

*Ирена Димова**

ПОРАЗИТЕЛНАТА ДРУГОСТ НА ЯН ОНДРУШ (ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА КРИТИКАТА ТОГАВА И ДНЕС)

Irena Dimova

THE STRIKING OTHERNESS OF JÁN ONDRUŠ (THROUGH THE CRITICS' EYES THEN AND NOW)

This article aims to bring together the critical voices that have accumulated around the work and the figure of the Slovak author Ján Ondruš. The study focuses on the disputes that have arisen among researchers. The confrontational approaches can be grouped around several issues that emerge from the texts of the Slovak poet. These issues are as follows: rewriting his own literary texts, his “schizoid” and “schizophrenic” conditions in light of which critics write about him, and “the fragmentation” of the lyrical subject in his texts. The article aims to summarize the main problems of writing about the author and his poetry and thus facilitate their potential literary-critical solution.

Keywords: *Slovak poetry; bifurcation; rewriting; literary criticism.*

Настоящата статия цели събирането на критическите гласове, натрупали се около творчеството и фигурата на словашкия автор Ян Ондруш. В центъра на изследването стоят споровете, които възникват между изследователите. Конфликтните подходи могат да бъдат групирани около няколко проблема, които текстовете на словашкия поет акумулират. Става въпрос за пренаписването на творчеството му, извършено от самия Ян Ондруш, за „шизоидните“ и „шизофренични“ състояния, във връзка с които се пише за него, както и за „раздробяването“ на лирическия аз в текстовете му. Целта на статията е синтезиране на основните проблеми на писането за автора и за поезията му и по този начин – поставяне на потенциалното им литературнокритическо разрешаване.

Ключови думи: *словашка поезия; раздвояване; пренаписване; литературна критика.*

*Има два пъти живот, два пъти смърт
и иглата на две се дели в коляното¹*

Ян Ондруш (1932–2000) е словашки поет, който остава в съзнанието на националната си литература главно чрез принадлежността си към т.нар. Търнавска група². Творческата му био-

* **Ирена Димова** – ас. д-р, катедра „Български език и литература“, факултет „Обществени науки, Университет „Проф. д-р Асен Златаров“, Бургас, irdimova@yahoo.com

¹ Прев. Димитър Стефанов (Ондруш 1997: 25).

² Търнавската група е словашка поетическа група, дебютирала през 1958 г. на страниците на сп. „Млада творба“. Четиримата ѝ създатели и основни представители са Любомир Фелдек, Ян Ондруш, Ян Стахо и Йозеф Михалкович, като към тях често литературната критика прибавя и имена на други поети. Словашката литературна изследователка Андреа Бокникова обособява съществуването на групата в няколко фази – 1956 г. определя за своеобразна „предфаза“, когато започва да издава своите творби Ян

графия, заедно с тези на другите ѝ представители – Любомир Фелдек, Ян Стахо и Йозеф Михалкович, започва през втората половина на миналия век. Дебютната му стихосбирка излиза непосредствено след първите книги на посочените трима автори от поетическата група³. Въпреки времето забавяне на издаването на първата му книга⁴ публикациите му от 1956 г. са определяни като поставящи началото – идейно и естетическо – на по-късно сформиралата се Търнавска група. Един от представителите ѝ – Ян Михалкович – дори го определя като „най-важния поет на своето поколение“, а Любомир Фелдек в есетата си пише за творчеството му като за стожер на групата и основна предпоставка и поетически импулс за създаването ѝ, назовавайки Ян Ондруш нейна „звезда“ (Feldek 1982: 32).

Тази съотнесеност на поета към общата поетическа и естетическа платформа на Търнавската група се оказва фактор за последвалото още „по-удобно“ за критиката негово разграничаване от съратниците му. Така за Ян Ондруш започва да се говори по-скоро по посока на оразличаването му от другите представители на поетическата група, отколкото във връзка с близостта му до общата творческа програма⁵. Тази „другост“ е, от една страна, продиктувана от характера на поезията му, често определяна като въздействаща със своята „поразителност, удивителна „другост“, семиотична неопределеност, дразнеща смислова недостъпност“ (Rédey 2002: 64).⁶ От друга страна, роля в „отклоненията“ му играят и автокорекциите, които прави с много от творбите си. Третият фактор при изследването на поезията на Ян Ондруш е психоаналитичният подстъп към текстовете му. Тези три страни от творчеството на словашкия автор и от потенциалния му прочит разделят и самата критика – тогавашна и сегашна – на няколко фронта.

