

# „Obraz stratí pamät“.

## K anamnéze významového utvárania a možných súvislostí básne J. Ondruša *Strom*

Fedor Matejov

Vo variáciách Jána Ondruša na tému stigmatizovaného „stromu“ („je poznačený“), resp. chiazmu zraňovanej telesnosti a „stromu“ personifikovaného, antropomorfizovaného náhle objavíme vo výpočte jeho charakteristicky posunutej „mimiky“ „poklesnutý kútik rozmazaný [...] škrt/ cez úsmev“ „škrtom“ evokovaný akt pozorného čítania, rozumenia, pochopenia a jeho sprievodnej techniky, „škrt v knižke pod chýbajúcim slovom,/ mieru pre hladinu prístupnosti“. Prijat' toto príznakové vybočenie vo výpočte ako výzvu predložiť čítanie práve básne *Strom*, predložiť ďalšiu synekdochu sveta zbierky *Šialený mesiac* (1965), a tak pokúsiť sa vnieť do „vediaceho nevedenia“ vo veci tohto sveta a jeho poetiky niekoľko drobných asociácií, akcentov či nuáns?

1. Vstupná situácia je v poézii J. Ondruša situáciou dôverne známou, čo aj nevlúdnu — situáciou telesného zraňovania a zakúšania podaného na spôsob scenára alebo paradoxného návodu — „Na ostrie stúpiš, päta naštiepi sa...“ („Ostrie“ ako anticipácia či inštrument „zoťatia stromu“?) „Ostrím“ sa „päta“ skôr poreže či nareže než „naštiepi“; v lexikálnej voľbe „naštiepenia“ akoby bol prítomný „strom“, „drevo“, jeho „štiepná“ štruktúra, zrejme tu funguje aj zvuková inštrumentácia „päta naštiepi sa“, podobne ako predtým „na ostrie stúpiš“. Podstatná je však lexikálno-motivická postupnosť ujmy a telesnej odozvy na ňu — „a noha otrnie, basovo zaznie šlachou“. Kým „otrnutie nohy“ situačne, telesne pôsobí ako vecne náležité, či už ide o „otrnutie“ v zmysle znečitlivenia alebo o uvoľnenie zo strpnutosti, ďalšia telesná odozva „nohu“ príznakovo „vokalizuje“/„muzikalizuje“ — rozvedme s rizikom doslovnosti či nadbytočnosti postupnosť asociácií: dolná končatina, „bas“ ako hlboký, najnižší mužský hlas, hudobným nástrojom vyludzovaný zvuk, „šľacha“, citlivá, zraniteľná súčasť „nohy“, fungujúca ako struna, ňou „šľahne“, prejde, „zaznie“ odozva, bolestivá hybnosť zakúšania (ponúka sa tu aj mimovoľný hlasový prejav ako reakcia na ujmu).

„[U]krivneš a urobíš ten pohyb plecóm“ — po „anatómii“/„fyziológii“ ujmy a odozvy na ňu je tu celková hybnosť, postoj, figúra, gesto zasiahnutého „podmetu“ — predponou „u“ minimalizované a dokonavým vidom zmomentánnené „ukrivnutie“ a jeho priemet do telesného „hore“, keďže „urobíš ten pohyb plecóm“, priemet mechanický, ale zároveň ako „ten“ aj pohyb známy, významný, latentne významový, „nadchladnutím zoťatého stromu“. Významové rozpätie „pohybu plecóm“ pomimo telesnej biomechaniky — údiv, lútosť, solidarita, komplotvo, spolu-vina, ľahostajnosť „čo



už“ atď. Deje sa to nad „chladnutím zoťatého stromu“. „Chladnutím“, akoby bola reč o „teplokrvnej“ bytosti, „strom“ sa paradoxne personifikuje, antropomorfizuje, aj keď je už „zoťatý“. Titulom básne ohlásený „strom“ sa tu objavuje, „dostáva k slovu“ v deficitnej, degradovanej podobe. Vstupná „nožná“ telesná kalamita a „zoťatie stromu“ ako jej príčina, paralela či ich chiazmus? (P. Bunčák v zbierke *Je to pravda je to sen* z r. 1966 má nevelkú báseň s erotizovane-feminizovaným „stromom“ v znamení surrealizmom vzývanej „lásky“ a „slobody“ nadpísanú *Homo est arbori similis*, čo by sa pri J. Ondrušovi dalo asi aj obrátiť „arbor est homini...“) — „Chladnutie“ — ešte prebiehajúci proces, dej.

