

Lyrika ako „paradigma“ lektúry

FEDOR MATEJOV, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

M. HAMADOVI

„... ale hlavne si uviedomujeme, že ten svet lyriky, v němž žijeme, je jen jedním z lyrických světů a že jeho hranice mohou být rozšířeny.“

R. Jakobson, 1937

„Domnívám se, že poezie je uzavřený žánr, asi tak jako opera... Stejně tak se uzavřela i poezie, a to někdy koncem šedesátých let. Od té doby je poezie jaksi u konce. Už se dá pouze recitovat, studovat a znovu promýšlet.“¹

V. Bělohradský, 1998

„Lyrika ako paradigma moderny“ – tak znel podtitul jedného z prvých impozantných zborníkov pracovnej skupiny „poetika a hermeneutika“, sústredenej od šesťdesiatych rokov okolo dnes už zosnulého H. R. Jaussa. Bol venovaný iniciačnému fungovaniu lyriky v dejinnom a estetickom utváraní literárnej, resp. umeleckej moderny vôbec, ako aj metodickým a konkrétnym otázkam jej interpretácie. Obmenený podtitul asociatívne pripomenutého nemeckého zborníka sa ponúka ako rámcové vymedzenie zamýšľanej úvahy. V našich domácich českých a slovenských súvislostiach modernej, resp. avantgardnej lyrike prinajmenšom od tridsiatych rokov v ústrety solidarizujúco vychádzalo teoretické a konkrétne interpretačné gesto estetického a poetologického štrukturalizmu, a tak sa dá bez hyperboly povedať, že lyrika bola nielen privilegovanou „témou“, ale rovnako aj „paradigmou“ štrukturalizmu J. Mukařovského. Projekt koncipovať estetiku a poetiku ako „prísne vedy“ nikdy totiž uňho neprekryl práve lyrikou dotovanú východiskovú teoretickú alebo analytickú citlivosť. Po ideologicky diktovanom prerýve konca štyridsiatych a prvej polovice päťdesiatych rokov nadviazali v slovenskej literárnej vede a kritike na tento teoretický projekt i múzické gesto viaceré osobnostné iniciatívy z konca päťdesiatych a zo šesťdesiatych rokov, keď sa intenzívne hľadal primeraný kľúč k de-

¹ Dvojitě motto je zvolené kvůli protikladnosti svojich tvrdení. Prvá formulácia je z textu R. Jakobsona *Na okraj lyrických básní Puškinových*, čo vyšiel ako doslov k zväzku A. S. Puškin: *Lyrika* (1937). Druhá formulácia je z esejisticko-žurnalistickej provokácie-rozhovoru V. Bělohradského *Současné české básníky považují za nesmírně slabé* (Lidové noviny, 22. augusta 1998). Obidve formulácie naznačujú azda niečo z existenčných, čitateľských a interpretačných premien poézie v 20. storočí – od klasickej avantgardy po sklon storočia.

jinným podobám moderny, resp. avantgardy, i k aktuálnej poézii samotných šesťdesiatych rokov, čo sa k avantgarde hlásili. Bez zaväzujúceho povedomia a konkrétneho poznania týchto osobnostných výkonov prinajmenšom pre dve ďalšie generácie nebolo vôbec mysliteľné napriek všetkým peripetiám sedemdesiatych a osemdesiatych rokov vecné a preukazné interpretačné čítanie lyrického textu. Zmenená situácia deväťdesiatych rokov, keď donedávna zaväzujúcu tradíciu mladší záujemcovia z oblasti písania o poézii môžu pociťovať ako vzäzujúcu alebo už anachronickú – zvlášť zoči-voči gestám a textom zašitovaným „postmodernou“, „postštrukturalizmom“ alebo „dekonštrukciou“, predstavuje diskretnú výzvu pokúsiť sa aspoň o náznakovú retrospektívu.

1. Retrospektíva tu bude mať podobu sledu mien a podnetov, ako ich synekdochicky odzrkadľuje jedna konkrétna čitateľská a pracovná skúsenosť. V priamej nadväznosti na J. Mukašovského to bol V. Kochol, kto vo viacerých textoch zo štyridsiatych a sčasti aj šesťdesiatych rokov pri analýze modernej, resp. avantgardnej lyriky (predovšetkým L. Novomeského) dokázal exponovať cez básnické pomenovanie, kontext a vôbec významové zjednocovanie básnického diela čistú, esteticky nosnú tvarovosť, paralelne sugerovanú a obnažovanú aj moderným výtvarným umením. Na rozhraní tradičnej poetiky, vlastnej tvorivej a prekladateľskej skúsenosti, ale aj lekcie zo štrukturalizmu rozvíjal od polovice päťdesiatych rokov historicky koncipovanú poetológiu klasickej i modernej lyriky V. Turčány: jej minuciózne analyzované zložky (verš, rým, metafora, kompozícia, štýl) tu priebežne odkazujú na múzicky obkružovaný alebo aspoň naznačovaný celok; do vzájomne sa obohacujúceho harmonického sklbenia všetkých týchto zložiek vnášajú u V. Turčányho hybnosť aj diskretné zohľadňované biografické kolízie skúmaného autora, dobové reálie a kultúrne pozadie, premeny a varianty textu; „malý čas“ konkrétneho textu, poetologického problému, autora býva fazetou „veľkého času“ (rozlíšenia a pomenovania M. Bachtina) nielen domácej, ale vôbec európskej básnickej tradície od antiky po modernu, pričom pre V. Turčányho činnú účasť na tejto veľkej tradícii predstavuje integrálne praktizovaná filológia ako služba slovu v žánrovej podobe prekladu, komentára, interpretácie, kým zasä pointou tejto tradície preňho ostáva umiernený klasický humanizmus a kresťanský univerzalizmus. Na pôde poézie šesťdesiatych rokov kritické gesto voči jej kľúčovým autorom a textom vystužil poetologickým štrukturalizmom M. Hamada; významový rozbor buď v exemplárnom rozvedení alebo v múzickej skratke stal sa od jeho vystúpenia mierou kritickej a interpretačnej práce so súčasnou poéziou; významové možnosti básnickej štruktúry zároveň M. Hamada domýšľal ako možnosti vzťahu človeka k sebe, druhým, veciam, svetu a jej estetické fungovanie rozvinul aj vďaka inšpiráciám z okruhu filozofie existencie, resp. fenomenológie v predstave „básnickej transcendencie“, ktorá ako prekročenie praktických čiastkových účelov a významových odkazov poéziou zachytávané bytosti, veci, skutočnosti neanektuje, ale rešpektujúco, oslobodzujúco „ponecháva byť“ (ponúka sa tu slovo a motív, zvlášť charakteristické pre neskorého M. Heideggera). V literárnej historiografii, ako aj kritike a interpretácii súčasnej poézie u S. Šmatláka je poetologický štrukturalizmus inšpiráciou a inštrumentárom konkrétneho uchopenia básnického diela; zároveň vehementná historizácia štruktúry zahŕňa v sebe masívnu inštitúciu národnej literatúry, jej nosné tradície, slohovo-žánrovú kapacitu a typológiu, dobové kultúrno-ideologické funkcie, čo na pôde