В настоящата студия ще разгледаме полифонията от критически гласове, възникнала около творческата фигура и художествените текстове на Ян Ондруш. Корпусът от критически отзиви, натрупал се около словашкия поет, разглеждаме в тяхната диахрония и в напречния разрез на синхронизирането им. Вижданията за „различната“ поезия на автора, за причините за и следствията от автокорекциите му и за влиянието на автобиографичното върху творчеството му проследяваме в рамките на периода от 60-те години до днес⁷.

„Другият поет“

Един от подтиците за поставянето на Ян Ондруш в началото на генезиса на Търнавската група – освен формалния факт, че е най-възрастен от представителите – е характерът на самото му творчество, което често се определя като „най-чисто“ и необременено от политически влияния в сравнение с това на другите му съмишленици, а и изобщо в рамките на литературното му поколение. Сам поетът проявява завидно постоянство при дистанцирането си от каквито и да било идейни изказвания и лични пристрастия при срещите на писателите⁸. Дори след упрека в неяснота,

Ондруш, 1964 г. е годината на „рекапитулация“, а девет години по-късно се слага и краят ѝ с навлизането в литературата на новата поетическа група на „самотните бегачи“ (Bokníková 2012: 14).

³ Първи своята дебютна книга издава Любомир Фелдек, след него – Ян Стахо и Йозеф Михалкович, последен е Ян Ондруш, съответно: „Единственият солен дом“ (Jediný slaný domov) през 1961 г., 1962 г. – „Съчувствие“ (Lútosť) и „Сватбено пътешествие“ (Svadobná cesta), 1965 г. – „Безумната луна“ (Šialený mesiac).

⁴ Първият план за книга на поета носи името „Яйце“ (Vajíčko), но бива отхвърлен от редакцията.

⁵ Търнавската група влиза в литературата с два манифестни текста – „Ще става дума за литературата за деца“ и „Ще става дума за поезията“, като се смята, че е съществувал и трети – „Ще става дума за поезията“, който е бил изключен от цензурата от планирания брой на сп. „Млада творба“.

⁶ Всички цитати от словашки език са мой превод: И.Д.

⁷ Ян Ондруш започва да публикува в края на 50-те години на ХХ в., но тук проследяваме преди всичко критическата рецепция на творчеството му, синхронизирана със съществуването на Търнавската група, от която е част авторът, т.е. от 60-те години насам.

⁸ Около годината 1956 г. се провеждат множество срещи на писателите, както и обществени заседания, на които присъстват и споменатите тук автори. Представителите на Търнавската група дебютират в сп.

който се отправя към конкретистите⁹ през 1959 г., по време на заседание във връзка с основаното три години по-рано сп. „Млада творба“, Ян Ондруш не опростява творбите си, а продължава все повече да усложнява поетическия си изказ. Този процес достига своята кулминация с издаването на първата му поетическа книга през 1965 г. – „Безумната луна“.

Самото критическо говорене за Ян Ондруш има естествена нужда от своята подготовка и съответно обособяване, докато се оформят ясните контури на вписването на автора в определени парадигми. Може да се каже, че неговото разграничаване от другите представители на поетическата група започва още в рамките на техните редове. Част от този процес са и вече приведените думи на съратниците му по перо Любомир Фелдек и Йозеф Михалкович. Въпреки това ранно зачеване на дискурса за „различния Ондруш“ същинското оразличаване се случва на по-късен етап – когато бива обвързано с някои биографични моменти от живота на поета, на които се спираме по-нататък в статията.

Деветдесетте години на миналия век бележат засилване на литературнокритическия интерес към автора, което може да се обясни като пряко следствие от промяната в политическите нагласи, влияеща и върху отношението към литературата. За Ян Ондруш започва да се пише в рамките на една установима основна линия на критическата интерпретация. Симптоматично е в това отношение заглавието на студията на Федор Матейов „Аскезата на текста“, с което литературният теоретик акцентира върху многостранното „единачество“ на поета (Matejov 1997: 31–34). „Аскезата на текста“ означава, според словашкия литературен теоретик, вместо извикване на „фелицитност“ – оголване на „дефицитност“ (Matejov 1997: 31). Тази „недостатъчност“ може да се проследи, както ни предлага и Федор Матейов, във всички аспекти на творчеството на поета – в рамките на самите художествени текстове, в мястото на автора в литературата, словашка и световна, но и в редакторската работа над творбите му. Тя е и онази характеристика на творческия живот и на поезията му, придаваща му различността, обговаряна тук. Ян Ондруш бива често поставян в своеобразна зона на неприемственост – смятан за неповлиян от нито един от останалите членове, но за сам влияещ и на тях, и на други поети от този период, както и на своите следходници. Това води до разглеждането на автора в една сингулярност, през идеята за „другост“ на творчеството му. Подобен подстъп към текстовете му е мотивиран и от по-късната им преработка, която сам Ян Ондруш извършва и която отново го отличава от другите представители на Търнавската група и дори се превръща в събитие в словашката литература.