2. „Stromu“ s fatálnym „zoťatím“, „chladnutím“ sa prípustkovo („hoci“) predikuje „je viac, je poznačený“. Hneď na začiatku sa ponúkajúce silné označenie „stigmatizovaný“ nemalo by prekryť možný vecný podklad — označovanie stromov v lese, v hore určených na vyrúbanie, „vyťaženie“, prípadne označenie na menej radikálne zásahy — ošetrovanie spílením konárov, spevnením kmeňov atď. v sadoch, parkoch, alejach. Ponad tieto pripomenuté technikálie stigma/stigmatizovanosť/stigmatizovaný anticipovalo prelínanie, chiazmus ľudských trpností a činností a „stromu“, ich textové, básnické variácie.

3. Odsek explikuje „poznačenie“ — „je na ňom hrudkou nakreslený/obraz“. „Hrudka“ — kúsok hmoty, najskôr zeminy improvizácie vhodný na kreslenie či písanie. „Obraz“ je hneď, analogicky voči svojmu nositeľovi — podkladu, „zdegradovaný“, lebo „ktosi, dieťa či žaba, / už zapľul po jeho kosú tvár“. „Tvar“ „obrazu“ je personifikovaný ako „tvár“, „kosý“ vo význame „šikmý, idúci naprieč, bokom, z boku“ a „uhol ostrý alebo tupý“ (Peciar 1972) dáva myslieť na základný ikon/ikonografiu obscenity zdobiace kedysi kde-tu stromy, ploty, steny atď. „Ktosi“ najprv „nakreslil“ a potom „zapľul“ zrymovane „obraz“ „kosý“. „Ktosi, dieťa či žaba“ „zapľutím“ asociujú detskú neprístojnú a predovšetkým animálnu vlhku, ohyzdnú nechutnosť. V akte „zapľutia“ (SSJ V, v-ž, s. 500–501) je obsiahnuté prekonanie vzdialenosti „až niekam“, pokrytie plochy slinami, pluvancom, prípadne aj prenesený význam zneváženia, zavrhnutia... Dávny melancholický „obraz kosý, skrivený: / romboid zlámané trosky detských hier“ (L. Novomeský — vstupná báseň zbierky *Romboid* z r. 1932) tu od geometrizácie prechádza k humoralizácii („humor“ — lat. vlaha, vlhkosť), ba až k nauseizácii.

Listovanie v *Encyklopédii ľudovej kultúry Slovenska 2* (1995) a náhodný pohľad na heslo „žiabre (hnilec, plesen, rapavka, žabre, žaba, žabka)“ poskytli možnosť konkrétnejšieho, čo aj diskusného čítania: „Tradičné označenie chorôb ústnej dutiny vyskytujúce sa najmä u detí. Zahŕňalo hlavne slintačku, zápal slinných žliaz (zvýšené slinenie, chrasty okolo úst, hrčky pod bradou), múčivku (vyrážky v ústnej dutine i okolo úst). Podľa tradičných názorov žiabre vyvolávala hlavne nečistota (z kľúča, hrebeňa, ktoré dieťa cmúľalo). Najstaršia predstava žiabier mala zoomorfnú podobu žaby sediacej pod bradou“ (s. 365). Nech už je to akokoľvek, do poetiky telesne nepríjemného, odporlivého u J. Ondruša by to ako infantilno-etnografická reminiscencia zapadalo.

4. Vo vecne náležitej podobe zoťatého „stromu“ „strom leží krížom“ aj bez zvýšenej quasi religióznej čitateľskej neurózy môže zaznievať liturgizmus „lignum crucis“, prípadne analogicky voči ikonografickému typu „vir dolorum“ ponúka sa „arbor dolorum“. „Puklina na konári“ ako pôvodný kaz „stromu“ či druhotné poškodenie pri zoťatí priam expresívne „dorazí“ k „členku“ (predtým v úvode figurovala zranená



telesnosť „naštiepenej päty“), a tak sa vyjavuje pre báseň zakladajúci chiazmus stigmatizovanej telesnosti a stigmatizovaného „stromu“.