široko chápanej súčasnej literatúry aj napriek programovej interpretačnej práci labilizovalo toto gesto voči totalitárnym nárokom a pokúšeniam. Od šesťdesiatych rokov na pomedzí jazykovedy, literárnej vedy a estetiky rozvíjal F. Miko výrazovú teóriu štýlu, ktorá postupne prerástla do teórie literárneho diela a vôbec teórie literárnej komunikácie; „lyrika“ v sieti systematicky precizovaných kľúčových pojmov „ikonickosť“, „operatívnosť“, „pojmovosť“, „zážitkovosť“, „subjektívnosť“ atď. fungovala ako náprotivok „epiky“ a charakterizovalo ju na rozdiel od „epiky“ „hatenie sujetu“, ktoré „riešenie“ východiskovej „tenzie“ deleguje na „verš“ a „básnický obraz“ – odtiaľ ich rozhodujúci význam u F. Miku pre chápanie a výklad modernej, resp. súčasnej lyriky s jej neraz hermetickou obraznosťou, „hateným“ alebo „stopovým“ lyrickým „sujetom“, s nepriehľadnou komunikačnou situáciou lyrického subjektu; F. Miko podal desiatky teoretických analýz lyrických textov – s väčšou alebo menšou mierou priepustnosti voči dobovým literárnym, kultúrnym a miestami aj ideologickým sugesciám; po M. Hamadovi a S. Šmatlákovi tak F. Miko kanonizoval analytický, resp. interpretačný prístup k textu aj súčasnej literatúry, pričom však v osemdesiatych rokoch od teoreticky moderovanej analýzy prešiel k obnaženému, otvorenému protokolu lektúry s jej meandrami a ruptúrami... Užšie, školo tvorné a širšie, voľnejšie, inšpiratívne pôsobenie F. Miku zasiahlo viacero generačných vrstiev slovenskej literárnej vedy. Dokumentujú to synekdochicky zborníky *O interpretácii umeleckého textu*, vychádzajúce kontinuálne od r. 1968. (Bokom tu musí zostať kvôli komplikovanosti celej veci čo len naznačenie „oidipovského“ vzťahu F. Miku voči štrukturalizmu: nadviazanie napr. na teóriu štýlovej diferenciácie v pražskom štrukturalizme, dištancia voči domácej slovenskej scientistickej „technologickej“ verzii štrukturalizmu v mene zážitkovosti umeleckého textu a čitateľskej skúsenosti s ním, vecne legiti mná i dobovo ideologicky motivovaná polemika so štrukturalizmom v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch.) V osemdesiatych rokoch V. Mikula v nadväznosti na spontánne kritické gesto konca šesťdesiatych rokov a zároveň na disciplinujúcu lekcii z F. Miku podal teóriu a fragmenty z premien básnického obrazu modernej a súčasnej slovenskej poézie – s dôrazom na demontáž postsymbolistických „zduchovňujúcich“ rezíduí v mene naturálnosti, telesnosti, spontánnosti atď; vážne ambície aj poézie, aj teórie tu nadľahčovala kritická irónia ako subverzia tradične chápanej poézie, dobovej ideologickej vážnosti, bežnej kultúrnopolitickej a literárnovednej necitlivosti voči zmyslu a hodnote textu. „Sekularizačné“ gesto literatúry šesťdesiatych rokov do úvah o široko chápanej súčasnej lyrike vniesol P. Zajac; podnety z F. Miku a vlastnú germanistickú kompetenciu využil na rekonštrukciu zastretej žánrovosti modernej a súčasnej lyriky; postupne odkrývané jej koncepcné, tematické, žánrové a hodnotové rozpätie zároveň situoval v rade teoretických a interpretačných textov voči intuitívne vyhmätávanému a semioticky, kultúrnocivilizačne konkretizovanému „životnému svetu“, jeho individuovaným verziám a „regiónom“; v dialógu s „básnickou transcendenciou“ M. Hamadu, „dianím zmyslu“ M. Jankoviča a ďalšími inšpiráciami P. Zajac formuloval „pulzačnú“ predstavu utvárania zmyslu v literárnom texte ako odpoveď na postmoderné alebo dekonštrukčné sugescie z jeho rozpadu, rozsevu a pod.; v istej generačnej deľbe rolí a záujmov P. Zajac (vzhľadom na V. Mikulu) prispel k poetologickému identifikovaniu tej línie modernej a súčasnej lyriky, ktorá nepracuje primárne s exkluzívnym básnickým obrazom ako s me-

taforickou šifrou, ale so synekdochami, resp. metonymiami akoby holých, obnažených vecí, životných javov a situácií.

Okrem autorov, viac-menej samozrejme spájaných s výkladom lyriky, možno tu však prekvapujúco uviesť aj dvoch ďalších autorov, ktorých uzavreté životné dielo je ťažiskovo venované výkladu slovenskej prózy sklonku 19. a predovšetkým 20. storočia – O. Čepana a J. Števčeka. Z diela O. Čepana je to domýšľajúce rozvinutie R. Jakobsonovho rozlíšenia metaforického a metonymického pólu reči a jeho využitie pri slohovej typológii aj poézii; ďalej radikálne avantgardistická teória montáže v znamení čistej „literárnosti“; koordinovanie J. Mukařovského pojmu „sémantického gesta“ s psychoanalytickými a ideologickokritickými inšpiráciami a jeho neschematické, invenčné uplatnenie pri odkrývaní významovo obohacujúcich paralel, inverzií, chiazmov atď. „životných“ a „literárnych faktov“ u radu kľúčových autorov slovenského romantizmu, realizmu alebo literatúry 20. storočia; hýrivé množstvo teoretických postrehov z „literárnych bagatelov“; vôbec miestami priebežné, miestami sporadické komentovanie slovenskej poézie, resp. lyriky, ako konštitutívneho, neodmysliteľného marga prózy, resp. epiky; nehovoriac o nevyťažných, priamo poetologických inšpiráciách, obsiahnutých v prácach O. Čepana z oblasti moderného slovenského výtvarného umenia. Z diela J. Števčeka to nie je ani tak „lyrická tvár slovenskej prózy“, ako skôr dôraz na pretrvávajúci symbolizmus, resp. postsymbolizmus, podobne ako v esejistickom zhrnutí „regenerácií symbolizmu v slovenskej poézii 20. storočia“ u M. Rúfusa; ďalej synekdochický preklad a hlavne výklad Ch. Baudelaira a G. Apollinaira, alternatívny voči ich avantgardistickým aktualizáciám; napokon membra disiecta ku kultúrnemu typu, významovému gestu, poetike alebo jednotlivým textom viacerých kľúčových básnikov... V rámci „lyriky ako ‚paradigmy‘ lektúry“, resp. „interpretácie“ sa odvíjala značná časť práce aj ďalších autorov, ktorých čo len náznaková charakteristika presahuje ambície tejto retrospektívy: A. Bagina, B. Kováča, P. Winczera, V. Marčoka alebo J. Zambora.

2. Pozadím a prostredím aj pre iniciatívy z okruhu interpretačnej lektúry lyrického textu zostáva podnes konglomerát rozmanitých a rôznorodých pojmov, bežne angažovaných v úvahách o lyrike. Po synekdochickej retrospektíve mien a podnetov pokúsiť sa aspoň o katalóg týchto pojmov, ako aj kritérií ich vyčleňovania znamená vstúpiť do terénu ešte vratkejšieho a problémovo otvorenejšieho. Spoločne pretrvávajú hľadisko námetové, ktoré rozlišuje lyriku prírodnú, filozofickú, náboženskú, politickú, občiansku, ľudbostnú, cestopisnú atď., vždy analogicky voči „regiónom“ žitého sveta a ľudskému fungovaniu v ňom. Menej masívne, „psychicky“ subtilnejšie pôsobí členenie podľa určujúcej „mohutnosti“ – lyrika impresívna, senzuálna, reflexívna, imaginatívna, fantazijná, náladová, voluntárne vypätá. Na základe vnútorných literárnych súmedzností, na základe medzidruhových konexií sa hovorí o epizácii, resp. prozaizácii alebo o dramatizácii lyriky. Tu vstupujú do hry aj štylistikou rozlišované slohové postupy (opis, výklad, rozprávanie, správa); podľa toho, ktorý z nich je určujúci, lyrický text potom ťahne k opisnosti, úvahovosti, príbehovosti, reportážnosti, lakonickosti a pod. Z hľadiska komunikačnej ekonómie sa lyrické texty spontánne diferencujú na „ľahké“, zrozumiteľné, priezračné a na kontrastne „ťažké“, hermetické, enigmatické, šifrované; podľa východiskovej komunikačnej situácie možno rozlišovať zameranosť na autokomunikáciu, na ly-

