

Dve verzie básne J. Ondruša Klobúk vína (časopisecká a knižne debutová) ako priesečník poetík

Fedor Matejov

MATEJOV, F.: Two Versions of Ján Ondruš's Poem A Hat of Wine (One Published in a Magazine and the Other in the Debut Book) as an Intersection of Different Types of Poetics
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 66, No. 2, p. 129 – 139

Key words: lyric, poetics, critical reading, text versions

By comparing two versions of Ján Ondruš's poem A Hat of Wine and critically reading the version in his debut book, the paper arrives at the characteristics of the selected piece of writing, which is an intersection of different types of poetics relevant for interpretation of Slovak poetry written in the 1960s in general: sadness, or Baudelaire's „spleen“ and its projection into physical base being lived, a rural genre featuring characteristic details, expressivization and metaphorization of physical gestures, excessiveness of the mental state of the poetic „self“ also suggested through the magic of lunatism, employing surrealist imagery, the author's individual poetics of fatal returnability and repetitiveness, text enigmatization as a result of abridging the text, the archetypal lyric „nox et solitudo“ situation. At the end of the paper the question that arises is what results from these findings and what it means for the impression of Ján Ondruš's poetic writing in terms of semantics and values.

Kľúčové slová: lyrika, poetika, lektúra, textové verzie

Časopisecká verzia je z *Mladej tvorby*, 1964, č. 4, a knižne debutová zo *Šialeného mesiaca* z r. 1965. Názov dopovedáva, robí explicitnejším nemecký preklad A. Repkovej *Ein Hut voll Wein (Klobúk plný vína)* z r. 2000, čo dal aj názov nemeckému zväzku poézie J. Ondruša, resp. výberu z nej. – Improvizačné použitie obráteného klobúka ako nádoby si tu možno pripomenúť oživením dávnej chlapčenskej lektúry Ondrejovovej *Zbojníckej mladosti*: „Jerguš spadol, zatmilo sa mu v očiach.(...) Zazrel aj Maťa Kliešťa... (...) Načieral vodu do klobúka, priblížil sa

130 *k Jergušovi, nalial mu na tvár.*¹ – Cieľom predkladaných poznámok na okraj uvedených dvoch verzií básnického textu nie je ani interpretačné sledovanie jeho celkovej intencie, ani porovnávanie oboch verzií ako cesty k relatívne definitívnej podobe, ale skusmé určenie poetík, ktoré sa v nej stretávajú, konfrontujú – azda aj s dosahom pre úvahu o slovenskej poézii druhej polovice 20. storočia vôbec. – Predsa len poznámka k nápadnej zmene začiatku textu! *Slovník slovenského jazyka* vymedzuje „prešmyčku“ ako „druh hádanky, pri ktorej sa vhodným premiestňovaním hlások daného slova alebo vety hľadá nové slovo alebo veta“ a ďalej eviduje aj „prešmyk“ ako presunutie, posunutie vrstiev v dôsledku tektonických zmien.² Najskôr tu treba však myslieť na mimovoľný pohyb očí, očných gúl, jeho vôľové ovládnutie, zastavenie; v neposlednom rade možno domyslieť celú vec aj tak, že máme tu do činenia s nekoordinovaným pohľadom, poruchou, čo ak nie v jej nositeľovi, tak v náhodnom, neoboznámenom partnerovi navodzujúce ľahkú nauseu, a tak sa (domýšľajúco) ocitáme už v dosahu formujúcej sa individuálnej Ondrušovej poetiky telesne nepríjemného, rušivého, epatujúceho...³

Pre tému prieniku, priesečníka poetík bude azda nosná knižná podoba: „*Ešte sa počívam...*“ Vstupným aktom lyrického textu je tu istý kontakt, oboznámenosť, uzročenosť so sebou samým (tak sa formulačne, deskriptívne vyhýbame zaťaženejším pojmom subjektu/podmetu či vedomia), kontinuálne pretrvávajúce („ešte“) zmyslové seba-vnímanie, „počívanie“. Doň vstupuje náhlosť „strhnutia sa“, to je situované „kognitivisticky“ či aspoň „pre-kognitivisticky“ do „mysle“, pomenovanie „závity“ sugerovalo anatomickoterminologické spojenie „mozgové závity“, samotný pohyb myslenia, dialógu so sebou samým má v sebe čosi „špirálovité“, ale zároveň „špirála“ v zmysle pružiny, rovnako ako technický „závit“, nás vedie k hodinárskemu rekvizitáru, „šuplíku“, a takto zvláštno, scudzujúco, lyricky dekomponovaný, v prirovnaní azda implicitne figurujúci „budík“ budí „na hodinu odchodov“ (porov. situáciu Ondrušových „útekov“ – „*J. Ondruš pred pochytaním/kufrika svojho*“ – báseň *Útek*). Možno to bol „hodinárov šuplík“, čo ma