S rizikom predbiehania vlastného lineárne postupujúceho čítania básne možno tu uviesť nutkavé asociácie z dávnej základnej školy — čítankovo známu ľudovú baladu Išli hudci horou, horou javorovou a umelú od M. Rázusovej-Martákovkej Ranená breza. Editor, historik a interpret slovenských ľudových balád J. Horák pri ich vrstve „z dávna i nedávna“ v súvislosti s textom Zotali brezu, už ju vezú empaticky napísal: „Baladická tradícia slovenská, rozmanitá obsahom a mnohotvárna formou, je taká živá, že jej tvorcovia baladicky spracovali nielen osudy ľudí, ale napr. i skon stromu, ako dokazuje prekrásne svojrázna slovenská balada [...] Zotali brezu. Epické jadro v piesni je nepatrné, ale je v nej zvláštna sila lyrická a osud zotatej brezy pripomína osudy ľudské“ (in Horák 1958, s. 31).

Časovo primeranejšie porovnávacie pozadie k Stromu J. Ondruša zo situácie konca 50. a začiatku 60. rokov môže poskytnúť Zimný strom M. Rúfusa. Je to jedna z viacerých rozlične koncipovaných poetologických básní cyklu *V zemi nikoho* — Ticho pred básňou, Slová, Poetiky, V zemi nikoho... „[U]razený,/ akoby práve na popravu kráčaľ,/ stojí/ a všetko púšťa pomimo./ Vietor i dážd./ Jak voda po perí/ kľžu sa po ňom dni a neotvorí/ nikomu dvere mlčky exulant./ / Len vnútri za roletou/ pri bielej svieci lyka/ žije si svoje, číta z dní./ A ani tieň a ani púhy tieň/ na záclone ho nevyzradí/ tak mlčky sediaceho.“ Prirovnanie k hraničnej situácii „akoby práve na popravu kráčaľ“ mení sa zmäčujúco prostredníctvom vegetačného útľmu „zimného stromu“ na obraz-paralelu situácie básnika medzi debutom *Až dozrieme* z r. 1956 a tvorbou 60. rokov — v znamení „mlkveho exilu“. „Púšťanie všetkého pomimo“, ale aj „čítanie z dní“, vôbec zabývanie sa básnika v „interiéri“ „stromu“, bytu, tvorby vyznieva doslova ako „vnútorný exil“. Strom zo zbierky M. Haľamovej *Smrť tvoju žijem* (1966) jej titulnú situáciu, resp. situáciu „bez teba“ podáva cez vysokohorský exteriér: „Ako zástupy žien, /sotené víchrom na kolená,/ plazia sa úbočím/ zelené rady kosodrevia. // Na holej stráni strom. // V korune spievajú mu vtáci. [...] Hmla obväz položí/ na miesta bleskom zasiahnuté. // Ak poddá sa — len veľkej povíchrice.“ Na Strom M. Rúfusovi blízkej M. Haľamovej možno nadviazať *Bolestou* zo *Zvonov* (1968): „Sú stromy s bokom Kristovým,/ sú šľahy blesku...“ (Kopijou prerazený Ježišov bok po agónii a smrti na kríži z pašijového príbehu evanjelií.) „A že si pritom bolesť prosí meno,/ pokrstíš si ju./ Zuzanka.“ Rozsiahlym rozvedením priehľadnej šifry-pomenovania-mena je básnikova práca od 70. rokov nad prebásnením ľudových rozprávok, písaním pre deti a vôbec seniorské meranie „stavu sveta“ situáciou tých navždy najmenších, slabých, odkázaných... Na synekdochicky, citačne privolanom porovnávacom pozadí básní, kde paralelizácia, alegorizácia, symbolizácia „ponechávajúco“ rešpektuje samozrejme podoby vecí a „psychizmy“ vzťahovania sa k nim, väčšmi sa vyjaví priam „ontické“ prekríženie stigmatizovanej telesnosti, dekomponovanie jej trpností a činností, telových schém, orgánov atď. a stigmatizovaného „stromu“ v znamení neestetizovanej bolesti, antropológie/dendrológie/martyrológie, čo aj napokon návratne zmierlivo pointovanej. — Treba však pripomenúť aj ušlachtilú dendrofliu J. Ondruša zastúpenú v iniciačnej básni *Pamäť „orechom“*, ten sa zmnožený do „orechového hája“ mihne vo fantazmatickom pred-závere *Stromu*.

