

Zátišie s chlebom v básni Jána Ondruša Sobota

Viktor Suchý

SUCHÝ, V.: Still life with bread: Notes on
Ján Ondruš's poem "Sobota [Saturday]"

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 69, 2022, no. 5, pp. 525-532

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2022.69.5.7>

ORCID ID: 0000-0002-3037-0593

Key words: still life in verse, Ján Ondruš, space in poetry, the motif of bread

Early poems of Ján Ondruš (1932 – 2000) published in literary magazines in the late 1950s contain fragments of imagery that can be grasped through the notion of still life and also of what can be thought of as “pre-still-life situations”. Literary still life built from words, lines, and images can also be understood as a staging of an eternally repeating event – a celebration or a feast –, as a renewed vivification of the inanimate nature, a setting in motion of a still image, adding sound to the mute visual artefact or also as a defiance of the chaos, entropy, and transience. The poem “Sobota [Saturday]” (1956) for which the motif of bread is central, offers suitable material for the tackling of the modelling of space in the poetry of Ján Ondruš. In the poet’s staging of the process of baking bread, the event becomes a magnificent secret rite in which elements of fire and earth meet in archetypal and monumental fashion. Moreover, the text can be said to contain a poem in a poem (“Hľaďte, chlieb [Behold, bread]”). The result of an ordinary activity of baking bread is presented as an outcome of a magic process. The procedure, in sharp contrast with most poems by the same author that tend to slow down phenomena and events, unwinds in front of the reader as a quick retrospective.

Kľúčové slová: básnické zátišie, Ján Ondruš, priestor v poézii, motív chleba

„J. Ondruš pred pochytením
kufrika svojho:
už len niekoľko vecí“
(Útek; Ondruš 2011: 40).

Ako si všimol už Ján Števcík (1979, 1982) a neskôr to vo svojej monografii potvrdil a rozvinul Zoltán Rédey (2017), viacero básní Štefana Strážaya – najmä v debutovej zbierke *Veciam na stole* (1966) – zobrazuje „výsek zo skutočnosti aranžovanej ako zátišie“ (Števcík 1979: 18). Často ide o výsek tvorený sľečným svetlom, s jablkom položeným na prestretom stole, čo je typická rekvizita základného žánru maľby. Dané pozorovanie odkazuje k médiu výtvarného umenia i fotografie. Preberanie termínov z oblasti vizuálnych umení (napríklad črta, skica, portrét, krajinka) je pre teóriu literatúry vo všeobecnosti prínosné; napríklad pojem krajinomalba používa Denis Cosgrove aj na všeobecné označenie spôsobov reprezentácie krajiny (citované podľa Mácha 2012: 45). V analógii k tomuto použitiu je možné chápať pojem zátišie ako spôsob reprezentácie intimného mikropriestoru prostredníctvom vymenúvania a opisu niekoľkých základných (charakteristických) vecí. Zátišie vystupuje ako piktorálny model (Jedličková 2011: 15) – verbalizácia a kontextualizácia kultúrne ukotvenej schémy výtvarného zobrazenia určitého námetu. V tomto zmysle je to jeden z kľúčových pojmov pre uchopenie súkromného, intimného priestoru v básni.

Hlavnými znakmi, ktoré vymedzujú žáner zátišia a ktoré sú relevantné pri prenose do sféry literatúry, sú: 1. vzťah k subjektu; 2. symbolika, odkazovanie, metonymia, synekdocha, intertextualita, intermedialita; 3. inventár – veci, predmety, najmä plody (ovocie, zelenina), potraviny, rastliny (najmä kvety), živé (mucha, motýľ) i mŕtve (hydina, kôrovce, králiky) zvieratá, riad, nástroje; 4. umiestnenie – kompozícia (zámerná – náhodná), opis, súpis, vymenúvanie, sústredenie na detail, fragment, viditeľnú (privrátenú) časť; vzájomné vzdialenosti a vzťahy; poriadok – neporiadok, hierarchia; 5. nečasovosť, nadčasovosť, nehybnosť, pomalosť, zastavenie; 6. priestor izby, domu, väčšinou mestský, ale aj vidiecky interiér (neraz aj exteriér) – nepriamo evokovaný, priamo citovaný, grafický, kontextuálno-slovný.

Literárne zátišie budované zo slov, z veršov a z obrazov možno chápať aj ako inscenovanie večne sa opakujúcej udalosti – slávnosti či hostiny, ako znovuoživenie mŕtvej prírody, rozpochybovanie a ozvučenie pôvodne nehybného a nemého výtvarného artefaktu, ako krok proti chaosu, entropii a pomínutelnosti.