Пренаписването / раздвояването / разтрояването

Ян Ондруш радикално „преосмисля“ творчеството си, представено от текстовете му, написани до 1972 г., чрез издаването на всичките си предходни творби в коригиран вариант. Така през 1996 г. събира петте си стихосбирки в сборника „Преглъщане на косъма“ (Prehĺtanie vlasu). В това издание присъстват текстове от реализираните му дотогава вече книги „Безумната луна“ (Šialený mesiac, 1965), „Жест с цвете“ (Posunok s kvetom, 1968), „В жлъчно състояние“ (V stave žĺče, 1968), „Клек“ (Kľak, 1970), „Мъжка подправка“ (Mužské korenie, 1972), както и други творби, публикувани самостоятелно в печатни издания. Някои от тези текстове авторът променя радикално. Това всеобхватно автокоригиране разделя критиците на „два лагера“ – придържащи се към „последната дума“ на поета и ползващи се от първите издания. Трети радаят за „комплексно“ възприемане на творчеството му – и първичните варианти, и „пренаписаните“. При разглеждането на различ-

„Млада творба“, което се издава от Съюза на словашките писатели, който в разглеждания период неизбежно служи като продължение на политическата система.

⁹ При употребата на термина „конкретисти“ се придържахме към разграничаването, направено от Андреа Бокникова в цитираната и тук нейна монография върху Търнавската група. Авторката определя като главни представители изтъкнатите и от нас тук поети, при което споменава и „неофициалната принадлежност“ на Ян Шимонович и Лидия Вадкерт-Гаворникова (Bokniková 2006). Както тя, така и други литературни критици и теоретици причисляват повече автори към по-широкото понятие „конкретисти“. Самото наименование е по-късно и според словашкия критик Далимир Хайко за първи път го е използвал Милан Хамада в своя рецензия върху дебютната книга на Ян Стахо (Hajko, 1998: 6).

ните подходи към текстовете на автора ключови се оказват съвременните издания на творбите му и изборът, който съставителите правят в тях. Те винаги имплицитно включват пряк коментар върху проблема за „пренаписването“ на стихотворенията.

Спорове предизвиква издаването на събраните му творби в книгата „Поетическо творчество: Ян Ондруш“ през 2011 г. от Милан Хамада (Hamada 2011), в която се следва „инстанцията на последната дума“. Едни от най-силните отрицатели на начина, по който е представено творчеството на словашкия автор в това издание, са Михал Рехуш (Rehúš 2011: 45–47) и Золтан Редей (Rédey 2012: 20–21). Тези двама критици радаят за цялостно представяне на поета, което според тях неизбежно включва и първите варианти на творбите му, които в повечето случаи се различават коренно от авторизираните по-късни текстове. Според тях изборът на издание, включващо само последните варианти на текстовете на Ян Ондруш, не може да представи в достатъчна мяра комплексната фигура на автора с цялата ѝ сложност, произтичаща в крайна сметка и от самите автокорекции на поета. От тази критика по-нататък в теоретичното мислене за поета ще изходи и ще се прокара едно систематично паралелизиране и съответно сравняване на оригинали и поправени текстове. Компаративният анализ въвежда със себе си и идеята за вътрешното раздвоение на автора, следващо модела на разделянето на текстовете му на стари и нови.

Точно темата за „раздвоеността“ на творчеството на автора и съответното раздвояване на критиката около казуса с „пренаписването“ на текстовете му е продължена и в два семинарни сборника, които синтезират критическото говорене за Ян Ондруш от краевековието – „Човек е лек за кръста си“ (Křížu je člověk ľahký, 1997) и „С длан в огъня: Поетическото творчество на Ян Ондруш и критериите за оценяване в литературата“ (S dlaňou v ohni: Básnické dielo Jána Ondruša a hodnotové kritériá v literatúre, 2002). Конференциите, на които са продукт тези две издания с критически студии, остават ключови за теоретичното разглеждане на автора и до днес. През 2003 г. е издадена и единствената засега монография върху автора „Ян Ондруш“ (Ján Ondruš, 2003), съставена от вече споменатия Золтан Редей, която е и пример за придържане към първоначалните варианти на текстовете. Този словашки литературен теоретик и критик се връща още веднъж към проблема за авторизацията на стихотворенията на поета през 2007 г., пишейки върху „объркания, сложно и смущаващо заплетен от манускрипти, текстологични, редакторски и издателски перипетии, „случай“ с поетическото творчество на Ян Ондруш“ (Rédey 2007: 13). Наистина се оказва, че тези обстоятелства, натрупали се около творчеството на автора, са го превърнали в „случай“, който критиката и до днес не успява единодушно да разреши.