5. Obraz na „strome“ sa načas stáva jeho synekdochou, v dôsledku „zapľutia“ je „lepkavý“, „pri dotyku odtláča sa“, analogicky voči „poznačenému stromu“ „poznačí“



nositeľa, gestora dotyku. Samotná báseň ako oscilácia medzi repetitívnou štruktúrnou autonómiou textu a „obrazom“, „odtlačkom“ telesného zakúšania, telesného diania? Takto významovo zatažený „obraz“ personifikovane „hovori“ a jeho dvojbodkou uvedená priama reč je žiadosťou, prosbou, apelom „dýchaj mi do úst“, možno tu myslieť na „prvú pomoc“, „dýchanie z úst do úst“; „lepkavosť“, „dotyk“, „odtlačok“, „dych“ vnášajú však do záchranej akcie, samaritánstva pocitovo-telesné rozpaky. Na „dych“ reagujúci prísľub „zdvihnem sa o tvoj dych“ (zo „zoŕtatosti“, „chladnutia“, „ležania krížom“) spája „dych“ a telesný pohyb, akoby „dych“ bol pomocnou rukou, gestom dvíhania druhého, akcentuje to ešte latentné vyčítanie-vyčítanka „nech nikto nepríde, kto nepridýchne“. Zrejme básnikov neologizmus „nepridýchnuť“, od významovo inak orientovaného „prídych“ — „náznač niečoho v hlase“ (*SSJ* III, p-r, s. 543), minimalizujúco nuansuje požadovanú, slovesom vyjadrenú aktivitu, obdobne ako „ukrivnúť“. — Ako bolo vybočením z lineárneho čítania textu pripomenutie Ondrušovej ušľachtilej dendrofilie („orech“, „orechový háj“), tak sa tu dá v podobe zovšeobecňujúcej odbočky pripomenúť, že poézia J. Ondruša nikdy nebola poéziou „lahkého dychu“, veď v autoštylizáčne „čitateľnej“ básni Útek J. Ondruš hovoril o „svojich ťažkostiach s druhým dychom“, resp. keď sa juvenilne, debutantsky pýtal komunikačného náprotivku „ak chceš, zaspievam ti pieseň“, pointou bolo „a zrazu neviem, čo ti povedať“ (Sonet).

6. V línii navodzovania pocitovo-telesných rozpakov pokračuje aj znevľúdňujúca „mikroskopia“ komunikačnej mimiky, keď personifikovaný „obraz“ „pozorujúc zblízka/ ústa, ktorými sa pýtaš,/ odmlčí sa a má vrásku“; akoby sa komunikačný akt dekomponoval na svoje telesné súčasti („ústa, ktorými sa pýtaš“, s „odmlčaním sa“ súvisiace ústa u náprotivku, prípadne tvarová asociácia zovretých úst a „vrásky“), akoby rušivo, posunuto prekryl sebou potenciálne mienené vecne-významové jadro.

Zrejme sa tu treba pokúsiť o exkurz aj vo veci pri doterajšom čítaní samozrejme využívaného členenia Ondrušovho textu. To je založené na príznakovom napätí medzi numericky základnou číslovkou nadpísanými partiami a predimenzovanými súvetiami, prekračujúcimi takéto členenie. Schematicky to vyzerá takto: 1-3 jedno súvetie, 4-6 jedno súvetie, 7-9 jedno súvetie, 10-12 jedno súvetie (zrejme defektné, keďže ho tvoria tri anaforicke uvedené vedľajšie vety časové či odporovacie bez vety hlavnej), 13-14 jedno súvetie. V rámci číselne nadpísaných partií členenie na odseky alebo extrémne syntakticky, graficky na osamostatnený, významovo nosný verš „hoci strom je viac, je poznačený“ vizuálne pre čítanie akcentuje jednotlivé trpnosti a činnosti, ich „podmety“ a „predmety“, okolnosti, vlastnosti. Akoby to oscillovalo medzi scenárom, návodom, inštrukciou, protokolom, výpočtom... Aspoň schematicky skusmá evidencia „podmetov“: 1 — „podmetom“ je „ty“, resp. jeho telesné komponenty „päta“, „noha“, 2 — „podmetom-predmetom“ je „poznačený strom“, 3 — „podmetom“ je „nakreslený obraz“, aktéri jeho „zapľutia“, 4 — tu zasa „strom“, „puklina“, 5 a 6 — „obraz“, 7 — k „poháru“, jeho „vráske“ pripodobnený „obraz“, resp. „vráska“ na ňom, 8 — „puklina“, 9 — opätovne „ty“ a ďalej personifikovaný „strom“, jeho „státím“ postihnuté orgány či komponenty, včítane latentne akčnej „kvapky“ a „peny“, 10 — „puklina“, 11 — „oko“ a „uzol“, 12 — „uzol“, 13 — „kvapka“ a enigmaticky prepodstatnený „obraz“, 14 — „obraz“ (?) a „vráska“.

