu porov. štúdiu M. Červenku Halasova sebeoslovení. In: ČERVENKA, Miroslav: *Styl a význam. Studie o básnících*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 89 – 106. – 1. os. ako činná expresia a 2. os. pri všetkej apelatívosti zahrňajúca istý reflexívny odstup.

predpokladanému rozpletaniu, mesačné svetlo situované na tvár tu prechádza technizáciou/medicinizáciou – „uzol, na ktorý / roentgenovým svetlom tváre svietiš“ („nevľúdnosť“ umelého technického svetla, sprievodné asociácie roentgenovania a stanovovania diagnózy), školské, matematické asociácie „riešenia rovnice“ majú faktickú oporu vo vyrovnaní/narovnaní popletených šnúrok, fyziologické „nasliň“ fixuje mimovoľný úkon pred zvládnutím nejakých praktických drobností prstami a zároveň školsko-matematické asociácie vracia k praktickému telesnému základu. – Pri porovnávaní verzií textu za vidiecky kontext a kolorit označená pasáž zahŕňa k deťom azda náležitého psa, jeho elegantné „riešenie“ situácie skokom; čakali by sme, že deti hvízdli na psa, avšak „na kľúč hvízdli“, čo si vyžaduje malé vysvetlenie. Najprv gramatické: „hvízdnut na kľúč“ predstavuje väzbu hvízdnut na niečo či na niekoho v zmysle adresáta, kým v zmysle inštrumentu sa vyžaduje ako správna väzba „na kľúči“ (večne učiteľkami na základnej škole opakované, že hráme na klavíri, a nie na klavír...). Teraz vysvetlenie technické: staršie väčšie kľúče, čo priťahovali chlapčenskú pozornosť či zberateľskú vášeň, mávali na konci svojho korpusu dovnútra vyhlbený tunelček, korešpondujúci so zámkou, dýchnutím/fúknutím doň dal sa vylúdiť zvuk; avšak s kľúčmi tohto typu sa dalo experimentovať aj inak, pri pokusoch s amatérskymi výbušninami... „Kľúč“ zvukovo navodil „lúč“ – „mesiaca“, „tváre“ a po ňom sa deti fantazmaticky „pohli“. ²³ – Menej fantazmatické čítanie: pohnúť sa za niekým v jeho či po jeho stopách, čo aj jazykovo neobratnejšie.

Vstupné dvojveršie 3. časti v konštatujúcej 3. slovesnej osobe obmieňa začiatok básne. Spojkou „a“ text akoby nadväzoval na fantazmatickú hybnosť „detí“, je tu však v hre rozpor medzi prezrádajúco svetelným fungovaním tváre-mesiaca (možno tu v istom predstihu voči premenám Ondrušovej poetiky použiť slovného kentaura) a jeho márnym odstraňovaním. K „zmývaniu“ metonymicky pristupuje náležitý vecný detail z každodennej hygieny – „uterák“, paronomasticky „rozostretý“: „stiera... uterákom... nezotrie“. Zrejme zvukovo je potom motivované „zastrie“, gesto obrany, hanby, skrývania, úniku, napokon márne, veď „mesiac“ „cez prsty presvitá mu“.

Hybnejšiu, akčnejšiu líniu či scenár úniku skicuje 4. časť aj s koncovkou v znamení infinitívu túžby. Skoro až rozprávково uvedené deminutívne útočiskné miesto „je kdesi kútik“ korešponduje s minimalizáciou podmetu diania „skulinou v ihle dýcha“ (skulina – zastarane škára, štrbina; apória „prejsť uchom ihly“). „Nabratie dychu“ ako pneumatické synonymum „nabrať odvahu“ asociatívne navodzujúce problematizujúce „ťažkosti s druhým dychom“, ktoré si J. Ondruš v básni Útek popri iných proprietách bral so sebou na cestu... Perzekučné fantazmy stupňuje riziko a fakt prezradenia – už predtým komentované „stúpnutie vody v studni“, súhra skrývaného, tajeného svetla a stromu dá prezrádajúci tieň; to všetko privedie podmet diania k interiérovému zrkadlu ako inštrumentu, miestu re-flexie – hľadania „riešenia“. Chcenie „to svetlo sfúknuť“ má pozadie v úkone sfúknutia horiacej zápalky či sviečky, v petrolejovej lampe sa svetlo, resp. knôť sťahovali, elektrické