Zátišie reprezentuje miesta skromnosti a súkromia. Z etymologického hľadiska sú slová skromnosť (predpona s- a základ kroma) a súkromie (predpona sú- a základ kroma) príbuzné. Obe sa v slovenčine používajú od 17. storočia a vychádzajú z praslovanského slova kroma znamenajúceho kraj, okraj (Králík 2015: 534, 566). Pomenúvajú priestor, ktorý je ohraničený, vydelený, vymedzený; jeho okraje sú blízko, na dohľad, na dosah. Do takéhoto malého, intimného priestoru sa – na prvý pohľad – nezmestí veľa, ale môže byť doslova bezodný.

V slovenskej poézii šesťdesiatych rokov 20. storočia je pozornosť voči motívom prestierania a obrusu v elementárnej podobe prítomná v poézii Š. Strážaya. U Jána Ondruša a Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej sa primárne vyskytuje motív stola s predmetmi, ktoré sa s ním spájajú pri spoločnom živote rodiny (Suchý 2020, 2021, 2022). Strápnutie vecí v osamelosti a tichu zátiší zaujalo J. Ondruša, ktorý bol

básnikom výrazného sémantického gesta, inšpirovaného takými autormi ako Jean Arthur Rimbaud, Jiří Wolker, Vasco Popa, Štefan Žáry či Ladislav Novomeský. Sám inšpiroval, ovplyvnil a inicioval väčšinu slovenských poetiek a poetov šesťdesiatych rokov. Jeho básne najlepšie potvrdzujú čitateľskú skúsenosť, že situácia na stole vždy odkazuje k situácii nad stolom a okolo neho.

J. Ondruš býval v Trnave na Pekárskej ulici a jeho kontakt s pecou a chlebom bol intenzívny aj v básňach. Spočiatku sa prejavoval jemne, neskôr až brutálne. Civilne a diskkrétne inscenované alegórie psychických stavov lyrického subjektu prostredníctvom motívov chleba a noža v jeho raných básňach majú blízko k poetike, ku kompozícii a k účinku zátíší. Vo výtvarnom umení dochádza v zátíšiach k hateniu sujetu v porovnaní s historickými a mytologickými plátnami, v lyrickej poézii – naopak – zátíšia otvárajú priestor pre epické situácie či prozaizujúce mikronáčrty. Ondrušova drobnokresba elementárnych vecí prináša stíšenie, mlčanie, ba až nemotu; vecný realizmus je prestupovaný nadreálnymi (aj žárovsky nadrealistickými či surrealistickými) výjavmi. Jeho zátíšia sa podobajú barokovým žánrovým obrázkom s muchou, červom, hnijúcim jablkom, prevráteným či rozbitým pohárom. Pozornosť sa v nich koncentruje na problémovosť, chorobu, ohrozenie a smrť ako v žánri vanitas.

Dôležité miesto majú aj situácie k zátíšiam vedúce či im predchádzajúce: návšteva, prestierania stola, pečenia chleba. J. Ondruš v básni *Sobota* (*Mladá tvorba*, ročník 1, 1956, číslo 4) inscenuje a opisuje proces pečenia chleba ako veľkolepý tajomný/tajný obrad „*deja s chlebom*“, v ktorom sa archetypálne monumentálne stretávajú živly ohňa a zeme, a sekundárne aj vody, bez ktorej by nebolo cesta na chlieb, a tiež vzduchu, bez ktorého by zas nebolo ohňa. Pri interpretácii tejto básne sa potvrdzuje postreh Andrey Bokníkovej, že „Ondruš dával prednosť hĺbkovej štruktúre obrazu pred vonkajškovou krásou metafor“ (Bokníková 2012b: 25).

„*Sobota*

*V sobotu domov; doma hned'
ruku si vztiahni, krajec vezmi.
Lež čo ti to preň šlahlo väzmi?*

Hľadme, chlieb.

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

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

V sobotu doma. Sluch mi zlenivel,

cez väzy šľahli žiale tajné.

To jedným pórom striedky šedevej

pozerám na dno holej dlane“ (Ondruš 2011: 17).