7. „Obraz“ s „vráskou“ je prekvapujúco pripodobnený k „poháru“, ten môže mať na sebe rysku, označenie, ciachu, mierku (?), v sebe „hladinu“ tekutiny, svojho „obsahu“ azda pripomínajúcu líniu „vrásky“, „vysoká“, emfatická formulácia o „napĺňaní sa po-



znaním“ evokuje asociačný rad „poznanie“, „skúsenosť“, „trápenie“, „utrpenie“, „starosť“, „starnutie“, to všetko premietajúce sa na tvár do „vrásky“, „vrások“ (prešmyčka „logos“ — „algos“, t. j. gr. bolesť, utrpenie). „Pohár“ / čaša utrpenia, trpkého poznania? Samotná „vráska“ však akčne figuruje, vytvárajúc si na chvíľu vlastný kontext, v malej bakchanálii hybnosti.

8. Na ňu nadväzuje „puklina na konári“, čo zrymovane „dorazí k tvári“, na rozdiel od predchádzajúceho „členku“ ide už o „miesto“ maximálnej zraniteľnosti, osobnostnej totožnosti a komunikability (oči, pohľad; ústa, reč). Do súvetia namiesto očakávanej rozčleňujúcej čiarky rázne vstupuje pomlčka ako znak výrazného významového zlomu.

9. Paradoxne nadväzujúcim „a“ dostáva sa k slovu 2. os. sg. a reprodukuje sa nepriamo jej prehovor v znamení fatality aj so zdôvodnením, že „strom je statý“ (oproti pôvodnému náležitému „zoťatý“ personifikujúce „statý“ v zmysle dekapitácie). Voči komunikačnému aktu, „rozprávaš“, odporovacím „lež“ je uvedený výpočet deficitnosti „stromu“ — „nepočuje“, „nepohne ústami“, dekomponuje sa tvárová schéma na spôsob až psychotických výtvarných prejavov, vybočenie vo výpočte smerom k čítaniu a jeho technike bolo v úvode predkladaného čítania spomenuté ako jeho motívacia. Quasi „hermeneutická“ „miera pre hladinu prístupnosti“ navodzuje v zmysle kvantity, kvality, miery „ešte kvapku“, či už z obsahu „pohára“, telových tekutín alebo skôr z frazeologizmov o „poslednej kvapke“, „pretečení pohára“, veď „pena“ (na ústach, na tvári?) môže byť rovnako synonymom vybočenia, excesu, záchvatu, mdloby, telesnej slabosti, neovládania telesných funkcií...

10, 11, 12. Tri anaforicky, symetricky uvedené vedľajšie vety (najskôr časové) pokračujú v dekomponovaní telesnosti a „stromu“ v ich chiazme — „puklina na konári/ dorazí“ priamo už „k oku“, technickým, terminologickým kompozitom „vodotesné“ charakterizované „oko“ „upcháva miesto, kde vypadol uzol“, čím je mienená uzol pripomínajúca hrča v dreve, a „vypadnutý uzol“ zasa na spôsob oka „otvorí sa a zvlhne“. — V polovici 90. rokov pri čítaní *Šialeného mesiaca*, konkrétne pri quasi technicizovanej telesnej drastike, ponúkali sa asociácie s vtedy aktuálnym prekladom *Príbehu oka* G. Batailla (spolu s prózou Matka s úvodom a v preklade L. Šerého, Edice časopisu Reflex, 1992): oko, vajce, vulva, resp. vagína, vôbec obscenita, sadizmus, exces, chiazmus erotizmu a brutalizmu... Po desaťročiach aj ne-francúzštinár a ne-romanista môže sa pokúsiť ísť ďalej, aspoň v zmysle „náletového čítania“ (spojenie F. Novosáda). Neveľké eseje Georga Batailla *Oko a palec*, ako aj Michela Leirisa *Plivanec* spolu s výtvarným materiálmi (pôvodne v časopise *Documents* v r. 1929, české preklady J. Gabriela v revue *Analogon* /Bataille 2016/ monotematicky venovanom „hnusu a odporu“) už elementárne, lexikálne asociujú s exponovaním nepríjemného či odpudivého v textoch J. Ondruša. Pri básni *Strom* hodí sa v „skrátenom konaní“ uviesť z eseje G. Batailla: na rozdiel od opíc „človek se přemístil na zem, aniž by k pohybu využíval větví, a sám se stal stromem, to jest vzpřímil se stejně jako strom, o to krásnější, že je vzpříměn po právu. Funkce lidské nohy rovněž spočívá v tom, že tomuto ztopoření, na něž je člověk tak pyšný, [...] poskytuje pevný základ. Ať už je role, kterou sehrála noha v jeho vzpřímění, jakákoli, člověk, který má hlavu v oblacích [...], na ni hledí jako na plivanec pod záminkou, že se tato noha noří do bahna“ (s. 13). — K téme, k naznačenému asociačnému komplexu či reťazcu bola v *Analogone* č. 78 k dispozícii stať Bertranda Schmitta *Člověk stojící — bez hlavy — obě nohy v bahně* (teraz knižne v autorovom súbore *Znamení surrealismu*, 2021, stať preložil Č. Pelikán).