Нужно е да добавим и трета перспектива в критическото мислене. Предлага я Радомир Оравец (Oravec 2015) в своята студентска работа, в която пише за „разтрояване“ на поезията на словашкия автор. Тази своя теза подкрепя с анализ на три версии на стихотворението „От болницата“ (Z nemocnice – 1963, 1965, 1996). Траекторията, по която върви творчеството на Ян Ондруш, се оказва белязана от троична вариантност: публикация в списание, авторизирана версия в стихосбирката „Безумната луна“ и второ авторизиране в цикъла „Първата луна“. Този процес е видим при осем от творбите на автора. Идеята за „разтроеност“ обаче се оказва единична в сравнение с всеобщото обговаряне на „раздвоения“ Ондруш като следствие от раздвояването на творчеството му – преди и след „пренаписването“. Диадата раздвоеност – разтроеност е продължена и от критическия анализ, и интерпретация на самите текстове на словашкия автор, извършвани в тясна връзка с реализациите на лирическия аз, които разглеждаме нататък в статията.

Различни са и гледищата относно причините за поправките на текстовете. Подобна автокорекция някои критици смятат за авторова проява на „самодисциплина“ (Rédey 2017: 14). Ян Гавура говори за отношението между поезията на автора от 60-те и 70-те години и тази от 90-те години като за процес, при който сякаш „остаряващият поет обяснява на младия Ондруш, че не пише достатъчно добре“ (Gavura 2013: 49). Федор Матейов ги означава като „явна или скрита полемика с досегашното издаване, четене и интерпретиране на собственото му творчество“ и в крайна сметка като едно от „бягствата“ на автора от тогавашните версии и техните анализи (Matejov 1997: 33). Споровете на критиката около автокорекциите се пренасят и върху темата за цензурата, за да бъдат пряко обвързани с нейните рестрикции от 60-те години. Първият опит

на Ян Ондруш за издаване на стихосбирка не успява точно заради изискванията на последната. Ян Гавура пише във връзка с първата му отпечатана книга, че заглавието ѝ е било изменено от редакцията. Словашкият критик цитира изказване на Ян Ондруш в негов разговор от 90-те години, в който поетът признава, че никога не би назвал книгата си „Безумна луна“, тъй като сам не разбира „защо би била безумна луната“, в края на което добавя, че „така искали от издателството“ (Pastier 2012: 117–118). Интересното в случая е, че както споделя и Золтан Редей (Rédey 2020: 15), самото заглавие „Безумната луна“ се приближава в много по-голяма степен до идеята за поезия, отколкото по-късното – и първоначално планирано – наименование „Първата луна“. Наистина, ако се погледне концепцията на първата книга на Ян Ондруш (а концепция в нея убедително присъства), означаването на луната като „безумна“ може да се определи като „правилното“ назоваване на книгата, за разлика от безличното в случая, семантично не толкова наситено, „първа луна“. Няколко могат да бъдат причините за това: периодичните появявания на самата луна из текстовете и характерът на образа ѝ, изграден от едноименното стихотворение в книгата. Не може обаче да се пренебрегне и идеята за начало, която се корени в другия вариант на заглавието – „Първата луна“ – и която се асоциира с конотациите, които създава образът на яйцето от първата запланувана, но неиздадена тогава, книга на Ян Ондруш (Vajčko).

С риск само да разширим парадигмите от вероятни положения, в които може да се разглежда творчеството на словашкия автор, то минимално изследователската съвест ни подтиква да добавим още един коментар към разрасналия се с времето критически дискурс около поета. Първо, съвсем подходящи ни се струват в случая думите на Никола Георгиев, че „художествената литература е така остро противоречива по същност и функция, че да бъде противоречив изследователският ѝ апарат, е не само неизбежно, но и наложително“ (Георгиев 2017: 119). Различните и често противоречащи си изследователски методи на „боравене“ с поезията на словашкия автор, както показват изобщо практиките на литературната критика, биха се появили и без наличието на онези по-късни значителни автокорекции у Ян Ондруш. Самото изчистване от асоциативността при тези втори – или трети – варианти на текстовете подсказва, че едно хипотетично не-наличие на онези първи публикации би улеснило интерпретационните рефлексии и съответно доближило ги. Но по същия хипотетичен път би трябвало да променим не само творческия път на автора, но и житейския, за да премахнем навлязлата в създалия се около него дискурс тема за „раздвоение-то“. Затова и извършената промяна в текстовете успява да си намери трета обосновка – в усилието на автора да се отдалечи от „психоаналитичните“ интерпретации, които вече са се натрупали около творчеството му (Rédey 2020: 15).