V básni sa uplatňuje stratégia, ktorú v kontexte Ondrušovej tvorby rozpoznal a pomenoval Juraj Briškár: „Zužovanie uvedomovaného priestoru svedčí o snahe dozvedieť sa o celku viac, ako je zvyčajným spôsobom možné“ (Briškár 2005: 106). Dovnútra básne *Sobota* akoby autor vložil menšiu samostatnú báseň *Hľadíme, chlieb* (výzva, ktorá je vzápätí naplnená), a to tak, ako sa vkladá bochník do pece či krajec do úst. V obyčajnom výsledku nabáda čitateľa vidieť magický proces, ktorý k nemu viedol, pričom ho odvíja ako rýchlu retrospektívu, akoby sme za pár sekúnd zhliadli odzadu pustený, niekoľkonásobne zrýchlený videozáznam. Najskôr hotový povrch, „*ten pásik dookola, kôrka spálená*“, potom proces pečenia „*ako strôpol v ohni*“ a napokon dlhé, pomalé pečenie, no aj fázy pred ním, keď cesto ešte len ležalo na doske, v miske pod plátnom a kyslo. Prípadne sa mohol proces kysnutia dokončiť v teple pece v úvodnej fáze: „*uličku hľadali si kyslé pradená, / bubliny zo dna pod klenbu sa pohli.*“

Keď sa na chlieb dívame ako na súčasť zátišia, obradu či básne, vnímate ho inak, ako keď je našou každodennou potravou. *Náš každodenný* je názov cyklu fotografií Pavla Janeka z roku 1973. Na snímkach sú nekaždodenné pohľady na chlieb – čiernobiele zátišia s osvetlenými krajcami a bochníkmi. Podobne aj J. Ondruš vytrháva ľudské vnímanie z modu každodennosti, všednosti a sústreďuje pozornosť na zázračnosť elementárnych procesov. Túto tendenciu spoločnú pre viacerých tvorcov slovenskej poézie v šesťdesiatych rokoch pomenovala A. Bokníková: „Od tvarov sa postupovalo k menším čiastočkám a k mikrosvetu, od celistejších obrysov vnímateľného sveta sa prechádza k nevnímateľným procesom“ (Bokníková 2012a: 73).

Všetko dôležité a podstatné vzniká v skrytosti. Ako napísal Rainer Maria Rilke v *Deviatej Duinskej elegii*, veci sa chcú premeniť na ľudí, presnejšie, žiadajú od nás, aby sme ich neimitovali, ale identifikovali sa s nimi. Básnikovia veci potrebujú, aby zatiaľ za ne hovoril: „*Zem, či to nie je to, čo chceš: neviditeľne / v nás vzniknúť? Nie je to tvojím snom / byť raz neviditeľnou? – Zem! Neviditeľnou! / Aká iná úloha než premena tá súri?*“ (Rilke 1968: 62 v preklade M. Válka alebo v českom preklade Jiřího Grušu: „*A země, není to vlastně tvé přání: / ukrýt se očím a vznikat nám v nitru?*“; Rilke 1999: 54). Chlieb je jednou z pozemských vecí, no zároveň je aj symbolom premeny tela, ktoré povstalo zo zeme a vráti sa do nej. J. Ondruš v tretej strofe básne *Sobota* účinne prepája látkové s telesným v živelných fyzikálno-chemických pochodoch. Podľa Aristotela je vlhké tvárne (cesto: múka, voda, kvas, soľ), suché tvar fixujúce (bochník chleba v škrupine kôrky) (Petříček 2019). Plamene ohňa akúkoľvek materiú oddeľujú a očisťujú. Len spálením, upečením, „*strôpnutím v ohni*“ sa z beztvarej masy cesta stáva pevný tvar bochníka a boží dar chleba – základ telesnej i duchovnej potravy. Bochník chleba pripomína stlačenú bublinu, ktorá má dno i klenbu a tvarom kopíruje otvor i vnútro pece. Vo vloženom segmente sa odohráva dôležitý posun v nazeraní na veci, ktoré subjekt obklopujú. Od deskriptívnosti „k prenikaniu pod ich povrch, resp. do ich jadra. A to tak, že pod týmto povrchom, v ich vnútri autor vytvára, rekonštruuje (ich) vlastný svet, [...] zhustené, interiorizované univerzum“ (Rédey 2004: 42).

