

„ЕЗИЦИТЕ“ НА ЛИТЕРАТУРНАТА ТВОРБА

“THE LANGUAGES” OF THE LITERARY WORK

O OBRAZNOSTI JÁNA ONDRUŠA

Terézia STRUHÁROVÁ

Univerzita Komenského v Bratislave, Slovenská republika

E-mail: struharova.terezia@gmail.com, ORCID ID: 0009-0008-4491-4900

ABOUT THE IMAGERY OF JÁN ONDRUŠ

Terézia STRUHÁROVÁ

Comenius University in Bratislava, Slovakia

E-mail: struharova.terezia@gmail.com, ORCID ID:0009-0008-4491-4900

ABSTRACT: The study focuses on the up-to-date theoretical reflection of imagery in the poetry of the Slovak concretist poet Ján Ondruš and on the interpretation and analysis of the elements of imagery in Ondruš's poem from the collection *Lunatic Moon* (1965). This collection has a significant presence in Slovak modern poetry. At the time of its publication, it was associated with names such as Nezval, Poe, Lautréamont, Rimbaud, Borel, Quincey, Chlebnikov and terms such as exclusivity, esotericism, unrepeatability or originality, and with authenticity, which was also an important characteristic. In the collection consisting of twenty-three poems, the central theme is the tragic feeling of life resulting from the inability, or rather the impossibility, to merge into one essence. For our analysis and interpretation, we decided to choose a poem that we consider to be a representative and supporting poem of the collection and whose poetic statement is interesting to us from the point of view of imagery and imagination. We consider the work with details to be an exceptional element in Ondruš's poetry. The poet concentrates on concrete situations, phenomena and processes and on abstract concepts that he immortalizes. Ondruš's expressive apparatus is unique and sometimes difficult to absorb. Verses are mostly composed of simple sentences, and we could describe such writing as rational. Theoretical knowledge about the imagery of Ján Ondruš is also an important contribution for us. It will become a theoretical prerequisite for the investigation of imagery in his poetry.

KEYWORDS: poetry, metaphor, interpretation, imagery, surrealism, imagination, the euphonic side of the poem

Introduction

Neexistuje hádam interpretácia Ondrušových textov, v ktorej by sa autor nezaoberal pojmom rozpoltenosti. Podľa Milana Hamadu odhaľuje Ondruš vo svojich básňach „stav rozrušenia, rozdvajenia (...), no nie iba ľudských zmyslov, ale stav rozrušenia človeka ako ľudskej bytosti“ (Hamada, 2011, p. 371). Štefan Strážay považuje za základnú tému Ondrušovej poézie tému nedorozumenia medzi autorom a svetom, a ak je vyjadrená paradoxne, tak ide o nedorozumenie medzi „mnou“ a „mnou“ (Strážay, 1982, p. 135). Stav viacrozmernosti vníma Mikuláš Kováč ako prirodzený: „Príroda je organizovaná ponajviac podľa vertikálnej osi – motýlie krídlo je krásne, keď má svoje protíahlé krídlo (len vtedy máme vlastne pred sebou motýľa). Podobná viacosa geometria funguje aj v kaleidoskope, krasohlade: Bez trojbokého zrkadla by sklíčka vo valci boli iba kôpkou sklenej ryže, až trojobraz z nich vytvára geometrickú, podľa osovosti organizovanú, ale premenlivú, dynamickú farebnú hviezdnu krásu“ (Kováč, 1983, p. 64). O prvku podvojnosti v Ondrušovej poézii píše i A. Hermida (2011); vníma ho ako súčasť priestorovej obraznosti v básni. Teda nie ako patologický príznak, priamo týkajúci sa hodnotenia stavu básnika, jeho duše, existenciálneho pocitu. Ján Ondruš bol básnikom v čase, ktorý mu neprial až tak, ako ostatným. Jeho životný osud bol zložitý, no i napriek tomu celý svoj život zasvätil literatúre. Jána Ondruša vnímame ako básnika s výrazným talentom pre zachytenie všednej situácie neobvyklým spôsobom. Jeho básne, vyznačujúce sa konkrétnosťou a zmyslosťou, sú preto pre nás prítiahľivé a považujeme ich za texty žiadajúce interpretačnú výpoveď. Dôležitým kľúčom k našej interpretácii sa pre nás stáva fakt, že básnický svet Jána Ondruša vnímame ako imaginatívny priestor pre zachytenie ľudského bytia z rôznych uhlov nazerania.