1 ONDREJOV, L.: *Zbojnícka mladost'*. Bratislava : Mladé letá, 1961, s. 72. – Pri čítaní Ondrejovej *Zbojníckej mladosti* – po veľa rokoch – zaujala ma pasáž: „A nebo zakvitnuté hviezdami. Jagá sa rozspané práchno Mliečnej cesty. Kde uviazol mesiac? Niet ho. Kdosi, možno, stál tam na čiernom vrchu, kde mesiac vychodí. Tajomný človek, chodák noci a hôr. Chytil mesiac do klobúka. Tma bude panovať, kým ho nevy pustí...“ (s. 110 – 111). („Chodák“ – slovníkovo „kto veľa a rád chodí“.) Asociovanie klobúka a v ňom skrytého mesiaca zaujalo ma, pochopiteľne, ako čitateľa poézie v znamení „šialeného mesiaca“. Satisfakciou bolo, že tento magicko-poetický moment v dobovo pedagogickom doslove určenom mladému čitateľovi vnímavo si všimol a uviedol autor doslovu J. Poliak: „*Tvorca Zbojníckej mladosti* (...) vie rozprávko spodobiť noc, zlobenú kosáčikom mesiaca, noc za splnu i noc bezmesačnú, keď, tajomný chodák ukradol mesiac do „klobúka““ (s. 203).

2 PEČIAR, Š. (ed.): *Slovník slovenského jazyka III. p – r*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1963, s. 511.

3 Pisateľ tohto textu niekedy v polovici 90. rokov bol svedkom či účastníkom situácie, keď básnik J. Ondruš v sprievode svojho brata Ing. M. Ondrusa prišiel za M. Hamadom. Z nedlného stretnutia na letnom kaviarenskom alebo reštauračnom dvore kdesi na bratislavskej Panenskej ul. utkvel mi okrem iného moment, keď J. Ondruš v knihe, čo mal so sebou, bolo to vydanie *Básni* M. Válka z r. 1988 s „neónovým“ prebalom L. Lauffovej, pri otázke, čím sa zaoberá, začal ukazovať, že v básňach z okruhu „roviny“ preskupovaním slabík nachádza zašifrovanú vraždu, čo sa mala stať v okolí Trnavy, keď v Trnave rodina Ondrusovcov v prvej polovici 40. rokov, donútená vojnovými okolnosťami, bývala. Zarazeného či prekvapeného M. Hamada sa J. Ondruš sugestívne spýtal: „Milan, vy o tom v akadémii neviete?“ Odpoveď: „Nevieme, Jano...“ – Milú anekdotickú situáciu dovoľujem si tu odkázať do pozornosti poetologickým záujmom o postupy dekomponovania a rekonponovania slov v Ondrušovej poézii, kulminujúce zrejme v zbierke *Ovca vo vlčej koži* z r. 1997.