23 V románe M. BULGAKOVA *Majster a Margaréta*, bohato a posunuto využívajúcom aj romantickú lunárnu motiviku, možno v závere nájsť pasáž: „Po injekci se všechno kolem mění. Od postele k oknu se prostře měsíční stezka, po ní vystupuje muž v bílém plášti s purpurovou podšívkou a míří k měsíci...“ In: BULGAKOV, Michail: *Mistr a Markétka*. Prel. Alena Morávková. Praha: Odeon, 1969, s. 352.

218 svetlo jednoducho vypínáme. So svetlom vyžarovaným horením súvisí sadza ako nechcený produkt, tá sa dá použiť na „zamazanie“ ťažko asi svetla, ale skôr tváre napr. pri magických či karnevalových praktikách, keď treba zrušiť, poprieť totožnosť tvárou manifestovanú, danú. To sa javí aj ako „riešenie“ východiskovej a obmieňanej situácie Šialeného mesiaca – „zhasnúť tvár ako baterku a spať“, vypnúť, vypojiť bdelý stav či stav mátožno-preludového polobdenia. Prirovnanie „tváre“ ku kedysi bežnejšie používanému praktickému predmetu dáva myslieť aj na dávnu detskú fascináciu baterkou, jej mágiou svetla a tmy, prezradenia sa a zatajenia sa.

Po dvoch scénických medzi-hrách seba-zastierania a úniku text dospieva k významovo a čitateľsky komplikovaným dvom finálnym sekvenciám.

Obdobne voči 2. časti básne pasáž otvára spýtavé určenie miesta „*kde je chyba*“, apel v zmysle zrušenia vizuálneho kontaktu „*zavri oči, mesiac*“ a prepojenie každodenného praktického alimentárneho úkonu s eminentným afektom „*úzkosti*“. „*Zahryznutie*“ ako zovretie chrupu, zubov asocjuje s „*úzkosťou*“ ako zovretím životných možností, hybnosti, dychu... „*Mesiac*“ elementárne tvarovo, podobnostne asocjuje s „*krajcom*“ chleba, akoby sa s ním stotožňujúco, analogicky „*tvári*“ a „*mesiacu*“, prelínul. „*Mesiac*“ sa zároveň rozdeľujúco stáva „agensom“ „*pozdvihovania*“ (ak tu možno použiť „liturgizmus“ z nie autorovej konfesie), „*krajca*“, ten vychádza z „*okna*“, z pomyselného interiéru, aby levitoval nad urbánnym exteriérom, daným „*sochami a strechami*“, s ním sú určením miesta či skôr smeru spojené emfatické fenomény „*krásky*“ a „*lásky*“.²⁴ Priama expresia či deklarácia „*podmetu*“ básne obsahuje ozvlášťujúcu prešmyčku, veď odlamujeme si z krajca, zatiaľ čo hovoriaci sa ako „*patiens*“ nedá „*z tohto krajca odlomiť*“. Spojenie „...*jeho chuť / mi z jazyka nevezmete*“ môže mať oporu v jadrom frazeologizme, aký odznej napr. v školsky známej *Rysavej jalovici* M. Kukučína, keď po úspešnom oldomáši kmotrovia vyjdú pred hostinec a začnú sa dopytovať vzájomne po