Ondruš a existencializmus

Ondrušov životný pocit vnútornej nespokojnosti súvisiaci s dobou, v ktorej prežil svoj život, je úzko prepojený s poetikou jeho básní. Podľa Kovalčíka (1996) však nepatrí k básnikom, ktorí svoju nespokojnosť otvorene prezentovali v básňach.¹ Nepriaznivé životné udalosti, ktorým jednoducho nedokázal čeliť, ho odsunuli na vedľajšiu koľaj básnika tichého vzdoru.

Poézia Jána Ondruša sa dotýka ontologických otázok, sám autor charakterizuje svoje verše ako siahajúce za ľudskými hodnotami, zmyslom a podstatou života, odludštením, vyhasínaním citov, odcudzením, osamelosťou, existenciálnymi stavmi. Kovalčík (2008) v tejto súvislosti upozorňuje na niektoré styčné body jeho poézie s Heideggerovou koncepciou bytia vo všeobecnom zmysle. Samotný jazyk poézie je podľa neho prvotnou básňou. Poéziu označuje ako „tiché sústredovanie bytia; báseň sa vzťahuje na samu seba v tom zmysle, že sprostredkúva ukazovanie vecí a sveta, teda sama ich ukazuje“ (Kovalčík, 2008, p. 57).

Podľa Heideggera je báseň najprv vyslovením slova a až potom ju vníma ako sprostredkovaný písomný záznam. Jazyk má moc pomenovávať, ukazovať, zviditeľňovať a „vydávať veci na svetlo a svetu, akoby ich prinavracal k zrodu, ba akoby boli uzreté po prvý raz, aby sa mohla prejaviť ich existencia“ (Kovalčík, 2008, p. 58). V duchu heideggerovskej filozofie možno podľa Švantnera (2008) chápať i neustále sondovanie vnútorných procesov subjektu, protirečivo sebazrkadlenej existencie, ktoré smerujú k najzákladnejšej otázke, a to otázke o zmysle bytia.

Ondruš a surrealizmus

Na existenciu surrealistických črt v Ondrušovej tvorbe upozorňuje Matejov (2005) hlavne v súvislosti so surreálne-absurdnými textami H. Michauxa. Matejov naráža na „obrazotvornosť, ktorá je (...) médiom trýznivých fantazií a telesného seba-experimentovania“ (Matejov, 2005, p. 87). Využívaním monotónnosti, názornej fikcionalizácie, nevážnej nálady v podobe humoru, grotesky, jazykovej hravosti sa básnik pokúša o „nepriamu kritiku dobovo vážne branej utópie umenia, resp. poézie (...) v mene auto-terapeutického písania a neestetizovateľných zón ‚konečného‘ života a doliehajúcej skutočnosti“ (Matejov, 2005, p. 88). Zambor vníma podobnosť Ondrušovej a Michauxovej poézie v halucinovaných obsesiách, ktoré (podľa J. Štěpánkovej) „spájajú tradície surrealistické s existencialistickou úzkosťou“ (Zambor, 2005, p. 221). Surrealistickú dimenziu vníma Zambor (2005) i aktualizáciou surreálnej brutality slovenských ľudových balád v Ondrušovej zbierke *Ovca vo vlčej koži* (1997). Brutalita v podobe krutohier je spoločným prvkom i s poéziou srbského modernistického básnika Vaska Popu, ktorého Ondruš aj sám prekladal (v roku 1966 vyšiel preklad jeho básní vo výbere *Večne neviditeľná*).