ricky partnerské „ty“, na čitateľské, resp. poslucháčske „plénum“ alebo opačne zastretú, znejasnenú komunikačnú situáciu, prípadne lyrický text môže „mimovať“, „reč“ nevedomia, sna, tela, „pred-ludskú reč“ vecí, prírody, anonymnú „reč“ bytia sveta. Napriech mnohými zaužívanými rozlíšeniami prechádza intuitívne samo-zrejma opozícia elementárnosti a komplikovanosti, ktorá v sebe zahŕňa primárne výber exponovaných životných situácií, ich jednoduchosť alebo problémovú zauzlenosť, zvrstvenosť, fatálnosť, tiahnutie k jednoduchým žánrovým formám alebo k žánrovej skladobnosti, synkréze žánrov, tiahnutie k relatívne kratšiemu autonómnemu textu alebo k nákladnej a náročnej cyklizácii, k veľkým celkom, štylistickým „vypracovanosť“ atď. Žánrovosť lyrických textov môže byť daná ich východiskovým „rozpoložením“, situovanosťou, „naladením“ v zmysle emfázy, vzachu, povznesenia, nadchnutia, oduševnenia, životného prebytku a smútku, sklúččnosti, tiesne, úzkosti, deficitu – ódou a elégiou. Navzdory romantickým revoltám, realistickému deziluzívnemu zvecňovaniu ideálov, avantgardistickým dekanonizáciám ešte vždy na žánroch, ich rudimentoch, ulpieva odlesk dávnej klasickej hodnotovej triády, a tak óda, elégia, žalm, hymnus platia za žánre vysoké, pieseň skôr za žáner nepríznakovo stredný a texty satirické alebo didaktické za nižšie alebo nízke. Pri samotnej žánrovosti možno rozlišovať žánrovosť pregnantnú, deklaratívne normatívnu, invenčne zastretú, diskretné obnažovanú, dekanonizovanú alebo intencionálne deštruovanú. Podľa určujúcej optiky, ako sa totiž v poézii javí ľudská existencia, veci, svet, lyrické texty môžu oscilovať medzi kreaturálnosťou, resp. naturálnosťou a spirituálnosťou, medzi profánnosťou a sakrálnosťou, prípadne medzi každodennosťou a sviatočnosťou alebo slávnosťou. Aj lyrika je situovaná medzi „prózu“ a „poéziu života“, medzi „prózu“ a „poéziu“ v životnom, symbolickom zmysle. Môžeme sa ďalej pýtať, či text žije a ťaží z mýtickej, nadosobnej, religióznej „substancie“, resp. jeho moderných ideologických surogátov, alebo je už len odkázaný na sentiment, iróniu, reflexiu osamelého, „odcudzeného“, „rozorvaného“, izolovaného „subjektu“; aj po konci masívnych spoločenských utópií básnický text ešte vždy môže byť „miestom“ utópie jazyka, poézie, umenia, komunikačného spoločenstva alebo „miestom“ nádeje po vyčerpaní či katastrofe všetkých ľudských možností. Aj v lyrike sa prinajmenšom implicitne dostávajú k slovu estetika krásy, estetika ošklivosti, estetika vznešenosti, estetika smiešnosti alebo estetika konzumnej príjemnosti. Z hľadiska funkcie je to základný rozdiel estetickej autonómnosti a rozmanito diferencovanej úžitkovosti. Podľa toho aj výsledná štylizácia lyrického textu osciluje medzi pólom auratickosti, resp. exkluzívnosti, a pólom masovosti, demokratickosti, popularnosti, pop-artovosti. Určenosť textu v zmysle adresáta a auditória predstavuje škálu – intímnosť, privátnosť, komornosť, „albumnosť“, „denníčkovosť“, „písanie“, resp. korelatívne „čítanie pre seba“, „pre okruh priateľov“ alebo „zasvätených“, publikovanosť bibliofilská, exkluzívna, publikovanosť pre dobovo neutrálne, samozrejme literárne publikum, publicistickosť, mediálnosť, masmediálnosť, scénickosť, „štadiónovosť“ atď. „Hlasovo“, „intonačne“ lyrika vyznieva ako lyrika hovorová, konverzačná, rétorická, piesňová, resp. v rozličnom zmysle hudobná. Podľa dominujúcich trópov má zmysel rozlišovať lyriku metaforickú, lyriku obrazových podobností, a lyriku metonymickú, lyriku vecných súvislostí, pričom rozlišovacia rolu pri istých textoch a obdobiach môžu produktívne prevziať aj symbol a alegória. Tiahnutie k priamemu alebo nepriamemu

pomenovaniu fixuje opozícia denotatívnosti a konotatívnosti. Rozlišovanie intencionálnej a imaginatívnej lyriky aspiruje zasa na evokovanie rozdielu medzi eidetickou dostredivosťou básnického obrazu, sebe-stačnosťou jeho zmyslu, a obraznosťou rozbiehavou, rozptýlenou, vejárovitou, pávovitou, explozívnu alebo vystupňovanou až po frenéziu „rozrušovania zmyslov“. Mnohé epochálno-slohové a smerovo-skupinové pojmy v úvahách o lyrike nadobúdajú typologicko-poetologickú platnosť – preto aj v synchrónnych súvislostiach sa hovorí o poetike barokovej, klasicizujúcej, romantickej, realistickej, parnasistickej, modernej, avantgardnej, postmodernej, resp. symbolistickej, postsymbolistickej, surrealistickej, beatnickej a pod. Z hľadiska dominujúceho „nosiča“, „média“ lyrického textu popri samozrejme predpokladanej súhre „tematickosti“ a „jazykovosti“ iniciatívu môže prebrať samotná textovosť, grafickosť, resp. typografickosť, skripturálnosť, manuskripturálnosť, fónickosť, telesná gestickosť; limitou je anihilujúce „zahľadenie“ autora, diela, textu bielobou stránky papiera alebo naopak ich zahrnutie do akčného živého prejavu, happeningu, rituálu a pod. Ak sa mlčky a tradične rátavalo s pohybom od elementárnosti ku komplikovanosti, čo tu už bolo spomenuté, dnes môžeme byť svedkami toho, ako tradičné významové komplexy lyrického subjektu, fragmentárne evokovaného sveta, lyrického „sujetu“, jazyka v básnickej funkcii prechádzajú redukciami, minimalizáciou, konceptualizáciou, analogicky voči takýmto tendenciám a postupom v oblasti výtvarného umenia a hudby. Moment kompozície textu do úvah o lyrike okrem rozlíšení otvorenosti a uzavretosti, resp. pointovanosti, lineárnosti a cyklickosti, resp. návratnosti, zavŕšeného celku a zámerného alebo nezámerného fragmentu vnáša vzhľadom na skúsenosť umenia 20. storočia predovšetkým opozíciu obnažene technicistickej, racionalistickej kalkulujúcej montážovosti a organistickej komponovanosti, organizmickej, kde „ideu“ celku sugeroval nie technický proces a produkt, ale živý organizmus. Do „pohyblivých pieskov“ medzi elementárnosťou a komplikovanosťou na jednej strane a dištinkciami vo veci kompozície na strane druhej treba zrejme aj „zakresliť“ dôležité rozlišovanie monotematickosti a polytematickosti lyrických textov. Teoreticky samozrejme „znakovosť“ a empaticky prežívaná „životnosť“ lyrického gesta a textu, ich „zákryty“ a „rozostupy“ sa ďalej konkretizujú v pojmoch, ako obnažená literárnosť, „urobenosť“, štylizovanosť, artistnosť, metaliterárnosť, intertextovosť na jednej strane a subjektívnosť, emocionálna expresívnosť, autenticnosť na strane druhej. Z hľadiska prítomnosti a podôb subjektu v lyrickom texte prichádza do úvahy repertoár rozlíšení siahajúci od predvedenia vypätej, manifestačnej personality cez ustálené rolové masky alebo štylizácie („pevec“, „žrec“, „prorok“, „básnik“, „tribún“, „občan“, „svedok“, „prekliaty básnik“, „súčasník“, „chuligán“, „outsider“, „provokatér“, „hedonik“, „filozof života“ atď.), cez diskretnú, metonymicky fungujúcu autobiografickosť až po pluralizovaný alebo kolektívny subjekt davu, ulice, mesta, civilizácie, triedy a po subjekt anonymizovane depersonalizovaný na médium jazyka, sna, nevedomia, prírody, bytia sveta. Inovačnosť, tradičnosť, eklektickosť, štyľovosť ako pojmy, čo situujú aj lyrický text voči iným textom, očakávaniam čitateľov, povedomiu tradície, znamenajú už prechod k iným pojmovým konšteláciám, než sú pojmy bežne a bezprostredne angažované v úvahách o lyrike... „Lyrické“ pochopenie-uchopenie celej tejto rozmanitosti, ako ju identifikujú a zachytávajú absolvované „kategoriálne“ siete, „nadkategoriálne“, „transcendentálne“ predpokladá

ústretovú otvorenosť čitateľa, na ktorej sa však celkom „empiricky“ podieľa spontánny záujem, „naladenie“, osobná citlivosť, „iniciácia“ do chaotického univerza modernej poézie v zmysle poznania jej kľúčových tradícií a poetík, esejisticky formulovaných vplyvných autorských konfesíí alebo smerovo-skupinových programov, interpretačných postupov a návykov, uplatňovaných pri práci s textami v literárnovedných disciplínach a v školskej výchove, ustavične obohacovaná a novými textami provokovaná-problematizovaná čitateľská skúsenosť...