24 Je možno práve vhodná situácia v súvislosti s tým, čo sa spontánne nanucuje ako lunatizmus či somnambulizmus Šialeného mesiaca, siahnuť za vecným medicínsko-psychiatrickým komentárom: „Pri námesačnosti pacient v nepokojnom spánku vstane a chodí po izbe alebo dlho hovorí a potom si akoby nič zasa ľahne. Bežné literárne údaje o tom, že námesačníci chodia so zavretými očami po strechách, sú nepravdivé. Ide o živý sen, prípadne o spánok s uvoľnenou motorikou.“ Z ďalšej diagnostickej špecifikácie sa hodí uviesť: „... vonkajšie udalosti vyvolávajú snové obsahy, ktoré majú niekedy scénický charakter. Pacienti ich prežívajú pasívne, akoby vo sne. Sú tiež pohrúžení do seba a pritom bezradní.“ – POGÁDY, Jozef – GUENSBERGER, Ernest: *Základy psychopatológie*. Martin : Osveta, 1987, s. 151 a 152. – Vzletnejšie vyznievajú formulácie daseinsanalytického psychiatra Ludwiga Binswanger: „... naše veškerá existencia zde už nestojí na „pevných“, nýbrž na „slabých nohou“, vždyť ona už vůbec nestojí, neboť její sepětí se světem dostalo trhlínu, a proto ztratila půdu pod nohama a začala se vznášet. Toto vznášení naší existence se tedy nemusí sice nutně ubírat směrem dolů; může znamenat také osvobození a možnost stoupání; trvá-li však zklamání jako zklamání, dostaneme se tak ze vznášení do kolísání, klesání, padání. Z této ontologické bytostné struktury čerpá řeč, čerpá z ní ale také, jak hned uvidíme, obrazotvornost básníka a čerpá z ní především sen.“ – BINSWANGER, Ludwig: *Sen a existence*. In: VOJVODÍK, Josef – HRDLÍČKA, Josef: *Osoba a existence. Z perspektivy fenomenologicko-antropologické psychiatrie (1930 – 1968)*. Prel. J. Vojvodík a J. Hrdlička v spolupráci s T. Jirsom. Brno : Host, 2009, s. 15. – Uvedením do Binswangerovho textu, resp. jeho domýšľajúcou kontextualizáciou je raná práca M. Foucaulta *Sen a obraznosť* (čes. preklad J. Sokol, doslov J. Němec. Liberec : Dauphin, 1995). – Nemožno tu obísť ani dávne folklórne povery, ako ich eviduje napr. Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1, Bratislava: Veda, 1995, pri hesle Mesiac na s. 350: „Na Mesiac v splne sa človek nemá zahľadiť, pretože by mohol oslepnúť, dostať Dávidov tanec (epilepsiu), zlí duchovia ho nechajú spiacého chodiť po streche; námesačník sa môže stať z človeka, na ktorého v spánku svieti Mesiac alebo ktorý pozoruje odraz Mesiaca v splne na vode.“

predanej, kúpenej, zapitej a zmiznutej jalovici: „*Kmotre, kde je jalovica?*“ *Trnka mu ukazuje holé dlane; Práve ste mi slovo z jazyka vzali...*“²⁵ „*Som jej plný, / plný až po krk, len to zaviazať*“ – latentný klimax expresie či deklarácie „*neodlomíte ma*“, „*nevezmete mi*“ uzatvára tak intenzifikujúce, emfatizujúce opakovanie „*som jej plný, / plný až po krk...*“. V čitateľovi poézie J. Ondruša to môže navodiť suicidálne či exekučné fantazmatické asociácie, v menej zasvätenom čitateľovi recentnejšie bondážové predstavy. Faktické pozadie je zrejme prosté: plnenie vrecu, mechu v domácnosti, hospodárstve sypkým materiálom, čo potom po naplnení naozaj v oblasti „krku“ treba zaviazať motúzom, povrázkom a pod. „Asociovanie“ nad detailami faktickej bázy Ondrušových básnických pomenovaní nemalo by prekryť vlastnú intenciu tejto pasáže Šialeného mesiaca, resp. pokus o jej formulovanie – vernosť „*krajcu*“, jeho „*chuti*“ ako vernosť namáhavému prostému živo-bytiu, práci, domovu a nadto vernosť unášavo-vznášavej básnickej hybnosti „*nad krásu, nad lásku*“, nad horizontálu bežného ľudského fungovania do „otvorena“ samotnej poézie? Proti-čítanie: „*plný až po krk*“ v zmysle „mať niečoho po krk“ navodzuje svojou premierou až nauseu napr. aj z „*krajca*“, „*mesiaca*“, jeho syn-estetického pôsobenia (prízračné svetlo, implikujúce chlad, potenciálna pa-chuť nočnej scenerie)? – Zopakované tri kulpabilizačné otázky z 2. časti básne vracajú nás k tiaži textu i existencie, k „otázke viny“.