Jazyk a imaginácia v Ondrušovej poézii

Andrea Bokníková hovorí o Ondrušovej potrebe komunikovať so sebou i s druhými, pritom nie je podstatné, čo sa hovorí, ale v popredí stojí samotný fakt komunikácie, „hovorenie je u Ondruša formou, ale, čo je podstatné, aj nepriamou témou, má najzákladnejší zmysel – byť schopný prejaviť, prejavovať sa“ (Bokníková, 2012, p. 20). Pracuje s pojmom bizarnosť – „Bizarná, fantaskná imaginácia je v Ondrušovej poézii v kontraste s metodicky vecnými, takmer vedeckými prvkami (...). Na jednej strane jeho báseň vytvára dojem surreálnosti, (...) na strane druhej Ondrušova poézia pôsobí ako maximálne ‚reálna‘, a to odklonom od literárnosti, od akéhokoľvek priestoru navyše, ktorý jej ponúka poetické slovo“ (Bokníková, 2012, p. 21). Ondrušov vzťah k jazyku obsahuje aj paradox – „jazyk poézie opisuje nedostatočnosť jazyka ako takého“ (Bokníková, 2012, p. 27).

Imaginácia sa v literárnom zmysle chápe ako „schopnosť tvorivo využívať predstavivosť a fantáziu v interakcii s myslením ako tvorivú aktivitu“ (Valček, 2006, p. 148). V umení, a teda aj v poézii sa to deje prostredníctvom inovácie. Bachelard vníma imaginatívnosť z iného uhla; ako „autonómny aktívny faktor, ktorý v činnosti tzv. literárneho človeka kombinuje meditáciu, expresiu, myslenie a snenie, takže čítanie je v istom zmysle zároveň snívaním“ (Valček, 2006, p. 148).

Hermida (2002) hovorí o troch základných zložkách, ktoré sa podieľajú na tvorbe obrazov – o hmote, priestore a čase. U Ondruša je hmota zastúpená základnými prírodnými hmotami (ohň, voda, popol), tekutou zložkou (vino), každodennými predmetmi (nôž, zrkadlo, stôl, stolička, okno, dvere) a časťami ľudského tela (tvár, ústa, jazyk, vráska, bradavica). Priestor u Ondruša prechádza vývojom;

¹ V tejto súvislosti hovorí V. Kovalčík: „(...) zmysel jeho poézie (poézie J. Ondruša – T. S.) bol vždy ostro protitotalitný, navyše autor ho vyjadroval vysoko šifrovanými obrazmi“.

vzťahy medzi jednotlivými priestormi sú na protichodnej, ale i simultánnej úrovni, väčšinou ide o protipól exteriérového a interiérového priestoru. K špecificky určenému priestoru v Ondrušovej poézii zaraďuje Hermida zrkadlo, ktoré vysvetľuje ako symbol obrazotvornosti, vedomia, mysle či ako vchod do iného, vnútorného a hlbokého sveta. Bokníková (2012) hovorí o bizarej, fantasknej imaginácii v Ondrušovej poézii, ktorá je v kontraste s vecnými, takmer vedeckými prvkami, čo vytvára dojem surreálnosti.

Interpretácia obraznosti v básni J. Ondruša *Osvienčimský popol*

Ján Ondruš sa básnicky predstavil verejnosti v druhej polovici päťdesiatych rokov dvadsiateho storočia, keď ho v roku 1956 zviditeľnili uverejnené básne v časopise *Mladá tvorba*. Jeho cesta k vydaniu básnického debutu nebola jednoduchá, pôvodný rukopis zbierky *Vajíčko* sa totiž nikdy nedostal do tlače, a tak sa spomedzi štyroch zakladajúcich členov Trnavskej skupiny stal v roku 1965 posledným debutantom so zbierkou *Šialený mesiac*.

Táto zbierka má v slovenskej modernej poézii významné zastúpenie. V čase jej vydania sa s ňou spájali mená ako Nezval, Poe, Lautréamont, Rimbaud, Borel, Quincey, Chlebnikov a termíny ako „exkluzívnosť, ezoterickosť, výlučnosť, neopakovateľnosť či originalnosť“ (Plutko, 1984, p.119), a dôležitou charakteristickou črtou bola tiež autenticnosť. V zbierke pozostávajúcej z dvadsiatich troch básní je ústrednou témou tragický pocit života vyplývajúci z neschopnosti, či skôr z nemožnosti splynúť v jednu podstatu.

Pre našu analýzu a interpretáciu sme sa rozhodli vybrať z tejto zbierky báseň *Osvienčimský popol*, ktorej básnická výpoveď je pre nás zaujímavá z hľadiska obraznosti a imaginácie.