popri evidentnej ťaživej tematickej línii smútku a samoty ako posledný impulz priviedol na intertextuálne scestie – smerom k Baudelairovmu „spleenu“ nielen ako k životnému či literárne lyrickému stavu, ale konkrétne k druhej z takto nazvaných štyroch básní v *Kvetoch zla*. (Keďže v Kostrovej *Kytici z Kvetov zla* z r. 1958 nie je, objavuje sa až v rozšírenej edícii z r. 1966, citujem tu z českého kompletného prekladu S. Kadleca, ktorý vyšiel v r. 1948 a znova hneď v r. 1957 v edícii *Světová četba*, čiže v dosahu aktérov premiery slovenskej poézie konca 50. a začiatku 60. rokov.) „*Mám více vzpomínek, než kdybych žil i věk*“ – po vstupnom „psychizme“ (minulostnom – „spomienky“, nie aktuálnom – „ešte sa počúvam“) ide sled široko rozvinutých prirovnaní: „*Sám starý sekretář, kde v tuctu zásuvek / se básně, psaníčka a žluté soudní spisy / se svítkem kadeří a s úcty spolu mísí, / chová mñ tajemství než smutná hlava má.*“ Popri vecne, životne, interiérovom-mobiliárne praktickom sekretári či budoári figurujú v básni už alegoricky zaťaženejšia krypta, cintorín, spoločný hrob, napokon púšť so sfingou. – Obávané intertextuálne scestie predsa len niekde vedie. V súvislosti s debutom M. Válka *Dotyky* (1959) a konkrétne s básňou *Smutná ranná električka* P. Zajac nákladne identifikoval slovenské baudelairovské sugescie od prelomu 40. a 50. rokov siahajúce od dištančne polemických „*zakapal spleenu vzlyk*“, čo je spojenie aj graficky exkluzivizujúceho „spleenu“ s expresívne, zastarane slovenským „zakapal“ u J. Kostru, a „*zbohom, pán Baudelaire*“ u mladého M. Rúfusa až po súhlasné komentovanie práve J. Kostrovej *Kytice z Kvetov zla* M. Válkom; „*bubnovú palbu melanchólie*“ či „*slzotvorný spleen*“ ani pripomínať netreba. Parodizačnú dekanonizáciu predstavujú verše L. Feldeka: „... *závisť zmocňovať sa začne tých čo majú spleen / a padá na nich sneh a oni padajú zas do privátnych dóm / že ich v tom snehu tiež raz nájde žena krásna ako bernardín / a ponúkne im rum.*“ Názov práce P. Zajaca zo *Sond. Interpretácie kľúčových diel slovenskej literatúry 20. storočia* (2014) *Melanchólia, pátos, irónia* sa hodí aj ako skratka štýlových modalít Ondrušovho *Klobúka vína*. Explicitne uvádzaný „smútok“ tu prechádza fyziologizáciou/korporalizáciou/inkarnáciou „*smútok vchádza do metabolizmu*“, vlastne „melanchólia“ sa „metabolizuje“, v čom znie azda aj neprepočítelná irónia, seba-irónia; o pátose habitu, gesta a formulácie „*stojím tu celkom sám a mám hlavu / v burácajúcich dlaniach*“ osobitne hovoriť netreba...

Text v časopiseckej aj knižnej podobe sa člení na štyri časti. Rovnako sa štyrikrát akoby refrénovo vracia trojica príznakovo krátkych otázok. „Klobúk vína“ a „pieseň“ by mohli byť Ondrušovou posunutou stopovou „anakreontikou“; čo však s „krvou“? V *Mladej tvorbe* v gurážnej pasáži textu hovoriaci síce seba-ironicky „*z fľaše krváca*“ (červené víno?), avšak „krv“ fakticky i biblicky ako synonymum života, hybnosti, vzruchu môže vstupovať aj do strhnutia sa v „mysli“ či do „hukotu v ušiach“ (vysoký tlak?). „Hvizd“ ako nadväzovanie kontaktu či gurážny prejav, „hvizd“ ako zvukový prejav „gulky zblúdilej“, čo do textu „zablúdila“ na spôsob vojnovy reminiscencie, „hviezda“ ako dekorácia „modrého večera“, zároveň zvukovo, hláskovo spätá s „hvizdom“. V tretej trojici refrénovo vyznievajúcich otázok po už skusmo komentovanej „krvi“ nasleduje „ticho“ azda aj ako dôsledok od okolia izolujúcich „*dlaní na ušiach*“. V zmysle Ondrušovej poetiky návratnosti štvrtý refrén sa kryje s druhým.

Po malom cvičení sa vo voľnom asociovaní nad text štrukturuje re-
frénmi-otázkami späť k jeho tematickej postupnosti či línii! Dianie z „interiéru“ „mysle“ či implikovaného obydľia sa presúva do exteriéru. „Večer“ svoje bližšie