3. Retrospektíva autorov a podnetov, ktoré z hľadiska jednej čitateľskej a pracovnej skúsenosti sa podieľali na subtilizácii slovenského písania o široko chápanej modernej a súčasnej lyrike, a pokus o katalóg pojmov, mapujúcich oblasť práve tejto lyriky, boli motivované postupným uvedomovaním si určitej hranice, ktorá sa črtá v desaťročia pretrvávajúcom pôsobení estetického a poetologického štrukturalizmu ako „paradigmy“ interpretácie, resp. lektúry a lyriky zasa ako „paradigmy“ textu, čo si presne takéto gesto vyžaduje a na ktorom sa spätne toto gesto exemplárne osvedčuje. Skryto pôsobiaci „kruh“ prestáva fungovať... Bezprostredne krehkým podnetom pre túto úvahu bola však opätovne spontánne čítaná jedna raná báseň J. Ondruša; jej priehľadnosť začala nadobúdať zaujímavý problémový reliéf na pozadí fragmentárne sledovanej širšej medzinárodnej diskusie práve na tému lyriky a jej lektúry. Za iniciátora diskusie možno pokladať P. de Mana a jeho *Alegórie čítania* z r. 1979 (inšpiratívne tu boli zvlášť texty venované poézii Ch. Baudelaira a R. M. Rilkeho, osvetľujúce postromantickú, modernú lyriku cez radikálne domýšľanú tropológiu). Aj bez riskantného púšťania sa do meandrov dekonštrukcie P. de Mana tu azda postačí pripomenúť jeho pracovné krédo, že „dekonštrukcia nie je ničím, čo by sme k textu dodávali, ale je tým, čo ho vôbec konštituovalo“. Bokom tu musí zostať aj možná širšia úvaha na tému, ako dekonštrukcia P. de Mana zapadá na spôsob jedného z estetizujúcich epilógov do kantovského obratu od priamej „ontológie“ vecí, súcien, sveta ku kritickej „ontológii“ nášho konečného kontaktu s nimi, pričom P. de Manom praktizovaná poetológia alebo tropológia predstavuje reziduálnu, možno až nihilizujúcu melancholickú „ontológiu“ nášho konečného, ničím nezaisteného interpretačno-dezinterpretačného fungovania nie už v „prirodzenom svete“ bytostí a vecí, ich významových artikulácií, ale v autonómnom svete labilných a unikavých textov západného literárneho a filozofického kánonu. Pre úvahu o lyrike ako „paradigme“ lektúry je však dôležité vyvodit' z výkladov P. de Mana poučenie, že lyrický text sám svojím významovým utváraním diskkrétne obnažuje alebo náznakovo prezrádza nesamozrejmosť predpokladaného subjektu, jeho „hlasu“, gestiky, vôbec nesamozrejmosť lyrického druhu alebo žánru, jeho celkovej intencie a „miesta v živote“. Pripomenutie P. de Mana, ním reprezentovanej dekonštrukcie a postromantickej, modernej lyriky ako jej diskusne privilegovanej domény, vôbec celý tento naznačený problémový trs hrozí „prevážiť“ nevelký debutantský text J. Ondruša a jeho čitateľa-interpretu; našťastie, pôjde však len o elementárne a konkrétne predvedenie, ako lyrický text v zmysle javovo jednoduchej, monologickej, konfesijnej, „výlevovej“, „zážitkovej“ lyriky diskkrétne inscenuje svoje konštituovanie, podobu subjektu, jeho expresivitu a disciplinovanie tejto expresivity, rub expresivity v podobe alegoricky pôsobiacej „kryptiky“, lyrickú „Trauerarbeit“ a jej ustrnutie v „tichom“ alebo až „nemom“ záverečnom geste melanchólie.

Pomaly polstoročným vrstvením osobnostných iniciatív, ako ich naznačila absolvovaná retrospektíva autorov a podnetov z oblasti interpretačnej lektúry lyrického textu, prechádza príznačné a zaujímavé napätie medzi metodickým významovým rozborom tohto textu a skôr voľnejšou parafrázou jeho tematických konfigurácií, resp. životných obsahov, ktoré text zachytáva, evokuje, sugeruje. Inšpiračné vodidlá a „jazyk“ pre takúto parafrázu postupne poskytovali klasická predstava autonómie a poslania človeka, moderná (napr. marxovská) predstava ľudskej emancipácie a utopického prekonania spoločenských antagonizmov, filozofia existencie, resp. fenomenológia, ich emfáza existencie a umenia, reštitúcia „pobývania“ človeka v „prirodzenom“, resp. „životnom svete“, oslobodzujúca senzibilizácia človeka v zmysle sugescií druhej polovice šesťdesiatych rokov, predstava synergetickej otvorenosti voči prírode, druhým, kooperačne chápanej spoločnosti atď. Askéza, akú praktizuje voči referencii textu dekonštrukcia P. de Mana, aj bez nasledovania jej radikálnych krokov môže byť práve na takomto domácom pozadí apelom hľadať v umeleckých textoch tie miesta významových „zvrátov“, kde analýza a parafráza sa môžu šťastne prelnúť v identifikovaní nosnej figúry, trópu, rečového gesta. Tropológia nie ako reziduálna, rezignačná, melancholická „ontológia“, ale ako „ontológia“ perspektívna?² Veď napokon „niet bytia mimo prirovnania, lebo samo bytie je prirovnanie“ (O. Mandelštam).

4. Báseň J. Ondruša sa volá *Sobota*, pôvodne vyšla v *Mladej tvorbe* 1956, č. 4, knižne vďaka editorstvu Š. Strážaya vo výbere z poézie J. Ondruša *Pamäť* (1982).

V sobotu domov; doma hneď
 ruku si vztiahni, krajec vezmi.
 Lež čo ti to preň šľahlo väzmi?

Hľad'me, chlieb.

Ten pásik dookola, kôrka spálená,
 skrýva dej s chlebom,
 ako stĺpol v ohni:
 uličku hľadali si kyslé pradená,
 bubliny zo dna pod klenbu sa pohli.

Po šesť dní tiež viem uši zaostriť
 a čo von z duše lakťom pomáha si,

² Pred časom pri interpretačnom pokuse na tému „básnický text ako konštituovanie sveta“ priliehavo poslúžila ako motto dávna formulácia Z. Mathausera: „...od poloh, kedy je dielo ‚oknem do sveta‘, neustále prechádzame k polohám, kedy nám dielo otvára svoju vlastnú ‚laborať‘, a nazpät...“; teraz retrospektívu domácej interpretačnej tradície a pripomenutie diskusie iniciovanej dekonštrukciou P. de Mana možno pointovať aktuálnou programovou formuláciou opätovne Z. Mathausera: „...buducnosť majú viedni sféry jako *ontologie básnických trópů* či naopak jako *tropologická strukturace bytí*. (...) *Morfologie* má zde nazírat slovesné útvary v básnickém textu nejen jako plody libovůle mluvčího, ale též coby specifické, řečové pokračování určitých konstelací jsoucen (morfologie tak dostává určitý odstín ontologický); sama *ontologie*, odhalující, jak je předmětný svět okružující text organizován principy básnických trópů, má zase příslib budoucnosti více tvaroslovné, estetizující“.

mĺčanie, vzdychy, polohlasy,
okríknúť. Všeďný ľuďský trik.

V sobotu doma. Sluch mi zlenivel,
cez väzy šľahli žiale tajné.
To jedným pórom striedky šedivej
pozerám na dno holej dlane.

Krátky opis veršového a strofického usporiadania básne by nemal vyznieť ako ne-miestna pripomienka tradičnej školskej poetiky, ale skôr upozorniť na Ondrušovo jemné, ozvlášťujúce využitie možností štvorveršovej strofy. Z prvej, potenciálne štvorveršovej strofy (8A9b9b3A) je totiž vyčlenený príznakovo krátky posledný verš, asonančne však do strofy „vpätý“. Grafické riešenie tak zdôrazňuje jeho apelatívny charakter. V druhej strofe je zasa príznakovo rozdelený „opisne“, „alegoricky“ ťažiskový druhý verš (12A50+6b12A11b). Po elementárnej charakteristike tretej strofy – 10A11b9b8A a štvrtej strofy – 10A9b10A9b vidieť, že v básni sa strieda reálna alebo modifikovaná štvorveršová strofa s obkročnými rýmami, resp. asonanciami a strofa s rýmami, resp. asonanciami striedavými. Verš s jambickým charakterom „nesie“ vstupný opis-návod, nasledujúci dejový, „alegorizujúci“ opis, ako aj naratívnu bilanciu-reflexiu.

Preukaznejšie a produktívnejšie bude však naznačiť Ondrušovu prácu s „poéziou gramatiky a gramatikou poézie“ (posunuto a trúfalo použitý slávny chiazmus R. Jakobsona). Tak napr. už v prvom verši-incipite básne tesnosťou, primknutím sa kľúčových slov textu k sebe aktivizujú sa významové odtienky, v bežnej komunikácii skôr zasunuté. Príslovkové určenie času „v sobotu“ dopĺňa určenie smeru „domov“, pričom dojem tesnosti vzniká aj vynechaním očakávaného plnovýznamového slovesa. Druhý polverš, oddelený bodkočiarkou, zrkadlovo obsahuje príslovku miesta „doma“ a určenie času v podobe príslovky „hneď“. Ako kalendárovo-týždenné určenie času „v sobotu“ je konfrontované so skôr momentánne-situačným „hneď“, tak zasa smerovanie „domov“ je konfrontované s dosiahnutým miestom „doma“, čím sa obnažuje spoločná morféma „dom“ a rozdielne koncovky. V exponovanej poslednej strofe návratné, zhutnené spojenie „v sobotu doma“, kontrastované však s predchádzajúcim „po šesť dní“, ako osamostatnená veta v role „scénickej poznámky“ zasa rámcuje záverečnú situáciu básne. Aj keď príprava pointy je, pochopiteľne, „tematickou“ záležitosťou celej básne, tak v pointe „pozerám na dno holej dlane“ práve veršové usporiadanie „pointujúco“ zdôrazňuje latentnú zvukovú, v sebe sa zrkadliacu výstuž „na dno holej dlane“.