Osvienčimský popol

Popol je vlastný, popol nažiješ,
do svojej stopy celý zľahneš sa.

Na každý vzdych sa hneš a naspodku
zabliká iskra, ktorá mozgom blúdievala.

Po rokoch vošli,
kto natrúsil,
kto dosýpal,
kto tu pred nimi šliapol bosou nohou,

prineste svetlo.

Prstami hrabali,
našli gombík,
našli zub.

Necht vzbĺkol ako magnézium.

Jazva ostala celá,
kĺby sčerneli a ešte pukali,
kľáčali,

kotva na zápästí
nezhorela,
ženská tvár na prsiach
spopolavela,

prestali,
zdvihli a pozbierali,
zaplakali,

popol je vlastný, popol nažiješ,
do svojej stopy celý zľahneš sa.

Napokon
čo vzali prstami,
vrásku,
na dlani vystreli, vyrovnali,
nechali na tvári,

a teda
život ostal.

Na každý vzdych sa hne a oproti
zabliká iskra, ktorá mozgom blúdi.

Báseň *Osvienčimský popol* je spomienkou pripomínajúcou udalosti v koncentračnom tábore počas druhej svetovej vojny. Je zobrazením myšlienky, že vojna prežíva a je súčasťou prítomnosti.

Ondrušovu prácu s eufonickou výstavbou básne hodnotíme ako premyslenú; asonancia **vošli – gombík**, opakovaný výskyt hlásky **o** vo verši „*Popol je vlastný, popol nažiješ, / do svojej stopy celý zľahneš sa.*“, eufonické striedanie hlások **a** a **i** v spojení „*zabliká iskra*“, hlásky **y** v spojení „*na každý vzdych*“, anaforické opakovanie („*kto natrúsil, / kto dosýpal, / kto tu pred nimi šliapol bosou nohou,*“; „*našli gombík, / našli zub.*“), či častý výskyt hláskových skupín **ra, rá, re, ro, rú** nemožno pokladať za náhodné. Ondruš cielene vyberá slová do veršov a zvukovo ich organizuje. V tomto bode treba spomenúť tematicky podobnú báseň rakúskeho autora Ernsta Jandla, predstaviteľa konkrétnej a vizuálnej lyriky,² pod názvom *Nemecká báseň* (deutsches Gedicht).³ Nielen z hľadiska zvukovej výstavby, ale i z dôvodu antropomorfnej metafory popola prítomnej i v Ondrušovej básni.

Na ukážku uvádzame úryvok z básne v origináli i preklade:

ich presse meinen kopf
an deinen schenkel asche
ich presse meinen kopf
an deinen schenkel
ich presse meinen kopf
an deine lippe asche
ich presse meinen kopf
an deine lippe
ich sammle deine brust
in meinem mund
ich sammle deine brust
in meinem mund
ich sammle deine träne asche
in meinem mund
ich sammle deine träne
in meinem mund

Ernst Jandl: *deutsches gedicht*

pritískam si hlavu
k tvojmu stehnu popol
pritískam si hlavu

² Konkrétne lyrika (Konkrete poesie) sa formovala v literatúre nemeckej jazykovej oblasti po roku 1945.

³ Prel. Milan Richter v rámci zbierky *Žltý pes* v roku 1993.

k tvojmu stehnu
 pritískam si hlavu
 k tvojim perám popol
 pritískam si hlavu
 k tvojim perám
 zbieram si tvoje prsia popol
 v mojich ústach
 zbieram si tvoje prsia
 v mojich ústach
 zbieram si tvoju slzu popol
 v mojich ústach
 zbieram si tvoju slzu
 v mojich ústach

(Ernst Jandl: *nemecká báseň*, prel. M. Richter)