132 určenie „modrý“ zrejme čerpá v dôsledku významového posunu od oblohy, „*tmy v ňom po kolená*“ zasa kvantitatívne vymedzenie čerpá na spôsob vody, snehu, trávy atď., čo môžu siahať „po kolená“, napokon ako voda „*vystúpi po pás*“, sceneriu dotvára „mesiac“ a „vietor“ akoby rozrušujúci bežnú telesnú schému prežívania, zakúšania, fungovania, veď „v ústach“ je „jazyk“ ním „rozochvený“, nie predpokladanými artikulačnými či alimentárnymi pohybmi; v básni *Nie* bol „*sykavkou vetra rozochvený*“. V 2. časti dianie má podobu infinitívu túžby či želania, „*holuby v sieťke zamotané*“, aj keď môžu navodzovať nehu, napriek „zdvihnutiu k očiam“ po takomto transporte a pozornosti nemusí čakať nič dobré a vidiecke reálie či kolorit pointuje „*pri studni jak pod zvonom / vyvrátiť tvár a stáť*“. Zvon naozaj býva umiestnený vo výške, dá sa teda pod ním stáť, dolu siaha povraz, ktorým býva rozoznievaný, uvádzaný do pohybu. Ako je teda k nemu pripodobnená studňa, Ondrušova návratná vidiecka reália, najmä ak nám asociuje so studňou s rumpálom? Tu pomôže návrat k časopiseckej verzii textu. V 2. časti po apele, ktorý zostane bokom, keďže nejde o porovnávanie verzií, a po komentovanej „vychádzkovej“ sekvencii do dvoch dvojverší je rozvrhnutá pasáž oscilujúca medzi opisom manipulovania s vahadlovou studňou a metaforizáciou telesnej námahy, výkonu. Čerpanie, spúšťanie vedra do studne pomocou dlhej tyče, visiacej z vahadla, resp. aj vyťahovanie, je pripodobnené chlapčenskému lezeniu na strom pomocou rúk – „rúčkovaniu“ a kĺzaniu sa nadol, metaforický nadbytok či prebytok oproti opisu manipulovania tvorí „*zapisahávanie sa na hniezdo*“, iste dotykom prstov či rúk, korelatívne „*prísavný dotyk šliap*“, iná verzia hybnosti „*stúpať celou šlapou*“, „*zapisahávanie sa*“, aj v metaforickej podobe akt „mravný“, je zvukovo korelovaný s kinestetickým „*prísavným dotykom šliap*“. Malé repetitívum práce s vahadlovou studňou osvetľuje tak „*vyvrátenie tváre jak pod zvonom*“. Studňa s vedrom ako obrátená zvonica/zvonička so zvonom? Zároveň však anticipačne môže pomôcť pri určeníach studne v 3. časti, kde je deficitne „*prevrhnutá, vyťatá*“, studňa býva skôr zasypaná, vyschnutá, znečistená, zamorená atď., avšak stĺp s vahadlom asociatívne pripomína strom, ten naozaj môže byť „vyťatý“, veď v básni *Strom* v zbierke *Šialený mesiac* je personifikačne, antropomorfne „stáť“... Na odvrátenie námietky, že tu ide len o samoučelné utápanie sa v nepodstatných detailoch, azda poslúži principiálnejšia poznámka, že vypustenie vecných, niekedy metonymických pasáží textu, rozlične motivované, vedie pri ich ponechaných reliktoch k enigmatizácii, zozáhadneniu, metaforizácii, až takto spätne rekonštruovateľnej. Pre mňa tento postup exemplárne predviedol V. Mikula v interpretácii básne J. Mihalkoviča *Priložím* z jeho debutu *Lútosť* (1962) začiatkom 80. rokov, knižne potom v *Hľadaní systému obraznosti* z r. 1987. – Momentálne detailnejšie komentovaná pasáž, dve „hybné“ dvojveršia, navigujú pozornosť aj historickopoetologickým, resp. literárnohistoriografickým smerom. Telesne nesené expresívne gesto V. Mihálik z okruhu *Plebejskej košele* mohlo oslovať mladého J. Ondruša iste väčšími než „spievajúce srdce“ či „ozbrojená láska“; telesné gesto a voči nemu korelatívne veci, reálie z vidieckeho kontextu v 60. rokoch prechádzajú diskretnou spriehľadňujúcou akvarelizáciou u mladého Š. Strážaya, aby potom fakticite urbánne reálie neraz ťažkli a matneli v jeho „mestských“ či konkrétnejšie „bratislavských obrazoch“, „výjavoch“.

Pri 3. časti časopiseckej verzie dalo by sa jednoducho povedať, že autor ju v knižnej podobe nechal bokom, prípadne že formulácie „*je zips, je mravenčenie*