13. „Tá kvapka rozhodne“ — „kvapka“ z „otvoreného a zvlhnutého uzla“, „kvapka“ predchádzajúca „pene“ na dekomponovanej „tvári“ „štátého stromu“, „kvapka“ z „pohára“, ku ktorému bol pripodobnený „obraz“? Najskôr je to „kvapka“ z už zmienených frazeologizmov o „poslednej kvapke“ či „pretečení pohára“... „Obraz“, ktorý sa v básnických variáciách na chiazmus telesnosti a „stromu“ akoby občas strácal a vynáral, tak trochu enigmatically „stratí pamäť“. „Zvlhnutím“ sa naozaj môžu stratiť obrisy, tvary, línie, vôbec „kresba“, avšak „pamäť“, titulné slovo vstupnej básne zbierky *Šialený mesiac*, a jej „strata“ môžu tu znamenať vypadnutie mieneného, imaginovaného fenoménu z praktických súvislostí vedomia, existencie, „obrazové“ vedomie, obrazotvornosť sa z nich uvoľňujú, autonomizujú, „bája“ / „básnia“. „Obraz“ „ujde“, paradoxne sa však „zobudí“ (čo je „sen“, čo je „skutočnosť“?), „v orechovom háji“ („orech“ bol spomienkovo privolaný v Pamäti), afektívne „šťastný a vzrušený“ (kontrastne voči „passio“ dominujúcemu v Strome), nasleduje zdôvodnenie situáciami, atribútmi či rekvizitami detstva — „bosý“ (leto, letne detská obnaženosť), „na drevenom koníkoví“ (chlapčenská hračka). Vo vrecku má chlapčensko-mužskú proprietu „hrebeň“, ale „kohútí“, čím sa „hrebeň“ tvarovo i slovne asociuje s anatomickou súčasťou kohútej hlavy, ten ako dominanta vidieckeho dvora pointoval už viackrát spomenutú Pamäť. — Čitateľ českej poézie môže si spomenúť na sugestívny Halasov verš „Proč kohoutíš se srdce mé“ (z básne *Ze dna* zo zbierky *Kohout plaší smrt* z r. 1930), aj keď nanucuje sa tu skôr telesné „dolu“: „na líci bývá vyražena panna/ ve své nevinnosti zastupuje stát a ví/ že chlapani nosí mince po kapsách/ tak blízko zděšeného pohlaví“ (Jan Skácel: *Naděje s bukovými křídly*. Mladá fronta, Praha 1983, 22. štvorveršie z cyklu *Chyba broskví*). V životne praktických i telesných súvislostiach explikovateľný „kohútí hrebeň“ je doplnený o „vrание vajce plávající v studni“. Skôr než zvukovú inštrumentáciu „vrаниеho vajca plávajúceho“ treba evidovať rozprávkové asociácie, náležité k snovej „enkláve“ detstva. „V rozprávkach sa traduje motív o čarodejníkovi, ktorého nepremožiteľnosť a životná sila je vo vajci kačice plávajúcej na vzdialenom jazere“ (heslo „vajce“ — Botík — Slavkovský 1995, s. 284). — Pri listovaní v troch zväzkoch *Prostonárodných slovenských povestí* P. Dobšinského a hľadani predsa len primeranejšej rozprávkovej analógie k veršu J. Ondruša, napokon nie veľmi úspešnom, naskytol sa predsa len drobný nález, čo aj v inej veci. V rozprávke *Cesta k Slncu a k Mesiacu* (pripomínam si tu Ondrušovo „byť stále pod slnkom“ v *Pamäti* a samotný titul „šialený mesiac“) hrdinova cesta-skúška vedie k takémuto zisteniu — „vyzvedal sa, prečo tam v tej dedine nemajú vody, keď predtým nadostač mávali, a to dobrej, sladkej. To je preto, že tam, kde voda vyviera, križla leží a pod tou križlou jest žaba veliká, ktorá naveky vodu múti a špatí. Nech križlu vylomia, žabu zabijú, budú mať vody dobrej a sladkej nadostač, ako mávali. Po týchto sloviach ponáhlal sa Mesiačik ďalej, Janko ho viac ani nezdržoval. Vedel, čo vedieť mal. [...] Keď ho ľudia zazreli tam pri tej dedine, kde to tej vody nebolo, vybiehali mu naproti a každé sa už len prezvedalo, ako, čo je s tou vodou... [...] Janko ich viedol pravo ku studni a rozpovedal im všetko, čo robíť majú. Vykasali rukávy, podkasali kolená a prichytili sa do roboty. Vyčistili studňu až na dno a tam ti našli pod tvrdou križlou ukrytú žabu, ktorá im vodu odberala a kalila. Ako ju zabili, naplnila sa studňa vodou tak čistou a sladkou ako dakedy“ (Dobšinský, 1973, s. 381). Podľa vysvetlivky editora E. Paulinyho „križla“ — „tlapakavý kameň“. Drobný nález sa dotýka pochopiteľne Ondrušovej básne *Studňa*, kde jej znečisťujúci obsah, inventár pointuje „žaba na prameni,/ prilba“. Inšpiráciou