Tematicky sa Jandlova báseň viaže na spomienky z detstva počas druhej svetovej vojny a na vyrovnávanie sa s desivou minulosťou kolektívneho vraha – Nemecka. V básni naznačuje svoj záujem dištancovať sa od udalostí, ktorých súčasťou, i keď nechcene, sa stal rakúsky národ. V citovanej časti dochádza k vzájomnej konfrontácii autora s minulosťou, s pocitom viny z hromadného usmrtenia Židov. Predstava vinníka majúceho v lone mŕtveho spáleného človeka nadobúda až morbidne rozmery. Výrazným prvkom celej básne i vybraného úryvku sa stáva eufonická výstavba básne. V origináli daného úryvku pôsobí časté opakovanie hlások *e, ie, a, i*, ako aj striedanie začiatkových hlások vo veršoch vo forme *i-a-i-a-i-a-i-a-i-i-i-i-i-i-i* ako agitácia čitateľa. Ak si všimneme štruktúru hlások *a* a *i*, ich znázornenie by sa naozaj dalo interpretovať ako „vprešovanie“ hlásky *i* medzi hlásku *a*, až kým nedôjde k definitívnemu víťazstvu hlásky *i*.

Ondrušova báseň nemá v porovnaní s *Nemeckou básňou* taký atakujúci rozmer. Jej začiatkové verše „*Popol je vlastný, popol nažijíš, / do svojej stopy celý zľahneš sa*“ sú podľa Matejova (2005) iným slovom vyzradením pravdy o človeku – prach si a na prach sa obrátiš. Matejov tiež hovorí o antropomorfizácii pomenovania *popol*; vnímame ho ako človeka so svojimi kosťami, časťami tváre, tela, ktoré sa v ňom postupne strácajú. Napríklad vo verši „*zabliká iskra, ktorá mozgom blúdievala*“ je obrazné pomenovanie „iskra, ktorá mozgom blúdievala“ metaforickým vyjadrením pre signál, ktorý vysiela mozog.

V treťom odseku básne dochádza k zlomu. Je v ňom načrtnuté malé rozprávanie v minulom čase. Už v prvom verši je naznačené plynutie času, a to prostredníctvom príslovy času („*Po rokoch vošli, (‘)*“). Rozprávanie sa začína hľadaním vinníka: „*kto natrúsil, / kto dosýpal, (‘)*“. Verš „*prineste svetlo*“ naznačuje snahu ozrejmiť minulosť, jej chyby a dôsledky.

V piatom odseku môžeme spozorovať podobnosť s Jandlovou básňou; dochádza tu ku konfrontácii „popola“ a lyrického subjektu „my“, a to cez dotyk, prehrabávaním sa v spopolnených ľudských pozostatkoch. K znovobjaveniu človeka prispieva nájdenie drobností ako gombík či zub. Ondruš v detailizácii pokračuje; naturomorfna chemická metafora „necht vzbĺkol ako magnézium“ vytvára predstavu prežívajúcej vojny aj „po rokoch“ (horčík, resp. magnézium je za určitých podmienok prudko horľavý). Svedčí o tom aj verš „*Jazva ostala celá, (‘)*“, čím sa apeluje na nezmazateľnú spomienku.

Vo verši „*klby sčernali a ešte pukali, / kľáčali*“ sa prostredníctvom synekdochického pomenovania „klby kľáčali“ detailne zobrazuje poloha spálených ľudských tiel. Výraz „kľáčali“ nadobúda v kontexte básne význam prosby, bezmocnosti, ba môžeme ho interpretovať i v sakrálnom zmysle – ide o zobrazenie človeka v stave poníženia, človeka prosiaceho a kľáčiaceho v hodine svojej smrti, ktorý prosí o Božiu pomoc a milosrdenstvo.

Oxymorický vzťah si možno všimnúť vo ôsmom odseku básne, v ktorom sa obrazy vo veršoch „*kotva na zápästí / nezhorela, / ženská tvár na prsiach / spopolavela*“ vyznačujú vzájomnou protichodnosťou. Ak by sme totiž mali zachádzať do klasickej symboliky, tak výraz „kotva“ je symbolom nádeje (v básni ide o metonymiu; kotva je tetovaním na zápästí), a teda metafora „kotva nezhorela“ je vlastne vyjadrením nádeje, resp. zachovaním nezmazateľného znaku minulosti, kým spojenie „ženská tvár spopolavela“ je obrazom neodvratnej zvädnutosti, odumierania až mŕtвости,

„ženská tvár“ však svojím tvarom môže naznačovať aj predmet s podobizňou ženy zavesený na krku a padajúci na prsia (medailón alebo amulet).