Incipit textu prináša konotačne bohaté motívy konca pracovného dňa a týždňa, ako aj príchodu domov. Pred ich „antropologicky“ domýšľajúcim rozvedením oplatí sa tu azda uprednostniť konkrétnu „pamäť“ literárneho motívu.

Exkurz k „pamäti“ motívu. Koniec pracovného času s radostným alebo aspoň úľavným odchodom „domov“, „k niekomu“ dáva do protikladu s fatálnou situáciou samoty a priamo so synekdochickým „interirom“ takejto samoty v modernej slovenskej poézii „školsky“ známa báseň I. Krasku *Šesť hodín je...* (*Nox et solitudo*): „Šesť hodín je, odzvonili, / domov delník pospiecha. / Čaká naňho niekto milý, / poosvieži schablé sily, / po klopote útecha. / Len ja sám som, opustený, / na mňa nikto nečeká, / iba smutné štyri steny / – na jednej z nich zavesený / križ je Syna človeka...“ Kým v texte *Sobota* ide o pointu týždenného rytmu („nedeľa, /

jediný deň červeným“ – formulácia z básne *Civenie do ohňa*), v Ondrušovej ranej poézii denný rytmus zachytáva predsa len zjasnenejšie a žánrovejšie „rolová“ báseň-monológ *Starec*: „Dva kabáty mám – na tie poďeľme / svoj život rukou thranovou: / o šiestej svetlý do dielne, / o druhej tmavý domov. // Uvarím v hrnku, riad si poutieram, / tri sliepky chovám, sadím rajčiny, / navečer sadneme si u priateľa / ku kartám dvaja majstri krajčírí. // Lahnem si, dýcham, čujem kvíliť vráta / a potom zaspím. Vstávam pred šiestou / a svetle tmavým, šťastie bolesťou / dlho delím a koldokola rátam.“ Ťažiskom úvahy je text *Sobota*, kde incipit spája koniec týždňa a príchod domov; možno však naznačiť rozpätie tejto motiviky v ranej poézii J. Ondruša vôbec – od hyperboly vitálne mužského gesta po návrate „z nemocnice“: „Až nadíde moja chvíľa a ja domov prídem, / tisíc vecí, hláv a tvárí zbehnú sa mi pod ruky...“ (*Báseň z dvoch rúk*) cez chlapecky štylizovanú situáciu „cestou k starej mame na zabíjačku“ (rovnomená báseň) až po deficitne vyznievajúci príchod v znamení tlmenej citovej emfázy a jej zvratu: „Prišiel som, a čo ti darom nesiem, / iba sám seba ako kufor šiat... // ... a zrazu neviem, čo ti povedať“ (*Sonet*). Rubom všetkých týchto „príchodov“ je ohlasujúci sa motív radikálneho „úteku“: „J. Ondruš pred pochytením / kufríka svojho...“ (*Útek*). Situáciu „v sobotu doma“ evokuje ako idylu detstva a rodiny esej M. Rúfusa *Sobotné večery* z r. 1958, koncipovaná ako pocta P. Dobšinskému a jeho rozprávkam: „Dodnes neviem zabudnúť na zimné sobotné večery. Zo školy nás púšťali o piatej. Takmer som utekal s knižkou rozprávok v kapse, vediac už dopredu, čo ma čaká doma. Vôňa vydrhnutej dlážky a prestretých kobercov, vôňa čerstvého chleba, praskajúci horúci sporák a šumenie vody v tých chvíľach, keď už-už začína vriť. Zajtra mala byť nedeľa. Nebolo sa treba pripravovať a nebolo treba myslieť na robotu. Toto bol večer rozprávok“ (*Človek, čas a tvorba*, Bratislava 1968). *Sobotné večery* – tak sa napokon volá aj pokračovanie básnikovej *Knihy rozprávok* (1974) z r. 1979. Oproti šťastnej idyle detstva predstavuje Ondrušovo „v sobotu večer“ „Trauerarbeit“ mladosti alebo dospelosti. Konkrétnu dobovú reliéfnosť *Soboty* J. Ondruša na pozadí mladej poézie polovice päťdesiatych rokov aspoň náznakovo pomôže osvetliť text J. Turana *Óda na sobotné návraty*, publikovaný v tesnej blízkosti časopiseckého vystúpenia J. Ondruša (*Mladá tvorba*, 1956, č. 3). Dobovú reprezentatívnu textu J. Turana dokumentuje aj jeho zaradenie M. Váľkom do „výberu zo súčasnej poézie“ *Chvilka s básnikmi* (Bratislava 1959). Ódické predvedenie „týždňovkárskej“ existencie v budovateľských päťdesiatych rokoch otvárajú verše: „Opúšťame vás, mestá televízie a panelov, / kde šesť dní robotných sme dýchali váš dym...“; schematizované znaky urbánnej civilizácie sa ďalej prelínajú s pocitmi „cudzoty“ a „nevľdnosti“, ako ich v subjekte výpovede priamo atavisticky navodzuje toto prostredie; k slovu sa dostáva nielen kontrastná rustikálna idyla „vlastného krovu“, ale zároveň aj súkromné slovenské budovanie v rámci budovania celospoločenského „ešte zopár nočných návratov a – našetrené na domec“; všetko to podfarbuje detailizovane podaný rodinný a prírodný sentiment; text uzatvára apoteóza „rúk, ktoré nešťastia sa najčernejšej ľudskej roboty“. Rezistentnosť textu J. Ondruša voči takejto dobovej schematizovanej „znakovosti“, voči nadužívanému, ako aj ideologicky vystužovanému sentimentu rozvádzať netreba.

Po opise veršového a strofického usporiadania *Soboty* J. Ondruša, po naznačení významovej intenzifikácie, k akej dochádza konfrontáciou slov vo verši, a po pripomenutí „pamäti“ východiskového motívu možno sa pokúsiť o lektúru textu z hľadiska jeho významového utvárania. „Hrdinom-dvojníkom“ lektúry bude reflexia povahy lyriky; báseň J. Ondruša v celej svojej priehľadnosti takúto reflexiu predstavuje.

V sobotu domov; doma hneď
 ruku si vztiahni, krajec vezmi.
 Lež čo ti to preň šľahlo väzmi?

O incipite už reč bola. Situácia „doma“ je akčne rozvinutá gestom „ruku si vztiahni, krajec vezmi“. Intuícia, že voči gestu uchopovania pôsobí v týchto súvislostiach „vztiahnuť“ silne príznakovo, nachádza slovníkové potvrdenie: „vztiahnuť ruku, ruky“ – „vystríeť, natiahnuť s cieľom zachytiť sa“, napr. „vystríeť ruku k záchrancovi“. Zosilňuje to ešte aj moment zvratnosti. S dvojdielnosťou vstupného verša symetricky korešpondujú dve následné aktivity a ich syntax – predmet a určité sloveso. Seba-prihováranie, 2. oso-

ba sg., predstavuje návod, pokyn, opis konania. „Krajec“ popri svojej faktickej platnosti synekdochicky môže zastupovať domov, rodinu, privítanie, pohostinnosť, týždenný cyklus domáceho pečenia chleba atď. Odporovacie „lež“ takúto očakávanú idylu náhle dementuje. Témou otázky je afekt, pohnutie, pocitovo-náladový zvrat, ktorému bol subjekt výpovede („datív ujmy“ „ti“) v konfrontácii s „krajcom“ náhle vystavený; naznačuje to explozívne, prudké, expresívne „šľahlo“. Priebeh náhleho afektu má telesnú, „nevľúdne“ anatomickú lokalizáciu, keďže je to „miesto“ smrteľnej zraniteľnosti – „vážmi“. Od faktického, prítomného podkladu–podnetu, „krajca“ („preň“) otázka cieľi k hľadanému „čo“, t. j. „čo“ to vlastne bolo.

Hľad'me, chlieb.

Výzva, adresovaná aj subjektu výpovede, aj empatickému čitateľovi, má v sebe rozpätie od spätného začudovania sa nad zástupným podnetom, „spúšťačom“ afektu, cez pokyn k pozornému, „eidetickému“ zreniu a opisu až po inscenovanie reflexie subjektu pomocou alegoricky angažovaného predmetu z okruhu dôverne známej každodennosti.

Ten pásik dookola, kôrka spálená,
skrýva dej s chlebom,
ako stápol v ohni:
uličku hľadali si kyslé pradená,
bublíny zo dna pod klenbu sa pohli.

V preberanej strofe ukazovacie zámeno „ten“ odkazuje na predchádzajúce „hľad'me“; ukázanie a zrenie „chleba“ má najprv podobu statického opisu („ten pásik dookola“) a potom rozvedenia „deja s chlebom“, ktorý sa „skrýva“ pod povrchom, resp. vo výslednom produkte kysnutia a pečenia. Ďalší postup lektúry si tu vyžaduje krátky exkurz k povahe lyriky.