V opačnej, klesavej, zostupnej, padavej pasáži sa ocitáme zoči-voči sledu aktivít podaných v 3.os. sg. a pl. „*Dážď*“ a „*slnko*“, korelatívny „*dáždnik*“ a „*slniečnik*“, dekorujú fatálnu opozíciu „*oni*“ – „*on*“. Z básne Pamäť si tu možno pripomenúť zrejme „*dávno detské*“: „... *pod dáždnikom / matka tá niesla, tíšila ústami a na nich / spadnutý vlasok z mihalnice / šklbal sa ako pavúčia odlomená nôžka*“. Nežne úchovné materské gesto dávno už vytesnila ohrozujúca nevlúdnosť: „*prší*“, „*bubliny vzduchu*“ (popri zvukovej motivácii spojenia azda aj vecne „*bublina*“ ako vizuálna súhra vody a vzduchu, onomatopoicky efekt dopadajúcich kvapiek, bubnovanie dažďa a pod.), „*hrubé hlasy*“, „*tma*“, „*padnutie na tvár*“ – azda bez účasti, solidarity druhých, veď „*ho nevideli*“. Formulácia „*Kto naňho...*“ môže asociovať s detskými vyčítankami či decimáčnym odčítúvaním-vyberaním, nasleduje drsná sankcia „*dolu až na dno padne*“. To je ešte doplnené o nauseu navodzujúce porušenie rovnováhy, resp. jej orgánu; ako v zrelom jablku hrkajú semiačka, tak tu majú „*hrknúť (...)* *zrnká rovnováhy*“; oxymoron poetickosti a faktickej nevoľnosti...

Leitmotív-mesiac v 6. časti, už bez stotožňujúceho a odvracajúceho explicitného prelínania sa s tvárou, sám o sebe stíšene „*plače*“, personifikačne je mu predikovaný „*smútok*“; vlhkosť plaču, slz akoby viedla k zvláštnemu paradoxu organicky telesného a anorganického „*topí a kriví sa / číry kryštál úst*“, predpokladaná „*čirost*“ úst v zmysle afektívno-morálnej čistoty je tu videná optikou „*číreho kryštálu*“ a jeho narušenia, anihilácie (v kompetencii aktuálneho pisateľa a rozhodne nie autora z prvej polovice šesťdesiatych rokov bude asociácia, že v obrazoch J. Šímu krajinné, prírodné a telesne figurálne motívy bývajú diskrétné konfrontované s geometricky kryštalickými útvarmi na spôsob iluminácie, zjavení a štruktúr intervenujúcich do sveta i jeho obrazu). K „*ústam*“ metonymicky pri náleží „*vrbova píšťalka*“, čo v „*pamäti tuhne*“, fixuje sa zrejme ako relikť či relikvia