Nasledujúci odsek je naplnený pocitom zúfalstva, Ondruš sa ho pokúša zmierniť stručným tónom; na pomenovanie situácie využíva len préteritum sloviess v tretej osobe plurálu (prestali, zdvihli, pozbierali, zaplakali). V tomto kontexte sa približujeme k hlavnej myšlienke básne, a síce k sebaidentifikácii človeka so sebou samým a k jeho zraniteľnosti. V dvojverší „*popol je vlastný, popol nažiješ, / do svojej stopy celý zľahneš sa*“ nám Ondruš odkrýva nielen pravdu o pomínutelnosti človeka, ale i poznanie, že to, čo sa človeku zdá neznáme a cudzie, v čom sa prehráva a čo sa snaží odhaliť, je vlastne on sám.

Tematika vojny, nielen svetovej, ale i tej vnútornej vojny so sebou samým, je prítomná v celej básni, osobitný dôraz na ňu sa kladie vo veršoch „*vrásku, / na dlani vystreli, vyrovnali, / nechali na tvári, // a teda / život ostal*“, kde sa metaforický výraz „vrásku nechali na tvári“ javí ako akt začlenenía vojny do prítomnosti. Pokus o jej „vyrovnanie“ môžeme chápať ako snahu o zmierenie sa s faktami, skutkami a udalosťami, ktoré sú nezmeniteľné, presne tak, ako je to vo veršoch „*a teda / život ostal*“. Záver básne, ktorý sa zdanlivo podobá úvodnému dvojveršiu, má charakter výstrahy; totiž verše „*Na každý vzdych sa hne a oproti / zabliká iskra, ktorá mozgom blúdi*“ odkazujú na skutočnosť, že to, čo už tu bolo, tu napokon aj zostalo a je prítomné ako v nás, tak i všade naokolo.

Conclusion

Analýzou a interpretáciou básne *Osvienčimský popol* sme sa dopracovali k viacerým úvahám. Jednou z nich je ondušovský spôsob preklenúť sa povrchom básne do jej podstaty takým spôsobom, akým sú napríklad morbidné obrazy. V tejto básni sa človek prostredníctvom desivých zobrazení zdesí sám seba. Prehrávaním sa v ostatkoch vlastných svojmu druhu zisťuje, že on je tou súčasťou príbehu. Ondruš využíva vojnovú tematiku, aby ukázal, že vojna sa vlastne skrýva v nás a že kedykoľvek môže „zablikať“ ako „*iskra, ktorá mozgom blúdi*“. Ondrušov výrazový aparát je svojský a miestami náročný na vstrebávanie. Verše sú zväčša zložené z jednoduchých viet a takéto písanie by sme mohli označiť ako racionálne. Čo je však v Ondrušových básňach iracionálne, to je práve ich obsah. Zámerne používame slovo iracionálny, pretože v rámci vedeckých štúdií o Ondrušovi sa už vyskytlo hodnotenie ako patologická či schizofrenická poézia, a takémuto hodnoteniu sa v našej práci máme záujem vyhnúť, a to z dôvodu interpretačnej obmedzenosti.

Ondruš využíva iracionálne predstavy na vyjadrenie vnútorných pochodov ľudského jednotlivca. Často sú to pochybnosti a s nimi spojená nerozhodnosť vybrať si, strach z rozhodovania, strach z poznania a odhalenia seba samého. V súvislosti s iracionalitou hovorí Zambor o iracionálnej alebo vizionárskej metafore v španielskej poézii, v ktorej sa „podobnosť nezakladá na spoločných fyzických znakoch dvoch realít ani na racionálnosti ako v tradičnej poézii, ale na podobnej emócii“ (Zambor, 2010, p. 19).

Dôležitou sa stáva i eufonická výstavba básní. V našej analýze sme postrehli využívanie hláskových skupín **ra, rá, re, ré, ro, ru, rú**, asonancií, aliterácií, anaforických opakovaní, refrénu i nepresných rýmov. Do istej miery využíva Ondruš v básňach i presah, ktorý plní zvýrazňovaciu funkciu.