v *prstoch*“ a „*mesiac ani kôstka pod jazykom*“ v zbierke *Šialený mesiac* boli použité v úvode básne *Ihla*. Predsa len toto všetko obsahuje „poukazy“ podstatné pre čítanie knižne debutovej verzie. Azda družná situácia, zvukovo vystužená, „*klobúk vína koluje*“ poskytuje substantívne zredukovaný titul textu, ten však asociuje skôr baudelairovské obsesívne „víno samotárovo“ než družnú komunitu. Slovo a vec „zips“, odevná či obuvná technická, poväčšine bez poetickej aureoly, môže síce akoby v predstihu, anticipačne eroticky navodzovať „mravenčenie v prstoch“; pri kalamitnom zadrhnutí je to „mravenčenie“ rovnako ako „škrť nožom“ len Ondrušovým enumeračným exponovaním telesne iritujúceho. Atomárne lyrické „sujety“ taja v sebe „*dievča zo zákruty*“ či „*nohy spod autá*“ (nehoda, oprava?); „*dievča*“ by motivovalo „lásku“ v refréne-otázkach. „*Iskry / z hrebeňa pri česaní jak z mrazenia v chrbtici*“ môžu poslúžiť ako priam „pedagogicky“ názorná skratka Ondrušovej práce nad básnickým pomenovaním: elektrizovane vizuálny dôsledok telesného každodenného gesta, latentne erogénneho, a to je prirovnané k „mrazeniu“, triaške, chveniu, pohnutiu (oxymorické chladné iskry?) situovanému priamo do štruktúrneho jadra živej bytosti... – Ďalšie vidiecke detaily z priestorových i asociatívne nejednoduchých dôvodov tu nechám bokom. – Nemožno však nechať bokom amputovanie lunatickej motiviky i pointy v knižnej verzii, akoby v zbierke *Šialený mesiac* sa to všetko zhutnilo, skondenzovalo do titulnej básne. Veď pôvodný vstupný lyrický akt bol „*budením na hodinu čírej luny*“ a 4. gurážno-obodrujúca časť končila sa výjavom „*zdvihne sa mesiac, / prstom ukáže: Ten človek / v spánku vstal a šiel*“. Akoby sa tu do konfliktu tak trochu dostávalo gurážno-obodrujúce gesto „nezmara“, hypnóza azda implicitného časomerného „tik-tak“ a vydanosť človeka prírodno-telesným mocnostiam v spánku. (Je už len milým detailom či náhodou, že v čísle *Mladej tvorby s Klobúkom vína* predložil ukážky z *Cigánskych romanci* F. G. Lorcu J. Šimonovič, komentoval ich v rozhovore s L. Feldekom, Š. Žáry tam promptne reagoval na Šimonovičovú kritiku svojich starších prekladov, napokon Šimonovičov zväzok prekladov Lorcovej poézie z r. 1969 má titul *Raz do vyhne vošla luna*, čo je vstupný verš básne *Ach, luna, luna*; tak sa v tesnej blízkosti Ondrušovej poézie vyskytuje-pripomína F. G. Lorca azda ako jedna z inšpirácií „lunaticizmu“ slovenskej poézie 60. rokov – v motivicko-štylistickom i existenciálne-životnom zmysle.)

Po druhej verzii refrénu-otázok infinitív túžby či želania sa mení na 2. os. sg. – návod, opis postupu paralelný s jeho priebehom. S „*hvizdom*“ či „*guľkou zblúdilou*“ kontrastuje vymedzenie „v najhlbšom tichu“, paradoxne však nastupuje gesto, ktorým sa človek zvykne brániť pred agresívnym hlukom „*pritisneš si k ušiam / dlane*“ a výsledok je nemenej paradoxný „*v ušiach hukot zdvihne sa*“, za expresívnou hyperbolou môže byť fakticky efekt, keď priloženými dlaňami na ušiach rýchlo, prudko pohybujeme; nasleduje moment či stav ustrnutia, metaforizovaný na „skamenenie“, „vyšší“ môže byť aj človek, aj tón/hlas, tu sa to prelne do zistenia „*že si o tón vyšší*“, zrejme teda „neladiš“ so svetom, dlaňami „odpojený“ svet je „nehlučný“, samotné prirovnanie „*jak ľudia v kolenách*“ možno komentovať od triviálneho postrehu, že kľby nepukajú, nepraskajú, až po pripomenutie si situácie, keď človeka druhí, okolie, svet dostanú do poníženia, pokoria, privedú k zmĺknutiu, dostanú na dno, teda do kolien, na kolená, lebo podľa V. Holana „*nerovnosť země a tedy i nerovnost lidí/ jen na kolenou ucitíš*“ (báseň *Miluj...*; zbierka *Bolest*, 2. vyd., 1966).