220 detstva (v edícii M. Hamadu je fotografia mladého J. Ondruša a jeho brata M. Ondruša v situácii „prípravy šibákov pred Veľkou nocou“, „*pišťalka*“ ako „detské“ štádium pred mládeneckými „šibákmi“). „*Pišťalka*“ je ďalej charakterizovaná ako „*deravá*“, čo síce zodpovedá otvorom na vdýchnutie/fúknuť vzduchu a následné vylúdenie zvuku, ale samotné „*deravá*“ akoby bolo sugerované „*rukávom*“, jeho možným poškodením, veď je v ňom „*ukrývaná*“. Epiteta „*čirý*“ a teraz pri pišťalke figurujúce akoby nadbytočne „*vecná*“ v zmysle významových pokynutí viedli M. Hamadu v jeho eseji Nahý plameň poézie²⁶ k inaugurovaniu básnickej tvorby J. Ondruša ako básnickej fenomenológie, očisťujúcej človeka, svet i poéziu. – S posunom či narušením v oblasti „*úst*“ súvisí zrejme stav pišťalky „*bez dychu*“, rovnako personifikačne zdôrazňované „*taká slabá, taká prázdna*“. V texte dochádza k zvratu, prevráteniu priestorových konfigurácií, „vnútru“ pišťalky je predikovaná „*dialka*“, prirovnaná pomerom v „*drevenom kostolíku*“ (aj deminutívny „*kostolík*“, aj drobná „*pišťalka*“ sú z dreva) – azda ďalšia z enkláv v poézii J. Ondruša typu „*obraz stratí pamäť, / ujde, zobudí sa / v orechovom háji, šťastný a vzrušený*“ (báseň Strom v zbierke *Šialený mesiac* nasledujúca hneď po jej titulnom texte). Tu však „*zavolaš, / na ozvenu počkáš, / nevráti sa*“. Pišťalka „*bez dychu*“, t. j. bez zvuku, je prirovnaná k bezozvennosti hlasu, volania. „*Ťažkosť s druhým dychom*“, „*pišťalka*“, „*bezozvennosť*“ ako anticipačné šifry básnického osudu? V záverečnom dvojverší „*podmet*“ akoby bol evakuovaný do samotnej „*pišťalky vrbovej*“ ako reliktu detstva či šifry poézie, vracia sa „*studňa*“ z vidieckeho koloritu a z fantazmatického pôsobenia „*mesiaca*“, nad ňou sa skláňa ako človek, čo sa chce utvrdiť vo svojej tvári, totožnosti, s rizikom, že bude vtiahnutý do hĺbky, skláňa sa ako vahadlo studní nížinného typu či vrba, čo poskytla materiál na pišťalku; avšak po tomto všetkom vracia sa východisková situácia, márna opakovateľnosť „*zmýjvaš*“ a definitívnosť „*nezmyješ*“, akosi však zmierlivejšie, už bez katastrofizujúceho „*beda*“. – Pomenovania „*pamäť*“ a „*studňa*“ figurujú v názvoch vstupnej a predposlednej básne zbierky *Šialený mesiac*, samotná báseň *Šialený mesiac* je takmer v strede zbierky.

Záver? Priebežne či opakovane tu síce bola reč o „*mesiaci*“, ale kde diskkrétne zostalo jeho titulné epiteton – „*šialený*“? „Hybnosť“, zvraty a posuny diania básne, jej „*podmetu*“, ex-centricke voči bežnému, samozrejmemu fungovaniu vo svete, azda inšpirovali-viedli predložené „*spôsoby čítania*“ natoľko, že sa v nich k slovu dostalo. A tak ešte raz: „*Metafora vráti to, čo není z tohoto sveta, tím, že je jako Měsíc odráží k nám.*“

26 HAMADA, Milan: Nahý plameň poézie. In: *Básnická transcendencia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 65 – 71.

Literatúra

- BINSWANGER, Ludwig: Sen a existence. In: VOJVODÍK, Josef – HRDLIČKA, Josef (ed.): *Osoba a existence. Z perspektivy fenomenologicke-antropologické psychiatrie*. Prel. J. Vojvodík a J. Hrdlička v spolupráci s T. Jirsom. Brno : Host, 2009, s. 13 – 39.
- BOKNÍKOVÁ, Andrea: *Zo slovenskej poézie šesťdesiatych rokov 20. storočia II*. Bratislava : UK 2012.
- ČERVENKA, Miroslav: *Styl a význam. Studie o básnících*. Praha : Československý spisovatel, 1991.
- ELIADE, Mircea: *Pojednání o dějinách náboženství*. Prel. J. Vacek. Praha : Argo, 2004.
- Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*. Bratislava : Veda, 1995.
- ETKIND, Aleksandr: *Sodom i Psicheja. Očerki intelektualnoj istorii Sebreiannogo veka*. Moskva : »IC - Garant«, 1996.
- FRENZEL, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 4. Aufl. Stuttgart : A. Kröner Verlag, 1992.
- HAMADA, Milan: *Básnická transcendencia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969.
- HAMADA, Milan (ed.): *Ján Ondruš. Básnické dielo*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011.
- LOSEV, Aleksej Fiodorovič: *Filosofija, mifologija, kultura*. Moskva : Izdatelstvo političeskoj literatury, 1991.
- PETŘÍČEK, Miroslav: *Spanilé slunce noci*. In: *Ouplná lůna*. České muzeum výtvarných umění, 17. 7. 1997 – 28. 9. 1997. – Nepaginovaný katalóg výstavy.
- POGÁDY, Jozef – GUENSBERGER, Ernest: *Základy psychopatologie*. Martin : Osveta, 1987.
- POKORNÝ, Martin: *Způsoby četby*. Praha : Prostor, 2002.
- RICOEUR, Paul: *Egzystencja i hermeneutyka*. Ed. S. Cichowicz, prel. S. Cichowicz et al. Warszawa : Pax, 1975.
- RICOEUR, Paul: *Filosofie vůle II*. Prel. M. Lyčka. Praha : OIKOYMENH, 2011.