Exkurz k povahe lyriky. Popri evidentnom veršovom usporiadaní a významovej intenzifikácii slov vo verši vymedzuje lyriku v širšom kultúrnom vedomí utkvелá predstava, že lyrika je predovšetkým citovou expresiou, vyjadrením pocitov, citov, myšlienok, pochopiteľne, bez ohľadu na neraz inak pôsobiace texty pred romantiky alebo z moderny, resp. avantgardy. Lyrika má byť zároveň apelom na adresáta, aby sa na expresii sám empaticky podieľal a dospel tak ku katarzii. S takouto nediferencovanou, kultúrne a školsky ustálenou predstavou lyriky sa paradoxne v uzlovom bode stretáva omnoho subtilnejšia štylisticko-lingvistická cesta k uchopeniu povahy lyrických textov. Kým próza, resp. epika ťahne k časovo–príčinnému reťazeniu motívov, lyrický text predstavuje skôr ich obmieňanie bez výraznejšieho „sujetového“ progredovania. Nemožnosť premeniť východiskové napätie na konanie, priame dianie, vedie k jeho preliačeniu „dovnútra“ nositeľa, ba až k „stápnutiu“ celej situácie; odtiaľ dáva formulácia F. Miku o „hatení sujetu“ v lyrike. Čítať, rozumieť, interpretovať báseň znamená potom metodicky rekonštruovať neraz aj zastretú východiskovú „sujetovú“ a komunikačnú situáciu textu. Lyrika sa tu javí ako reakcia na nemožnosť akcie. Ak sa však vystavíme elementárnej skúsenosti, že naša situovanosť vo svete významovo predchádza akékoľvek čiastkové činnosti alebo trpnosti, „sujetové“ životné zápletky, že táto situovanosť sa primárne ohlasuje v našom rozporení, „naladení“, v tom, ako nám je („ťažko“, „úzko“, „povznese“ atď.), tak potom sa lyrika javí ako artikulácia tejto elementárnej situovanosti. Prípomenuť lyriku ako citovej exprese, ako afektívnej reakcie na fatálnu situáciu, ako artikulácie apriórnej afektívnej situovanosti vo svete má poslúžiť len ako pomocné vodidlo pri možnej alegorickej lektúre opisnej strofy básne J. Ondruša.

Pomenovanie „pásik dookola“ je vizuálne–výtvarnou abstrakciou „krajca“, prípadne celého rozrezaného bochníka; hneď nasleduje skónkrétnujúci prístavok „kôrka spálená“.

Intimizujúco deminutívny „pásik“ a „kôrku“ vystrieda skôr monumentalizujúci „dej“, zastupujúci proces kysnutia cesta a predovšetkým jeho pečenia, hotový produkt – „chlieb“ zasa nahrádza svoje predchádzajúce fázy a podoby, rovnako elementárny „oheň“ technické zariadenie pekárskej pece alebo sporákovej rúry v domácnosti. Posun od faktickej platnosti k bližšiemu ešte neurčenému „zmyslu“ potvrdzuje latentne personifikačné „skrýva“ a celkom evidentne personifikačné „stĺpol“, ktoré pripisuje afekt alebo „psychizmus“ živej bytosti premene cesta na chlieb. Aktuálne „skrývanie“ má časový náprotivok v predchádzajúcom, minulom „stĺpnutí“, prípadne aj v postponovanom príchodí minulom trpnom, fixujúcom „spálenosť“. Po prísnej symetrii vstupného opisu nasleduje symetria dvoch určitých slovies, zdôraznená aj príznakovým veršovým členením. Po týchto „uvádzajúcich“ slovesách a po dvojbodke nasleduje symetrický paralelizmus rozvedenia „deja s chlebom“. Pokračuje sa tu v personifikačnej tendencii opisu: „pradená“, kompetentné skôr pre vlasy alebo mierne metaforizovane pre svaly, šľachy atď., než pre „informel“ cestovej hmoty, „hľadali si“ možnosti úniku, kým „bubliny“ skôr monumentalizovane „sa pohli“. Predpokladanej horizontále unikavého „rozliezania“ „pradien“ odpovedá vertikála „zo dna pod klenbu“ „bublín“. Na dojme monumentálnosti sa podieľa aj latentná zvuková výstuž: vecne korelatívne „dno“ a „klenba“ korešpondujú aj spoluhláskovo, k tomu pristupujú ešte latentne onomatopoické „bubliny“.

Exkurz k „informelu“ cesta. V. Mikula v dôležitej interpretácii poézie M. Rúfusa, konkrétne básne *Matka* zo zbierky *Zvony* (1968), na spojení „jednou rukou v chlebe“ ukázal, ako poézia M. Rúfusa v mene vysokých, sakralizovaných, symbolických významov tiahne k elipse a tabuizácii životne nízkeho, nedotvoreného (opozícia „surové“ – „pečené“, paradoxná rozkladnosť kysnúceho cesta – nielen vysoká faktická, ale aj symbolická platnosť chleba). Text V. Mikulu je zaradený do súboru *Hľadanie systému obraznosti*, Bratislava 1987. V prípade básne J. Ondruša máme pred sebou malé, chvíľkové bakchanálie alebo orgie „informelu“ cesta pred vnúteným nadobudnutím definitívneho a kultúrne, alimentárne úžitkového tvaru. Ako stupňujúci sa organický rast v Ondrušovej erbovej básni *Pamäť*: „Tam stála zelená kukurica na jastrabej nôžke, / zachytila sa a pila najlepšie šťavy, ktoré / mokvajú z boku, tuhnú pod obväzom, / kryštalizujú do zriek...“ je vlastne stigmatizovaný, tak rovnako zohľadnenie viacerých raných básní J. Ondruša vyjaví celú komplikovanosť afektívneho „obsadenia“, „pokrytia“ práve preberanej motiviky. „Eidetický“ presné predvedenie toho, čo sa skladne-rozkladnou nehotovosťou vymyká masívne ideologickej alebo idealizujúcej interpretácii životných javov, ich symbolickej sublimácii, nemá u J. Ondruša vôbec apriórne kladné „obsadenie“. „Nasilu postláčali údy potuhnuté... // Čelo sa akosi vzdulo, jedovatá sila / už pod ním pracovala; dolu pod bradou / lilavá hrubá škvrna sa jak do obru sa vpila...“ (*Okolo matky*). „Nad hrbkou hlíny hľadám zeme stred... // Bublina, vdýchol ťa raz čísi ťažký vzdych. // Tá hlina pod nohou sa chveje ako chorý, / vnútri sa pretrhla, niečo ju tam bolí. / Puknuté srdce v prsiach zvetralých“ (*Posledné veci*). Napokon: „Na svahu, kde stáli v trojstupe, / zanechali skysnutú zem. Ležali pod ňou / závitý spojiteľ nádob, ľudské telá, / pretiekla nimi, z úpätia svahu vyrazila, / ako z naklonenej misky vyteká / krv a voda“ (*Nemecká prehladka* 1944).

Absolvovaná strofa predstavuje naplnenie výzvy: „Hľadme, chlieb.“ Jadrom je spätne sprocesualizovaný tvar, štruktúra „chleba“: „stĺpnutie“, „ulička“, „pradená“, „bubliny“ sa po odkrojení „krajca“ a v pointe básne „na dne holej dlane“ metamorfujú na „pór“, „dno“ v spojení „zo dna“ môže byť aj spodnou časťou pece, aj priliehajúcou spodnou časťou vytvarovaného cesta, resp. „chleba“, „klenba“ zasa oblúkom pecňa, „krajca“ alebo opäť vrchu pece. Podstatnejšie než jednotlivé detaily je celkový „architektonický“ dojem z tejto štruktúry, podložený lexikálne – „dno“ a „klenba“. Určenie „skrývať“ suguje potom aj skusmé pomenovanie – „suterén“ alebo „krypta“ („kryptein“ – gr. „skrýť“): „suterén“ afektívnych síl, „kryptika“ ich potláčania, maskovania, skrývania, skladne-

rozkladného pôsobenia. „Ulička“ úniku alebo „bubliny“, čo „zo dna pod klenbu sa po-
hli“, konotujú freudovské „razenie“, „preráženie“ dráh v psychike afektívnymi energiami,
prípadne „prekračovanie“ kontrolných inšancií psychiky týmito energiami; „pór“ kono-
tuje deficitnú „stopu“.

Takéto latentne alegorické čítanie, pre ktoré vecný fenomén v sebe „skrýva“ alego-
rizované afektívne pohnutia ľudského „psychizmu“, podporuje prvý konfesijný, priamo
v 1. lyrickej osobe formulovaný verš.

Po šesť dní tiež viem uši zaostriť
a čo von z duše laktom pomáha si,
mlčanie, vzdychy, polohlasy,
okríknut'. Všetdný ľudský trik.