Vložená báseň vrhá svetlo na ostatné verše, tvorí ich zvláštnu paralelu a pomáha lepšie porozumieť celej situácii: lyrický subjekt na konci pracovného týždňa, v sobotu, v predvečer nedele, tradične jediného voľného, sviatočného dňa, prichádza domov, aby spomalil, oddýchol si, pookrial v kruhu blízkych, rodiny. Hoci vo väčšine svojich textov J. Ondruš spomaľuje a predlžuje výjavy, úkony a deje, tu – paradoxne a kontrastne – akoby sa všetko dialo veľmi rýchlo. V rámci prvých troch eliptických veršov, ktoré akoby boli akýmisi pokynmi, protagonista pricestoval, privítali ho, pozvali k stolu a ponúkli chlebom. Báseň podrobne analyzuje a interpretuje Fedor Matejev v štúdiu *Lyrika ako „paradigma“ lektúry*, kde upozorňuje na silnú príznakovosť slovesa opisujúceho gesto – pohyb ruky za krajcom chleba: vzťahnúť si evokuje frazému „vzťahnúť na niekoho ruku“, jej znepokojivý význam je pritom obrátený na samotného vlastníka – súčasť ruky. Expresívne, rázne a rušivé je aj použitie slovesa šľahnúť, navyše v súvislosti s frazeologicky takisto existenciálne zaťažnými väzmi (Matejev 2005: 21-36). Čo protagonistu na symbole tepla rodinného krbu tak znepokojilo? Potom nasleduje vložený segment – najskôr výzva, následne statický opis a napokon opis pracovného postupu či skôr záznam magického rituálu a po ňom sa vracia k celému pracovnému týždňu. V predposlednej strofe opisuje stratégiu a triky na všedné dni: uši vie zaostriť, akoby to boli oči, a priam stelesnených homunkulov duševných prejavov (mlčanie, vzdychy, polohlasné slová) stihne zahriať skôr, ako sa navonok prejavia. V poslednej strofe básne je tento komunikačný stereotyp vo výnimočnom časopriestore sobotného večera u rodičov oslabený, vraciame sa späť do situácie z prvej strofy a dozvedáme sa, že odpoveďou na otázku z tretieho verša („*Lež čo ti to preň šľahlo väzmi?*“) sú kraskovské „*žiale tajné*“. Pri tisíckrát opakovanom banálnom úkone manipulácie s chlebom si náhle všimne, čo si predtým nevšimol či nepripúšťal: striedka je šedivá a pórmi vidí holú dľaň, pravdepodobne vlastnú. Bližšie neurčený splín, pocit nedostatočnosti, prázdnoty, straty istoty. „Lyrika sa tu javí ako reakcia na nemožnosť akcie. [...] ako artikulácia elementárnej situovanosti, [...] afektívna reakcia na fatálnu situáciu“ (Matejev 2005: 27). Básnik využil dvojnásobnosť adjektív šedivý a holý. Striedka má skutočne farbu, ktorá môže byť označená ako sivohnedá, dľaň je väčšinou nezakrytá, a keď v nej nič nedržíme, holá. No zároveň šedivosť symbolizuje obyčajnosť, ba bezútešnosť; holý je odhalený, zraniteľný, zahanbený...

Zaujímavá je práca s anatómiou ľudského tela. V prvej strofe sa objavujú ruka a väzy. Väzy môžu byť akékoľvek spojivá medzi svalmi a kosťami, teda aj na ruke, no za spojením so slovesom šľahnúť čítame skôr frazeologizmus zlomiť si väz/väzy, ktorému sa dá rozumieť doslovne: zlomiť si väzy na šiji, a tak preušíť miechu a ochrnúť či zomrieť. Alebo je význam prenesený: mať neúspech, stroskotať. Tretia možnosť odkazuje na želanie šťastia alebo úspechu v nejakom podujatí, napríklad športovom: Zlom väz! znamená prekonať prekážky, vyhraj. V samostatnom verši sloveso hľadme odkazuje na zmyslový orgán oči, v predposlednej strofe sú to uši, lakeť, hlasivky a ústna dutina (odkazujú na ne hlasové prejavy: vzdychy, šepkanie, krik). V poslednej strofe na uši odkazuje pomenovanie zmyslu – sluchu. V tejto súvislosti je zaujímavé, že pomenovanie vizuálneho žánru (zátišia) je motivované audiálne, odvodením zo slov ticho, zatíchnuť. Ďalej tu máme opäť väzy a napokon dľaň, čiže vnútornú stranu ruky, ktorá pripomína misku s dnom. Lyrický subjekt akoby sa svojou pasivitou a trpnosťou stal súčasťou

530 kuchynského zátišia s chlebom. Toto jeho polozenie je zvýraznené tým, že veci sú v Ondrušových básňach „potenciálnymi účastníkmi manipulačného aktu“ (Rédey 2004: 40). „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“ (Matejov 2005: 33). Ladenie je v tejto básni postsymbolistické, no analytická, posthumanistická premena tela, teda vlastne jeho podoby (portrétu) na zátišie je kubistická. Je za ňou umelecké úsilie vypovedať o človeku čo najmenej priamo.