Čitateľ má ako prílohu k dispozícii časopiseckú podobu básne
Šialený mesiac a knižne debutovú.

1

Celú noc

zmývaš si mesiac z tváre, nezmyješ ho, beda,

tvárou som mesiac,

vodu v studniach dvíham.

Nič, ani nôž, mi nepomôže.

2

Kde je chyba, skloň sa a kľakni, mesiac,

aj v šnurovaní topánok

je uzol, vynechané miesto, popletené

križovanie tkaníc, bod, ktorým sa končí

príbeh a náhoda, osudná nepresnosť

ako v dávkovaní morfia a smútku

a veci svedomia, cti, tajomstva, krásy

nútia ťa kľaknúť –

prečo si mesiac,

málo spal?

Prečo sa skrývaš

do seba?

Si vinný?

Skloň sa a kľakni

a luskní prstom v uzle, na ktorý

roentgenovým svetlom tváre svietiš,

rovniciu šnúrok vyrieš, nasliň,

už skočil

pes cez plot,

deti na kľúč hvízdli

a pohli sa za obecným bláznom.

3

A on si zmýva mesiac z tváre,

nezmyje ho.

Stiera si mesiac uterákom,

nezotrie ho.

Zastrie si mesiac rukami,
cez prsty presvitá mu.

4

Zľakne sa, z introspekcie sa strhne,
keď vyletí roleta,

je kdesi kútik, kde sa skrýva,
skulinou v ihle dýcha,
skrútil sa, stuhli mu kolená
v kolená pšeničného stebľa,
orloj obrazov preputoval
medzerami očí,
ktorými halucinuje.

5

Skryje sa za strom
a strom vrhá tieň.

Skloní sa nad studňu,
voda v studni stúpne.

Beží a skrýva sa,
do skrine zatvorí sa,
škárou svieti lúč.

A hľadiac do zrkadla
chce to svetlo sfúknuť,
zakryť ho, zamazať ho sadzou,

zhasnúť tvár ako baterku a spať.

6

Zrástla sa jazva
medzi pravdou a lžou
na mesačnej tvári.

Majú spln, majú nov,
bez tváre prechádzajú
po mesačnej tvári.

7

Kde je chyba, zavri oči, mesiac,
aj v zahryznutí do krajca
je úzkosť, keď ten krajec dvíhaš
vždy vyššie, von z okna, nad sochy a strechy,

224 neodlomíte ma z toho krajca, jeho chuť
mi z jazyka nevezmete, som jej plný,
plný až po krk, len to zaviazať,

prečo si, mesiac,
málo spal?

Prečo sa skrývaš
do seba?

Si vinný?

Prší a z bubliny vzduchu pod dáždnikom
hrubými hlasmi zdola zavolali.

Svieti slnko a v tme pod slnečníkom
na tvár klesnúť ťa nevideli.

Kto na mňa v tej tme šliapne,
dolu až na dno padne,

v uchu jak v jablku
tri zrnká rovnováhy
o stenu hrknú.