V 3. časti zasa kontrastne od metaforizovania lyrickej situácie text prechádza skoro až ku konverzačnej vecnosti „*veci sa zmenili*“, hovorovej expresívnosti „*prepadli tá city*“ a k už spomenutej „metabolizácii“ smútku, melanchólie. Tak trochu enigmatická „krv“ z prvej podoby refrénu-otázok nemenej enigmaticky „píska“; „pískava“ však ľuďom v ušiach v súvislosti s tlakom, poruchami sluchu, pritom „agensom“ je naozaj celkom fakticky „krv“. Studňa, čo azda mala byť „cielom“ („vyjdem“, „ísť“) – „*pri studni jak pod zvonom / vyvrátiť tvár a stáť*“, analogicky voči duševno-telesnej nepohode, rozladenosti, kríze, „*je prevrhnutá, vytáť*“. Konverzačný obrat „*veci sa zmenili*“ uvádza kontrastne pasáž na spôsob surrealizujúcej lekcie „*oslnivé vajce...*“; dominuje nápadná nezhoda veci a jej prejavu, veci a tieňa. Možno tu pripomenúť zo slovenského nadrealizmu programovú báseň Š. Žáryho *Tekutý polovník* z r. 1939, aktualizovanú aj reedíciou v skladbe *Múza oblieha Tróju* z r. 1965, resp. aj uvádzajúcu Žáryho „4 *zbierky mladosti*“ z r. 1968: „*Ryba ktorá strieľa / Ruka ktorá kašle / Sud ktorý vajatá / Ústa, ktoré zarastajú / Veža ktorá vysychá / Vajce ktoré je pirátom (...)* Ale ak chcete / ryba ktorá pláva“ atď. – Pri surrealizujúcich momentoch poézie J. Ondruša väčšmi ako obrazové „laboratórium“ slovenského nadrealizmu chcel by som tu uviesť dve formulácie z textu, čo asi nebol v okruhu poézie prelomu 50. a 60. rokov práve čítaný, z *Druhého manifestu surrealizmu* z r. 1930 (aj keď český preklad vyšiel pohotovo ešte koncom r. 1930 v 2. čísle časopisu *Zvěrokruh*). Ak A. Breton hneď v úvode proklamoval ambície „vyvolať (...) krizi vědomí“,⁴ tak možno autor, o ktorom je tu reč, na ceste od časopiseckých debutov od r. 1956 po *Šialený mesiac* z r. 1965 prešiel autentickou „krízou vedomia“, desaťročia neskôr len tápavo obkružovanou prostriedkami či pojmami psychologicko-psychiatrickej, existenciálnofilozofickej či poetologickej proveniencie. Bližšie k poézii či cieľovo k poetike J. Ondruša môže priviesť Bretonova formulácia o zameriavaní pozornosti „nikoliv na reálno nebo na imaginárno, ale abych tak řekl, na *rub reálna*“ (dve posledné slová zdôraznené kurzívou, tamže s. 117). „Rub reálna“ ako „reálno“ z trojice „symbolické“, „imaginárne“, „reálne“?⁵

Dôsledok celého predchádzajúceho diania „*a že som o tón vyšší*“ je zároveň dôvodom, motiváciou nasledujúcich apelov. „Nezladenosť“ s druhými, okolím, svetom vedie k tomu, že druhí sa v texte prvý raz objavujú len v sproblematizovanej podobe, zákaze priamej komunikácie „*nehovorte so mnou*“, v požiadavke komunikácie náhradnej ako pri orgánovom poškodení alebo jej prípadnom utajovaní „*napište na lístok, ukážete posunkom*“. Deklaratívne lyrické „*coгато*“ (solus ipse) „*stojím tu celkom sám*“ má ikonografiu melanchólie „*mám hlavu (...)* v *dlaniach*“, ale tie sú telesnoexpresívne „burácajúce“, už komentovaný potenciálny efekt

4 BRETON, A.: *Manifesty surrealismu*. Prel. J. Pechar a D. Steinová. Praha : Herrmann & synové, 2005, s. 78. (Kurzíva A. B.). – V spomienkových textoch Ondrušových generačných, resp. skupinových druhov, keď je reč o básnikovom zadovažovaní-pripisovaní nie veľmi dobovo dostupných publikácií pre priateľov, k čomu mohol mať blízko nielen ako vášnivý čitateľ, ale aj pracovným miestom knihovníka, L. Feldek medzi „vzácnosťami“ uvádza z A. Bretona, *Spojité nádoby* (Feldek, L.: *Homo scribens*. Bratislava : Smena, 1982, s. 73) a J. Šimonovič zasa spomína kolovanie „Ondrušovho odpisu Bretonovej knihy *Nadja*“ (Šimonovičová, A., ed.: *Z obrazotvornej lúky Jána Šimonoviča*. Bratislava : HLBINY, 2014. Výber z esejí a článkov zostavila A. Bokníková. Citát je zo s. 99.) Ide samozrejme o české preklady z 30. rokov.

5 Porov. LACAN, J.: *Imaginárno a symbolično*. Prel. J. Pechar. Praha : Academia, 2016. – Vyťaženie spomenutých rozlíšení vo veci poézie ponúka napr. HRDLIČKA, J.: *Poezie a kosmos*. Praha : Malvern, 2017, konkrétne je to 1. kapitola *Poznámky k básnické reči*, s. 9 – 28.