Popri všetkej variabilite Ondrušových juvenilných časopiseckých básní sa v jeho práci s priestorom a pri aranžovaní situácií ukazuje jeden výrazný spoločný konštrukčný princíp. Akoby si osoby vymieňali miesta s vecami; predmety ožívajú, sú aktívne, činné, hýbu sa, hovoria, básnik odhaľuje ich vnútorný život, posúvajú sa od skrytosti k viditeľnosti:

„Zaplieska bič celým telom, navždy ohluší ťa [...] tisíc vecí [...] zbehne sa mi pod ruky. / Do ľavej chlieb, do pravej nôž“ (Báseň z dvoch rúk; Ondruš 2011: 11-12).

„Strmo a nečakane pred mnou postavil sa / ohrady náznak, slepý strážca, kríž“ (Okolo matky; Ondruš 2011: 15).

„mličku hladali si kyslé pradená, / bubliny zo dna pod klenbu sa pohli“ (Sobota; Ondruš 2011: 17).

„nôž zrkadliaci svet“ (Útek; Ondruš 2011: 40).

„Vstal plameň, potočil sa, / urobil dva-tri kroky“ (Osvienčimský oheň; Ondruš 2011: 52).

Naopak, ľudia sú ustrnutí, trpní, trpiaci (Z *nemocnice*), pasívni, mlčiaci (Sonet), mŕtvi (Okolo matky, Pamiatka, Posledné veci), je nimi manipulované ako s predmetmi, od viditeľnosti smerujú ku skrytosti na vonkajšej úrovni i vo vnútornom prežívaní, sú zasypaní uhlím (Báseň z dvoch rúk), ovesení, učupení (Tisíc myšlienok), zmrzačení (Mŕtva ruka):

„Odniesli potom, zložili, ako sa kladie na stôl misa, / aj zasypali ako hrniec s pokladom; a značia skrýš“ (Okolo matky; Ondruš 2011: 15).

„sám seba ako kufor šiat“ (Sonet; Ondruš 2011: 18).

„Ako nôž ťa na stôl položili [...] (Ako nôž ťa / bielou šatkou / z krvi utreli)“ (Z nemocnice; Ondruš 2011, 48-49).

„neodlomíte ma z toho krajca“ (Šialený mesiac; Ondruš 2011: 57).

Ako si všimol J. Briškár, „Ondruš problematizuje vznešený aj banálny jazyk súčasne, svoje drámy inscenuje s použitím malého množstva vecí, aké nájdeme v ktorejkoľvek domácnosti“ (Briškár 2005: 110).

V kontexte slovenskej poézie konca päťdesiatych a celých šesťdesiatych rokov majú básne J. Ondruša najmenej priamy vzťah k žánru zátišia, odkazovanie naň je voľné, len náznakové. Vyskytujú sa u neho najmä fragmenty zátišia a takzvané predzátišné situácie (tu pečenie chleba). Najväčšiu pozornosť venuje tradičným rekvizitám spojeným so súkromným rodinným životom okolo stola – chlebu a nožu.

Napokon sa treba vrátiť na začiatok, k podstate umenia, a tou je zážitok krásy. Zátišie človeka organicky a prirodzene spája s matkou umení, ktorou je

minimálne z hľadiska miesta a priestoru architektúra. Švajčiarsky architekt Peter Zumthor sa v názve svojej prednášky pýta: „Má krásna tvar?“ A odpovedá si:

„Krása se mi jeví jako hotový obraz, jasně ohraničený výřez skutečnosti, jako objekt nebo jako zátiší nebo jako v sobě uzavřený záběr, prokomponovaný, bez jediné stopy úsilí nebo umělosti. Všechno je tak, jak má být, všechno je na svém místě. Nic neruší, nic přearanžovaného, žádná kritika, žádná obžaloba, žádné cizorodé úmysly; žádný komentář, žádné významy. To, co prožívám, je mimovolné. Co vidím, je jenom věc sama. Fascinuje mě. Obraz, který vidím, je jako kompozice, která mi připadá mimořádně přirozená a v tom zároveň i velice umělecká. [...] Nejintenzivněji[...] vyzařuje krása z toho, čeho se nedostává. [...] To, co tu není, je bolestivé a pocit štěstí je vyvolán účinkem formy, krásou výtvaru, která se rozhoří právě z pocitu toho, co chybí. Aneb slovy spisovatele Martina Walsera: ‚Čím víc toho člověk postrádá, o to krásnější může být to, co v sobě musí zmobilizovat, aby to chybějící unesl!‘“ (Zumthor 2013: 67-72).