8

A že som mesiac nepravý,
topánky cez plece a bosý,

na noži kľačím, z noža šepcem,
neobracajte sa rukou k ruke,

varujem vás, pozor,
máte posunky a písmo, špinavé praktiky
označovať menom, budiť ostych,
kráčať po pravici, robiť vzťahy,
odýchnuť, získať
sugestívnosťou zníženého hlasu,

prešmyčkou očí pohýbete, skloním sa,
ústami prilnem k čepelí.

9

Keď plače mesiac v smútku,
topí a kriví sa
číry kryštál úst

a vrbová píšťalka
v pamäti tuhne, deravá, vecná,
v rukáve ukrývaná,

je bez dychu a taká slabá, taká prázdna,
a je tak ďaleko vo vrbovej píšťalke
ako v drevenom kostolíku,

zavoláš, na ozvenu počkáš,
nevráti sa,

v píšťalke vrbovej nad studňou sa skláňaš,
mesiac si z tváre zmývaš, nezmyješ.
(*Slovenské pohľady*, 1964, č. 6)

ŠIALENÝ MESIAC

1

Celú noc
zmývaš si mesiac z tváre, nezmyješ ho, beda,

tvárou som mesiac,
vodu v studniach dvíham,

nič, ani tma, mi nepomôže.

2

Kde je chyba, skloň sa a klakni, mesiac,
aj v šnurovaní topánok
je uzol, vynechané miesto, popletené

križovanie tkaníc, bod, ktorým sa končí
príbeh a náhoda, osudná nepresnosť,
ako v dávkovaní morfia a smútku
a veci svedomia, cti, tajomstva, krásy
nútia ťa klaknúť –

prečo si, mesiac,
málo spal?

Prečo sa skrývaš
do seba?

Si vinný?

a luskni prstom v uzle, na ktorý
roentgenovým svetlom tváre svietiš,
rovniciu šnúrok vyrieš, nasliň,

už skočil
pes cez plot,
deti na kľúč hvízdli

a pohli sa po tvojom lúči.

3

A on si zmýva mesiac z tváre,
nezmyje ho.

Stiera si mesiac uterákom,
nezotrie ho.

Zastrie si mesiac rukami,
cez prsty presvitá mu.

4

Je kdesi kútik, kde sa skrýva,
skulinou v ihle dýcha,
naberie dych, ujde im,

skloní sa nad studňu,
voda v studni stúpne,

prebehne za strom
a strom vrhne tieň

a pozrie do zrkadla,
chtiac to svetlo sfúknuť,
zakryť ho, zamazať ho sadzou,

zhasnúť tvár ako baterku a spať.

5

Kde je chyba, zavri oči, mesiac,
aj v zahryznutí do krajca
je úzkosť, keď ten krajec dvíhaš
vždy vyššie, von z okna, nad sochy a strechy,
nad krásu, nad lásku,

neodlomíte ma z toho krajca, jeho chuť
mi z jazyka nevezmete, som jej plný,
plný až po krk, len to zaviazať,

prečo si, mesiac,
málo spal?

Prečo sa skrývaš
do seba?

Si vinný?

Prší a z bubliny vzduchu pod dáždnikom
hrubými hlasmi zavolali.

Svieti slnko a v tme pod slnečnikom
na tvár klesnúť ho nevideli.

Kto naňho v tej tme šliapne,
dolu až na dno padne,

v uchu jak v jablku
tri zrnká rovnováhy
o stenu hrknú.

6

Keď plače mesiac v smútku,
topí a kriví sa
číry kryštál úst

a vrbová píšťalka
v pamäti tuhne, deravá, vecná,
v rukáve ukrývaná,

je bez dychu a taká slabá, taká prázdna
a je tak ďaleko vo vrbovej píšťalke
ako v drevenom kostolíku,

zavolaš, na ozvenu počkáš,
nevráti sa,

v píšťalke vrbovej nad studňou sa skláňaš,
mesiac si z tváre zmývaš, nezmyješ.
(*Šialený mesiac*, Bratislava, 1965)