tu však nemusí byť citovaná rozprávka, potenciálny „sujet“ obsahuje v sebe samotný frazeologizmus o „žabe na prameni“.

14. Po „ujdení“, „zobudení sa“ (azda) do sna či rozprávky detstva ako „podmet“ v dlhom súvetí aj pre relatívne pozorné čítanie „stratený“ „obraz“ sa kontrastne „vráti, zastane“, lokalizujú sa na „chladnúcom strome, rozdelenom,/ na mieste tváre poznačenom“; so „stromom“ sa fatálne vracajú aj jeho charakteristiky, „rozdelenosť“ zrejme synonymne zastupuje „zoľatosť“ či skôr „pukliny“. „Vráska“, čo ho „dobehe“, akoby bola zvukovo-významovo evokovaná/provokovaná slovami „vráti sa“ a „tvár“. Asociačné rozpätie „vrásky“ už tu bolo rozvedené, samotné „dobehe“ popri zrejmom priestorovom a časovom význame zahrňa v sebe aj dosiahnutie, pristihnutie, oklamanie... — K implicitne sledovanej repetitívnej štruktúre *Stromu* sa hodia formulácie Rolanda Barthesa: „[...] štruktúru môžeme sledovať, ako sa „odvíja“ (podobne ako párajúce sa očko na pančuche) vo svojich reprízach a jednotlivých vrstvách, nie je tu však žiadne dno; priestor písania tak musíme prebehnúť a nie cezeň preniknúť; písanie neustále predkladá istý zmysel, no vždy len na to, aby sa vyparil: postupuje smerom k systematickému zbaveniu sa zmyslu.“ Už ponad konkrétne sledovanú báseň či vôbec tvorbu J. Ondruša akoby smerovalo nadväzujúce radikálne zovšeobecnenie R. Barthesa, avšak zároveň predsa len pokúša či zvädza myslieť aj pri jeho čítaní ešte stále na poéziu J. Ondruša, na jej v mnohom otvorené vyznenie: „Rovnako aj literatúra (azda by bolo vhodnejšie hovoriť už o *písaní*) odmietaním pripísať textu (a textovému svetu) „tajomstvo“, teda jediný a definitívny zmysel, uvoľňuje aktivitu, ktorú možno nazvať kontrateologickou, vyslovene až revolučnou, pretože zastaviť zmysel nakoniec znamená odmietnuť Boha a jeho hypostázy, rozum, vedu a zákon“ (Barthes 2001, s. 12).