Práve z deficitu a problémovosti vyrastajú minimálne lyrické situácie v zákutiach a zátišiach básní J. Ondruša.

Štúdia je výstupom projektu VEGA 1/0061/22 Podoby a funkcie minimalizmu v súčasnej slovenskej poézii. Vedúca riešiteľka: doc. Mgr. Jana Juhásová, PhD. Doba riešenia: 2022 – 2024.

Pramene

ONDRUŠ, Ján, 2011. *Básnické dielo*. Editor Milan Hamada. Bratislava: Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV.

RILKE, Rainer Maria, 1968. *Piesne o láske a smrti*. Preložil Miroslav Válek. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

RILKE, Rainer Maria, 1999. *Elegie z Duína*. Preložil Jiří Gruša. Praha: Mladá fronta.

Literatúra

BOKNÍKOVÁ, Andrea, 2012a. *Zo slovenskej poézie šesťdesiatych rokov 20. storočia I*. Bratislava: Vydavateľstvo Univerzity Komenského. ISBN 978-80-223-3137-1.

BOKNÍKOVÁ, Andrea, 2012b. *Zo slovenskej poézie šesťdesiatych rokov 20. storočia II*. Bratislava: Vydavateľstvo Univerzity Komenského. ISBN 978-80-223-3298-8.

BRIŠKÁR, Juraj, 2005. *Elementárne situácie v literatúre*. Levoča: Modrý Peter. ISBN 80-85515-57-1.

JEDLIČKOVÁ, Alice, 2011. *Prostor fikčného naratívu: textová konštrukce, kulturní modely a mentální obrazy*. In MALURA, Jan – TOMÁŠEK, Martin, ed. *Město. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, s. 15-24. ISBN 978-80-7368-996-4.

KRÁLÍK, Lubor, 2015. *Stručný etymologický slovník slovenčiny*. Bratislava: Veda. ISBN 978-80-224-1493-7.

MATEJOV, Fedor, 2005. *Lektúry*. Bratislava: SAP. ISBN 80-88746-15-9.

MÁCHA, Přemysl, 2012. *Krajina a krajinomalba – výchozí teze ke studiu krajiny*. In MALURA, Jan – TOMÁŠEK, Martin, ed. *Krajina. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, s. 40-53. ISBN 978-7464-176-3.

PETŘÍČEK, Miroslav – FILA, Rudolf, 2019. *Slovo a obraz*. Bratislava: Petrus. ISBN 978-80-89913-22-0.

RÉDEY, Zoltán, 2004. *Ján Ondruš*. Bratislava: Kalligram. ISBN 80-7149-603-0.

RÉDEY, Zoltán, 2017. *Od „poézie vecí“ k „poetike vecnosti“ (Lyrika Štefana Strážaya)*. Levoča: Modrý Peter. ISBN 978-80-89545-63-6.

- 532 SUCHÝ, Viktor, 2020. Pomalá prechádzka zátiším (Štefan Strážay – Veciam na stole). *Slovenčinár*, roč. 7, č. 1-2, s. 11-19. ISSN 1339-4908.
- SUCHÝ, Viktor, 2021. Zátišie ako žáner modernej lyriky. *Bohemica Olomucensia*, roč. 13, č. 3, s. 46-54. ISSN 1803-876X.
- SUCHÝ, Viktor, 2022. Zátišie s kameňom, džbánom a ovocím (v poézii Lýdie Vadkerti-Gavornikovej). *Glosológia*, roč. 11, č. 1, s. 25-33. ISSN 1338-7146.
- ŠTEVČEK, Ján, 1979. Ján Števíček číta Štefana Strážaya. *Romboid*, roč. 14, č. 12, s. 16-19.
- ŠTEVČEK, Ján, 1982. Strážayova lyrika. In ŠTEVČEK, Ján. *Nové skice*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- ZUMTHOR, Peter, 2013. *Promýšlet architekturu*. Preložila Magdalena Štulcová. 2. vydanie. Zlín: Archa. ISBN 978-80-87545-24-9.

Mgr. Viktor Suchý, PhD.
LEAF Academy
Sasinkova 13
811 08 Bratislava
Slovenská republika
E-mail: viktorsuchy@hotmail.com