„Šesť dní“ pracovného týždňa je synonymných s „pracou“ seba-kontroly, potláčania,
cenzúry. Častica „tiež“ akoby ponad rámec vety, resp. strofy paralelizovala toto dianie
s vnútením tvaru „informelu“ cesta. Do hry tu implicitne vstupuje metaforika, ktorá expo-
nuje „psychizmus“, jeho dynamiku, v obrazoch „kvasenia“, „vzkypenia“, „pretečenia“
a pod. Doteraz absolvovaná lektúra už dovoľuje z jedného možného sledu kľúčových slov
zostaviť „sujetovo“ problémový diagram textu, podložený navyše aj zvukovo: „skrýva“,
„zaostriť“, „okríknut“, „trik“. V lyrickej konfesijnej strofe sa zároveň reflektuje samotná
citovo expresívna predstava lyriky „... čo von z duše...“, aby bola ihneď korigovaná štylis-
ticky expresívnou personifikáciou na báze každodennej gestiky „... laktom pomáha si“. Túto
perifrázu „psychizmu“ a jeho dynamiky konkretizuje syntakticky vsunutý klimax
„mlčanie, vzdychy, polohlasy“, je to postupnosť – absencia hlasu, „fyziologický“, nearti-
kulovaný zvuk, poloartikulovaný alebo tlmený hlas. Filmovému divákovi sa tu iste vynorí
bergmanovská asociácia s titulmi „mlčanie“ a „šepoty a výkriky“. „Zvukový“, expresívny,
artikulačný klimax je spirituálnou, „dychovou“ verziou „pohnutí“ kvasnehmotného cesta;
„kvas“, implikovaný v „kyslých pradenách“ – „hlas“, implikovaný v „polohlasoch“. Psychi-
ka a lyrika tu majú spoločné médium – „hlas“. Čo teda v týchto súvislostiach s kvasnehmot-
nou „nemou“ povahou alegoricky použitého „cesta“? Latentne onomatopoické „bubliny“ sa
však rozplynutím, prasknutím na povrchu tekutiny alebo hmoty fakticky dostávajú na prah
fónična; voči zvukom a „hlasom“ korelatívne „uši“, čo ako „zaostrené“ plnia kontrolnú,
cenzúrnú funkciu, majú v sebe zasa membránu „bubienka“... Práve sa naskytajúce hypote-
tické významové meandre mohli by zaviesť interpretačnú lektúru na scestie. Preto späť
k veciam evidentnejším! Lyrické „ja“ je v texte prítomné ako „index“ anonymizovaných
afektívnych „pohnutí“, zároveň však akčne „vie“, dokáže cenzúrne „zaostriť uši“ a všetko to
„okríknut“. Rázne, zodpovedné, disciplinujúce „okríknutie“ akoby zvonku doliehalo na
kontrastné „mlčanie, vzdychy, polohlasy“. Podobne ako expresia „...von z duše“ aj „okrík-
nutie“ je znížené civilne na – „všetdný ľudský trik“, potenciálny disciplinujúci „krik“ ako
seba-záchovný „trik“, každodennosti „po šesť dní“.

V sobotu doma. Sluch mi zlenivel,
cez väzy šľahli žiale tajné.

To jedným pórom striedky šedivej
pozerám na dno holej dlane.

O návratnom určení času a miesta v „sobotu doma“ už reč bola. Očakávaná, ale hneď v úvode básne popretá idyla sa dostáva k slovu aspoň nepriamo v podobe koncotyždného uvoľnenia, odpočinku, únavy, ochabnutia seba-kontroly – „Sluch mi zlenivel...“ Vhodná bude malá rekapitulácia podôb „ja“ v básni *Sobota*: popri návode a pokyne „si vztiahni“, „vezmi“, „hľad'me“ a činnom „viem“, „pozerám“ je lyrické „ja“ zjavným alebo skrytým patiensom slovesného deja „lež čo ti to preň šľahlo väzmi“, „cez väzy šľahli žiale tajné“, nositeľom pasivity, ochabnutosti „sluch mi zlenivel“, prípadne „miestom“ aktivít voči „ja“ skôr autonómnych „čo von z duše laktom pomáha si“. Záverečná strofa prináša odpoveď na vstupnú otázku: po oslabení cenzúry, seba-kontroly fónicky sa prejavujúce afekty, resp. ich symptómy „mlčanie, vzdychy, polohlasy“ pod „psychicky“ náležitým, priamym označením „žiale tajné“ preberajú personifikovane iniciatívu, aby flagelantsky, trestajúco zasiahli naplno svojho „po šesť dní“ vzdorujúceho „nositeľa“. Kým „žiale tajné“ ako zhutnená formulácia odkazujú na podobné básnické „psychizmy“ slovenského symbolizmu, ďalej desaťročia tradované a kultivované postsymbolizmom – „kási tajná tieseň“ alebo „temné žiale“ I. Kras-ku, expresívne vyznievajúce „šľahli“ a lokalizácia „väzmi“ odkazujú na časovo bližšie expresívne básnické gesto raného V. Miháliku – „meteorológia“, afektívna „fyziológia“ a „plebejská“ reália vo veršoch „...fujaky ma došľahali / ako kone chvostami“, u neskorého V. Beniaka možno nájsť „meteorologicko-fyziologickú“ šifru nepriazne života a doby voči básnikovi: „To hľadané som nestihol, / a neľhľadané našlo si ma, / a ja som klobúk nestrhol, / bo cez uši ma šľahla zima“. Prívlastok „tajné“ pri personifikovaných „žialoch“ potvrdzuje alegorizovanú „kryptiku“ maskovania, skrývania atď. Záverečné dvojveršie uvádza častica „to“, ktorou veta nadväzuje na kontext a na afektívnu situáciu. Pôvodný „informel“ cesta sa zmenil na „striedku“, „ulička“ a „bublíny“ na „pór“. „Dlaň“ a vôbec telesnosť poskytujú metaforiku pre „chlieb“: s latentne antropomorfizovaným „pórom“ korešponduje prívlastok „striedky“ – „šedivá“, vizuálne, farebne veľmi presné pomenovanie pre biely, domáci „krajec“ – „sivý“, „sivastý“ nahrádza prívlastok, ktorý v sebe navyše obsahuje plynutie času, starnutie, smútok, sklúčenosť... „Jedným pórom striedky šedivej“ je ako mikroskopom vykrojené pre „pozeranie“ „dno holej dlane“. „Preň“, pre „krajec“, čo takto priamo mikroskopicky zviditeľňuje „dno holej dlane“, „cez väzy šľahli žiale tajné“. Jedna z „bublín“, čo pôvodne „zo dna pod klenbu sa pohli“, poskytuje teraz spätné pohľad na „dno“. Na výstavbe pointujúcej formulácie sa popri naznačenej latentnej zvukovej výstuži podieľa prienik viacerých ustálených spojení – „byť na dne“ v zmysle telesnej a vôbec životnej vyčerpanosti, depresie, katastrofy, „mať holé / prázdne ruky“ v zmysle bezbrannosti, materiálnej alebo komunikačnej deficitnosti, prípadne „ostať s prázdnyimi rukami“ alebo napokon „mať pred sebou“, resp. „pred očami niečo ako na dlani“ v zmysle evidentnosti, nahliadnutia, pochopenia. Do paradoxu sa zvrátilo haptické gesto „krajec vezmi“, keďže „krajec“ sa stal médiom pohľadu „na dno holej dlane“.³ Rovnako situácia „v sobotu domov“ a „v sobotu

³ K malým citačným dejinám básne J. Ondruša *Sobota* sa patrí uviesť, že L. Hološka, ilustrátor vydania výberu *Pamäť* (1982), v texte *Citlivosť ľudskej dlane* (Romboid, 1983, č. 7.), venovanom „telovkám“ maliara R. Filu, pozrel sa práve na „telovky“ prostredníctvom motta, ktorým bola posledná strofa *Soboty*.

doma“ je paradoxne situáciou absolútnej samoty.⁴ Záverečný pohľad, implikované gesto a habitus zapadajú do „ikonografie“ melanchólie. Lyrická „Trauerarbeit“, „trúchlenie“, „práca smútenia“ neprekonáva stratu alebo deficit nájdením nového „objektu“, ale „stfípne“ v melanchólíi.