„*pritisnutia si k ušiam/dlaní*“ (vnútorný, orgánový) je tu prenesený na samotné akčné „dlane“. (Analogicky, čo aj stíšene, „*úpenlivé ruky*“ u F. Andraščíka – prenesenie gesta spínania rúk, postoja upínania sa k niekomu, k niečomu na samotné ruky.) – Vracia sa prvá verzia refrénu-otázok a vstupné štvorveršie – to s dvoma zmenami: oproti trvaniu deja „*ešte sa počívam*“ je tu akcent na súčasnosti, momentánnosti „práve“ a potenciálne činnú „*hodinu odchodov*“ nahrádza „*hodina samoty*“. Základná lyrická situácia „*nox et solitudo*“ po viac ako polstoročí, posunutá a skoro až telesne akcentovaná či dekomponovaná?⁶

Klobúk vína, jeho dve verzie, ako priesečník poetík? – Reč tu bola o vstupných baudelairovských sugesciách, o korporalizácii smútku, melanchólie, „spleenu“, o ich priemete do žitej telesnej bázy. Vidiecky lyrický žáner (v zmysle reálií, prírody, každodennosti, jej charakteristických činností) v časopiseckej verzii spája v sebe expresivizáciu podania a metaforizáciu telesných gest. Excesívnosť rozpoloženia, stavu privoláva lekcii zo surrealizujúcej obraznosti. Básnikovu individuálnu poetiku fatálnej opakovanosti, návratnosti (životnej i textovej) akcentuje rámcovanie (úvod a záver) *Klobúka vína*. Drastickosť amputácií textu medzi časopiseckou a knižnou verziou v predkladaných poznámkach sa dostala k slovu len natoľko, nakoľko pomohla pri prekresľovaní jeho poetologických kontúr a súvislostí, resp. pri enigmatizácii v dôsledku takýchto úprav. – Hovorí to všetko „pre text“ alebo „proti textu“, ak mám do vnucujúcej sa otázky angažovať spojenie z názvu dávnej knihy A. Matušku – „pre a proti“?

Štúdia je individuálnym výstupom z grantového projektu Ústavu slovenskej literatúry SAV a Pedagogickej fakulty Trnavskej univerzity v Trnave VEGA 2/0074/16 *Poetika slovenskej literatúry po roku 1945*. Vedúcim riešiteľom projektu je prof. PhDr. Peter Zajac, DrSc.

Literatúra

- BRETON, André: *Manifesty surrealizmu*. Prel. J. Pechar a D. Steinová. Praha : Herrmann & synové, 2005.
- HAMADA, Milan (ed.): *Ján Ondruš – Básnické dielo*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011.
- HRDLIČKA, Josef: Poznámky k básnické řeči. In: *Poezie a kosmos*. Praha : Malvern, 2017, s. 9 – 28.
- LACAN, Jacques: *Imaginárno a symbolično*. Prel. J. Pechar. Praha : Academia, 2016.
- MIKULA, Valér: Významová výstavba básne (J. Mihalkovič: Priložím). In: *Hľadanie systému obraznosti*. Bratislava : Smena, 1987, s. 84 – 108.

6 Nutkavé angažovanie telesnosti do čítania, rozboru a výkladu poézie, resp. lyriky J. Ondruša môže navodzovať dojem, že sa tým má prekryť deficit jej konkrétnejších filozoficko-poetologických vymedzení. K dosahu telesnosti pre lyriku, k ich komplikovaným súvzťažnostiam možno tu uviesť ako problémovú skratku formulácie P. Zajaca: „Už to nie je *narácia*, rozprávanie príbehu, ale niečo, čomu sa v literárnej vede hovorí *enunciácia*, sebvýjadrenie, sebvýpoveď, sebvýraz.“

Čo je základným impulzom pre takéto sebvýjadrenie?

Najčastejšie je to telesnosť, zmyslové vnímanie. Toto je podľa mňa aj začiatkom príbehu. (...)

A až po takomto základe, takpovediac percepčnom, teda prichádzajú na rad reflexia, vzťahy, symbolika a podobne.

Áno, ale základ písania je v lyrike, čiže vo vyjadrení vlastnej telesnosti.“ – VYDRA, A. – ZAJAC, P.: *Pokušenia Dominika Tatarku. Rozhovory o literatúre, spoločnosti a Slovákoch*. Bratislava : W PRESS, 2018, s. 84 – 85.