máj 2023

P. S. po viac ako roku. — Skromné quasi tematologické situovanie básne J. Ondruša *Strom* (folklórna balada, M. Rúfus, M. Halamová) možno aspoň bibliograficky doplniť odkazom na zväzok poézie nemeckého expresionizmu *Haló, je tady víchr — víchrice!* (1969) od L. Kunderu, kde je vyčlenená „alej“ textov na tému „strom“, a na antológiu súčasnej slovenskej civilizačnej poézie *Druhý polčas* (1987) od P. Zajaca, kde tiež figuruje komorný výber básní na tému „strom“. — Náhodné listovanie v zbierke Š. Strážaya *Interiér* (1992) a pohľad na poslednú, 7. strofu básne *Krajina* ponúkli ju ako pointu pred časom absolvovaných úvah, azda v niečom aj ako synekdochu peripetií slovenskej poézie od 60. rokov po prelom 80. a 90. rokov: „Nepersonifikovaný strom/ mimo záhrady, s korunou/ nezataženou ovocím, presvetlený/ chládkom, presne/ naprojektované lístie,/ pohyblivý tieň: na láske/ je postupom času/ pekné všetko vzdialené,/ náznakové,/ telesné.“ Oproti Ondrušovým personifikačno-chiazmatickým tortúram je tu „strom“ rešpektujúco, „ponechávajúco“ vyslovene „nepersonifikovaný“ (iba si tu pripomínam, že Š. Strážay bol editorom výberu z poézie J. Ondruša *Pamäť* z r. 1982, kde je zahrnutá aj zbierka *Šialený mesiac* so *Stromom*), jeho zjasňujúco postupujúci opis po dvojbodke vyúsťuje do estetizujúco melancholického poučenia, gnómy, útechy...

júl 2024

## LITERATÚRA

**Barthes, Roland:** Smrť autora, prel. R. Žvaková. *Profil*, 2001, č. 1-2, s. 12.

**Bataille, Georges:** Oko a palec. *Analogon*, 2016, č. 78.

**Botík, Ján — Slavkovský, Peter:** *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*. Veda, Bratislava 1995.

**Dobšínský, Pavol:** *Prostonárodné slovenské povesti 3*. Tatran, Bratislava 1973.

**Schmitt, Bertrand:** *Znamení surrealismu*. Sdružení Analogonu, Praha 2021.

**Horák, Jiří (ed.):** *Slovenské ľudové balady*. SVKL, Bratislava 1958.

**Peciar, Štefan (ed.):** *Slovník slovenského jazyka III p-r*. VSAV, Bratislava 1963.

**Peciar, Štefan (ed.):** *Slovník slovenského jazyka I, a-k*. VSAV, Bratislava 1971, 2. vyd.



Čitateľ má ako prílohu k dispozícii báseň Strom.

**Strom**

1

Na ostrie stúpiš, päta naštiepi sa  
a noha otrnie, basovo zaznie šlachou,

ukrivneš a urobíš ten pohyb plecom  
nad chladnutím zoťatého stromu,

2

hoci strom je viac, je poznačený,

3

je na ňom hrudkou nakreslený  
obraz a ktosi, dieťa či žaba,  
už zapľul po jeho kosú tvár.

4

Strom leží krížom, puklina na konári  
dorazí k členku,

5

obraz je lepkavý, pri dotyku odtláča sa,  
poznačí, hovorí:  
dýchaj mi do úst, zdvihnem sa o tvoj dych,  
nech nikto nepríde, kto nepridýchne.





6

a pozorujúc zblízka  
ústa, ktorými sa pýtaš,  
odmlčí sa a má vrásku.

7

Tak ako pohár, len po ňu  
naplňuje sa poznaním, vráska na ňom pláva,  
kolíše sa, pohybuje  
zhora nadol, tancuje pred očami,  
nezastane,

8

hýbe sa puklina na konári,  
dorazí k tvári —

9

a ty rozprávaš o tom, že to tak musí byť,  
pretože strom je štátý,

lež nepočuje, nepohne ústami, má ich šikmo  
nakreslené,  
poklesnutý kútik rozmazaný, čiaru, škrt  
cez úsmev, škrt v knižke pod chýbajúcim slovom,  
mieru pre hladinu prístupnosti,  
ešte kvapka a potečie pena.

10

Zatiaľ čo puklina na konári  
dorazí k oku,

11

zatiaľ čo vodotesné oko  
upcháva miesto, kde vypadol uzol,

12

zatiaľ čo vypadnutý uzol  
otvorí sa a zvlhne.

13

Tá kvapka rozhodne a obraz stratí pamäť,  
ujde, zobudí sa  
v orechovom háji, šťastný a vzrušený,  
pretože prišiel bosý, na drevenom koníkovi,  
kohútí hrebeň vo vrečku  
a vranie vajce plávajúce v studni,

14  
vráti sa, zastane  
na chladnúcom strome, rozdelenom,  
na mieste tváre poznačenom,

a dobehne ho vráska.  
(*Šialený mesiac*, 1965)