„Mikroskopia“ absolvovanej lektúry sa pohybovala prevažne v rámci lexikálnych a motivických významov, v rámci ich „centrovania“, zoskupovania do podoby subjektu a jeho situácie. Básni, rozostretej takto do jednotlivých krokov lektúry, možno vrátiť problémovú reliéfnosť, keď si uvedomíme, že jej čitateľsky a interpretačne „domestikovaný“ samozrejmý svet je „len jedným z lyrických svetov“ (leibnizovsky vyznievajúca formulácia R. Jakobsona). Subjekt výpovede a predvádzaného dania nesie tu v sebe „krypticky“ afekt alebo traumy, inscenuje ich pomocou alegorizácie a disciplinuje predsa len presakujúcu expresivitu. Lyrický svet básne J. Ondruša *Sobota* predstavuje ešte vždy postsymbolisticky vyvážené sklbenie skrývaného „psychizmu“, zástupne angažovanej realie z každodennosti a synekdochickej expresivity alebo gestiky subjektu. Distorzia takto utváraného lyrického sveta dá sa názorne predviesť napr. na podvojnú pôsobiacej motivike „chleba“, keď totiž začne v autorovej neskoršej tvorbe figurovať v súvislostiach estetiky oškľivosti, šoku, ba až blasfémie: „(Teraz, keď chlieb černie / v stisku tvojich rúk, // zaskučí v zovretí a púšť a / krv a vodu, výkal, // teraz je čas votrieť / sa do chleba a vnútri kormidlovať...)“; keď latentná personifikácia prejde do hyperboly, filmovej grotesknosti alebo až monštruóznosti: „(Teraz, keď chlieb na stole / sa strhol a kysne, tečie / zo stola a zmietol ťa k dverám / cestou k chlebovému ústiu, // a ty nevládzeš plávať / proti chlebu a topíš sa v ňom...)“. Ukázať, ako kryptický „psychizmus“ a gestika alebo expresivita subjektu, tlmené pôvodne poetikou civilnosti a diskretnosti, sa menia na odpsychologizované telesné exercície, rituály, nutkavé alebo chybné výkony, opakovania atď., znamenalo by venovať sa poézii J. Ondruša zo šesťdesiatych a zo začiatku sedemdesiatych rokov. Poetologicky a literárnohistoriograficky je to téma dekonštrukcie postsymbolizmu v slovenskej poézii (patria sem okrem J. Ondruša predovšetkým M. Válek a J. Stacho; ako generačne ďalšia kontrastná zostava zasa autori, čo sa už zrejme formovali mimo priameho magického dosahu postsymbolizmu – Š. Strážay, I. Štrpka, I. Laučík). Pointou by mohlo byť tiché porovnanie archetypálne lyrickej situácie samoty v pripomenutej básni I. Krasku *Šesť hodín je...*, v práve absolvovanej básni J. Ondruša *Sobota* a v autorovej neskoršej variácii na túto tému, umocnenej ešte motivikou „zrkadla“: „Samotár si vyber pre samotu / zrkadlo: vracia, koľko vložíš, / predohrá ti, napovie a konáš, / tak ako v ňom uzrieš, // obštúp samotu tvármi / hľadiacimi do nej z brehu, // buď v samote ako na dlani, // obštúp samotu otvorenými / ústami, ktoré ju nakričia, // v samote buď prichytený / na rube: čakaj, že sa zrodíš, / hľaď do zeme, choď v oblakoch a buď si / na oltár prinesený ako obeť, // každým zrkadlom zväčšíš / počet samoty a ju množíš, // každým zrkadlom spútaš / samotu do čierneho rámu...“ (všetky tri citácie sú z rozsiahlejšej variačnej skladby *Koža*, zaradenej do zbierky *Mužské korenie* z r. 1972).

⁴ So samotou, jej zvládaním a prekonávaním usúvzťažňoval vehementne lyriku F. Míko v neskoršom, uvoľnenejšom období svojho teoretizovania v práci *Umenie lyriky*, Bratislava 1988; k takto vyhrotenej téze porov. poznámky v recenznej úvahe *Situácia lyriky dnes* od autora tohto textu, Literárny týždenník, 1988, č. 8.

Rámcom pre výklad básne J. Ondruša bola v retrospektíve autorov a podnetov pripomenutá domáca tradícia interpretačnej lektúry lyrického textu, späť viac alebo menej s estetickým a poetologickým štrukturalizmom; aktualizujúci kľúč k tejto tradícii poskytli popri domácej situácii deväťdesiatych rokov predovšetkým viaceré výklady P. de Mana z okruhu modernej lyriky. Báseň J. Ondruša pri spontánnom i metodickom čítaní sa javí ako „Trauerarbeit“, „trúchlenie“, „práca smútenia“. Čítanie poézie v zmysle ustálenej kultúrnej predstavy i v zmysle svojho existenciálneho pozadia neraz predstavuje intímny rituál takejto „Trauerarbeit“. Báseň *Sobota* možno potom pochopiť nielen ako citovo expresívne a zároveň seba-disciplinujúce inscenovanie subjektu, ale aj ako exemplárnu situáciu lektúry.

V esejisticko-žurnalistických súvislostiach odznel názor, že poézia je „jaksi u konce“ (V. Bělohradský). Je to invetívna a situačná poznámka na margu veľkej hegelovskej témy „konca umenia“ (domýšľanej v našom storočí M. Heideggerom alebo J. Patočkom). Napriek všetkej dobovo zakúšanej alebo možno len predvádzanej „rozkoši textu“ má preto práca s literatúrou črty „Trauerarbeit“. „Koniec“ neoznačuje záležitosť chronológie alebo eschatológie, „evakuoval“ z emfatických „dejín“ dovnútra diel a našej skúsenosti s nimi. Sú to rozpaky a pochybnosti, prekrývané prevádzkou; sú to ruptúry textov, zahládzané „rýchlym čítaním“. Inštitúcie literatúry, autora, textu, literárnej historiografie, interpretácie, kritiky sa preskupujú; básne alebo jednotlivé verše zostávajú.

LITERATÚRA

a) Lyrika ako „paradigma“ lektúry v slovenskej literárnej vede a kritike:

- BAGIN, A.: Priestory textu. Bratislava 1971.
 ČEPAN, O.: Literárne bagately. Bratislava 1971.
 HAMADA, M.: V hľadání významu a tvaru. Bratislava 1966.
 HAMADA, M.: Básnická transcendencia. Bratislava 1969.
 KOCHOL, V.: Novomeský v súvislostiach. Bratislava 1996.
 KOVÁČ, B.: K studniciam života. Bratislava 1992.
 MIKO, F.: Estetika výrazu. Bratislava 1969.
 MIKO, F.: Od epiky k lyrike. Bratislava 1973.
 MIKO, F.: Hodnoty a literárny proces. Bratislava 1982.
 MIKO, F.: Umenie lyriky. Bratislava 1988.
 MIKULA, V.: Hľadanie systému obraznosti. Bratislava 1987.
 MIKULA, V.: Literárne observatórium. Bratislava 1989.
 ŠMATLÁK, S.: 150 rokov slovenskej lyriky. Bratislava 1971.
 ŠMATLÁK, S.: Pozvanie do básne. Bratislava 1971.
 ŠTEVČEK, J.: Estetika a literatúra. Bratislava 1977.
 ŠTEVČEK, J.: Skice. Bratislava 1977.
 ŠTEVČEK, J.: Nové skice. Bratislava 1982.
 TURČÁNY, V.: Rým v slovenskej poézii. Bratislava 1975.
 TURČÁNY, V.: Podľa vód a voľných polí. Bratislava 1978.
 WINCZER, P.: Poetika básnických smerov. Bratislava 1974.
 WINCZER, P.: Súvislosti v čase a priestore. Bratislava 2000.

ZAJAC, P.: Tvorivosť literatúry. Bratislava 1990.
ZAJAC, P.: Pulzovanie literatúry. Bratislava 1993.
ZAMBOR, J.: Báseň a ticho. Bratislava 1997.

b) Z diskusie o lyrike a jej lektúre:

CULLER, J.: Nowoczesna liryka: ciągłość gatunku a praktyka krytyczna. In: Odkrywanie modernizmu. Pod redakcją R. NYCZA. Kraków 1998. (K tomu aj komentár T. Kunza: Jonathana Cullera poszukiwania modelu nowoczesnej liryki.)
FRIEDRICH, H.: Die Struktur der modernen Lyrik. Hamburg 1959.
HAVERKAMP, A.: Kryptische Subjektivität – Archäologie des Lyrisch-individuellen. In: Individualität. Hrsg. von M. FRANK u. A. HAVERKAMP. Poetik u. Hermeneutik. Bd. XIII. München 1988.
Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne. Hrsg. von W. ISER. Poetik u. Hermeneutik. Bd. II. München 1966.
JAUSS, H. R.: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt am Main 1984.
JAUSS, H. R.: Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne. Frankfurt am Main 1989.
MAN, P. de: Allegorien des Lesens. Frankfurt am Main 1988.

SUMMARY

The text deals with lyrical poetry as a „paradigm“ of interpretation reading in Slovak literary scholarship and criticism. It goes in four steps. 1. It brings a short retrospective of authors and impulses from this field for the last fifty years on the background of aesthetic and poetological structuralism as a determining tradition. 2. It tries to list terms and criteria according to which they were defined which spontaneously and productively enters reflections on widely conceived contemporary poetry beyond usual, versological, stylistic and genological terms codified by various manuals. 3. The text sees a challenge for this domestic tradition in the deconstruction of P. de Man, especially in his reflections on non-self-evidence of subject in lyrical text, of its „voice“ and gestures. 4. These matters are followed in detailed reading of debut poem of Slovak poet J. Ondruš *Sobota (Saturday)* from 1956. This reading is poetologically situated into the terrain of deconstruction of post-symbolism in Slovak poetry of the second half of the 20th century.