- 136 PECIAR, Štefan (ed.) : *Slovník slovenského jazyka I. - VI.* Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1959 – 1968.
- VYDRA, Anton – ZAJAC, Peter: *Pokušenia Dominika Tatarku. Rozhovory o literatúre, spoločnosti a Slovákoch.* Bratislava : W PRESS, 2018.
- ZAJAC, PETER: Melanchólia, pátos, irónia. Miroslav Válek: *Smutná ranná električka* (1959). In: ZAJAC, Peter (ed.): *Sondy. Interpretácie kľúčových diel slovenskej literatúry 20. storočia.* Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014, s. 313 – 339.

roč. 66, 2019, č. 2

Čitateľ má ako prílohu k dispozícii časopiseckú i knižne debutovú podobu básne *Klobúk vína*.

Klobúk vína

1

Prešmyčku očí zastavíš a v myslí
všetky závitý a špirály
ani v hodinárovom šuplíku sa stretli
a na hodinu čírej lunny budia ťa.

Krv?

Láska? ¹

Klobúk vína?

Vyjdeš,

je modrý večer, tmy v ňom po kolená,
vystúpi po pás, mesiac navrchu
a vietor v ústach, v ktorých sa chvie jazyk.

2

A to si opakuj a chváľ,
ži z toho chleba, zastav
prešmyčku očí, hľa:
Ísť po brehu, niešť a k očiam zdvihnúť
holuby v sieťke zamotané
a pri studni jak pod zvonom
vyvrátiť tvár a stáť.

Hvizd?

Hviezda?

Gul'ka zblúdila?

Keď váhu studne skláňaš, ako by si na strom
rúčkoval a na hniezdo sa zaprisahával,

keď plné vedro dvíhaš, ako by si kízal
dolu, až po prísavný dotyk šliap.

3

Je zips, je mravenčenie v prstoch, je škrt nožom,
je dievča zo zákruty, klobúk vína koluje,
sú nohy spod auta a sú iskry
z hrebeňa pri česaní jak z mrazenia v chrbtici.

Krv?

Láska?

Šťastie v opasku?

Je zips, je koláč s hroziakom, je vajce,
je mesiac ani kôstka pod jazykom,
je píšťala a je vemenó, čo síka
blúznivé mlieko do hrnka.

4

Lež ty si nezmar, môže sa svet drobiť,
na gombík zapneš sa a z fľaše krvácaš,
hypnózou hodiniek sa uspiš a si jeden,
keď si tá sekunda so sekundou podávajú.

Krv?

Láska?

Klobúk vína?

Zdvihne sa mesiac,
prstom ukáže: Ten človek
v spánku vstal a šiel.

(Mladá tvorba, 1964, č. 4)

1 Akuzatív „Lásku?“ opravujeme podľa edície M. Hamadu – *Básnické dielo J. Ondruša* na nominatív „Láska?“.

1

Ešte sa počúvam, keď v mysli
všetky závity a špirály
ako v hodinárovom šuplíku sa strhli
a na hodinu odchodov ma budia.

Krv?

Pieseň?

Klobúk vína?

Vyjdem,
je modrý večer, tmy v ňom po kolená,
vystúpi po pás, mesiac navrchu
a vietor v ústach, v ktorých sa chvie jazyk.

2

Ísť po brehu, niesť a k očiam zdvihnúť
holuby v sieťke zamotané
a pri studni jak pod zvonom
vyvrátiť tvár a stáť.

Hvizd?

Hviezda?

Guľka zblúdila?

V najhlbšom tichu pritisneš si k ušiam
dlane a v ušiach hukot zdvihne sa,

v tej chvíli skamenieš, že si o tón vyšší
a svet je nehlučný jak ľudia v kolenách.

3

Veci sa zmenili, prepadli ťa city,
smútok vchádza do metabolizmu,
krv píska, studňa odkloní sa,
je prevrhnutá, vyfátá.

Krv?

Ticho?

Dlane v ušiach?

Veci sa zmenili, oslnivé vajce

hranami hrkoce, keď sa gúľa,
koleso má tieň veže, kocky,
štvornohý tieň býka, ktorý kríva.

4

A že som o tón vyšší, nehovorte so mnou,
napíšte na lístok, ukážte posunkom,
stojím tu celkom sám a mám hlavu
v burácajúcich dlaniach.

Hvizd?
Hviezda?
Guľka zblúdila?

Práve sa počúvam, keď v mysli
všetky závitý a špirály
ako v hodinárskom šuplíku sa strhli
a na hodinu samoty ma budia.

(*Šialený mesiac*, Bratislava, 1965)