Obraznosť v básni sa vyznačuje prítomnosťou horizontálnych i vertikálnych metaforických vzťahov. Vertikálne metafory vznikajú usúvzťažnením asonančnej alebo rýmovej dvojice, dôležitou sa teda stáva eufonická zložka.

U konkretistov sa v rámci koncepcie zmyslovej poézie, ktorej cieľom bolo priblížiť dôverne známe, hmatateľné v súvislejších obzoroch a záberoch z vnímateľnej „reality“, rozvíjala podľa Bokníkovej (2012) aj imaginatívna poézia. Ondrušove básne sa ocitajú „na hranici medzi čistou imagináciou a ironickým pohľadom na vlastnú túžbu po ľudskej spoločnosti“ (Hermida, 2002, p. 92). V jeho poézii sa imaginatívnosť často spája s predstavami ľudského tela v nezvyčajnej polohe. Ondrušovo zameranie sa na zachytenie detailov ľudského tela netreba chápať ako samoučelné, odhaľuje nám viac než fyzickú bolesť lyrického subjektu, je to spôsob, akým sa dešifruje vnútorný emocionálny stav lyrického subjektu.

Za výnimočný prvok v Ondrušovej poézii považujeme prácu s detailom. Básnik sa sústreďuje na konkrétne situácie, javy a procesy a na abstraktné pojmy, ktoré zvečňuje a vníma ich v „instrumentatívnej“, manipulatívnej rovine mechanického narábania (...) ako s „materiálom“ a nástrojom“ (Rédey, 2003, p. 61–62).

Interpretácia a analýza básne *Osvienčimský popol* zo zbierky *Šialený mesiac* nás priviedla k hodnoteniu Ondruša ako básnika poézie každodennej situácie, prisudzujúc jej charakter estetickosti a bravúrnosti vďaka básnikovej schopnosti prežívať lyriku svojším, neopakovateľným spôsobom.

BIBLIOGRAFIA:

- Bokníková, A. (2012)** *Zo slovenskej poézie šesťdesiatych rokov 20. storočia II*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, p. 228.
- Hamada, M. (2011)** *Nahý plameň poézie*. In: *Ondruš, J. Básnické dielo*. Bratislava: Kalligram: pp. 370–374.
- Hermida, A. (2011)** Hmota a priestor Ondrušovej poézie. In: *Ondruš, J. // Básnické dielo*. Bratislava: Kalligram: pp. 462–475.
- Hermida, A. (2002)** Hmota a priestor Ondrušovej poézie. In: *S dlaňou v ohni*. Bratislava: STUDŇA: pp. 86–93.
- Jandl, E. (1990)** *Gesammelte Werke 2*. Frankfurt am Main: Luchterhand, p. 908.
- Jandl, E. (1993)** *Žltý pes. Výber z nemeckého originálu zostavil a preložil Milan Richter*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, p. 135.
- Kováč, M. (1983)** Pamäť v pamäti. In: *Romboid 6*: pp. 63–64.
- Kovalčík, V. (1996)** Pohľad na Kľak. // *Literika 3-4*: pp. 126–128.
- Kovalčík, V. (2008)** Po zlomovom čase. Glosy k opätovnému čítaniu poézie Jána Ondruša. // *Slovenské pohľady 3*: pp. 37–65.
- Matejov, F. (2005)** *Lektúry*. Bratislava: SAP, p. 231.
- Ondruš, J. (1965)** *Šialený mesiac*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, p. 74.
- Plutko, P. (1984)** Pamäť Jána Ondruša v pamäti literatúry. In: *Slovenské pohľady 5*: pp. 118–123.
- Rédey, Z. (2003)** Ján Ondruš. Bratislava: Kalligram, p. 434.
- Strážay, Š. (1982)** Doslov (k výberu poézie J. Ondruša). In: *Pamäť*. Bratislava: Slovenský spisovateľ: pp. 133–136.
- Švantner, J. (2008)** Poézia je vždy o krok vpredu. // *Slovenské pohľady 2*: pp. 7–30.
- Valček, P. (2006)** *Slovník literárnej teórie*. Bratislava: LIC.
- Zambor, J. (2005)** *Interpretácia a poetika*. Bratislava: AOSS.
- Zambor, J. (2010)** *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu*. Bratislava: Veda.