Подходът, който ни се вижда уместен в случая, се изразява в използването на оригиналите на първите публикации при анализа на творчеството на Ян Ондруш, когато той се провежда в тясна връзка с контекста на времето на издаването на текстовете му¹⁰. Късната преработка, граничеща с „пренаписване“, може, от друга страна, да изпълнява своята функция при включването на идеята за „автокоригирането“ у автора, т.е. в рамките на интертекстуалните четения, които се групират около диадата нови – стари варианти.

Все пак ни се струва удачно да се обърнем и към думите на самия поет – „Там има много стихотворения, с повечето от които не съм съгласен, но пък с някои съм. После пишех по-модерно, отколкото тогава, в онези времена, когато възникнаха тези стихотворения“, добавяйки – „Става въпрос за това, че много от тези стихотворения са просто лошо написани, има някакви образи и асоциации в тях, които не стоят добре [...] Стихотворението е добро, когато е емотивно. Когато в творбата са сухо, често глупаво, дори комично насложени [образите и асоциациите, бел. И.Д.], после трябва

¹⁰ По този начин процедира и Федор Матейов в статията си от 2014 г. „Три анализа на Ян Ондруш („Сонет“, „Капка“, „От болницата“), в която прилага „очертаващото се напрежение между естетико-критическите формулации и лирическата конфесия“ върху три избрани творби на поета. По същия начин борави с оригиналите на текстовете и с контекста на създаването им и в друга своя студия от 2017 г. – „Към някои аспекти на поетиката на един ключов текст на 60-те години – „Безумната луна“ на Ян Ондруш“ (Matejov 2017).

да зачерквам и да напиша нещо по-различно“¹¹. В това авторово изказване се чете ясно изразено пренебрежение към първите издадени от него текстове и обмислена нужда от тяхната преработка. Въпреки осъзнаването на „недостатъците“ на ранните варианти на творбите му Ян Ондруш не разглежда „причините“ за насочването към отдалечените асоциации и образи, от които се е ползвал в началото на творческия си път.

Интересен и отделен случай представлява изборът, който правят преводачите при издаването на текстовете на Ян Ондруш. В българска среда рецепцията¹² на творчеството на поета е възможна благодарение на преводите на Димитър Стефанов, който ги издава в книгата „Излизане от огледалото“ през 1997 г. (Ондруш 1997). Преводачът се придържа към последните варианти на творбите на словашкия автор. В послеслова към книгата с преводи не пропуска да засегне и известното раздвоение, за което се говори във връзка с Ян Ондруш. Според Димитър Стефанов става въпрос по-скоро за „поливалентни гледни точки, обединени от страданието“ (Ондруш 1997: 95). Българският преводач не пропуска да препрати и към проблема за затруднената рецепция на творчеството на поета. Творбите му сравнява с „полуабстрактните скулптури на Хенри Мур“. Важното в случая е, че се насочва към последните варианти на текстовете. Самото издаване на книгата с преводи се случва непосредствено след симпозиума от 1997 г., чийто продукт е сборникът „Човек е лек за кръста си“, включващ текст на Димитър Стефанов, превърнал се след това в упоменатия послеслов на книгата с преводи „Излизане от огледалото“. Иначе казано, изборът на преводача е извършен и с оглед на обговореното по време на тази среща на критиците и теоретиките на творчеството на Ян Ондруш.

Шизофреничност / шизоидност

В споменатия сборник със семинарни текстове „Човек е лек за кръста си“ се забелязва една основна тенденция в говоренето за поезията на Ян Ондруш – почти няма статия, в която литературните изследователи да не пристъпват към творбите му, препращайки открито или имплицитно към „митовите“ и „легионизационните“ процеси, натрупали се около автора. Даниел Хевьер акцентира двукратно върху липсата на „умение за умело различаване на житейския опит от неговото преобразуване в художествено произведение“, прозираща в критическото писане за поета (Hévier 1997: 7).

В този инстинкт, прераснал по-късно в норма, за обвързване на „психологическото“ състояние на автора с текстовете му може да се открие ролята на литературната наука и критика и нейните нагласи в периода от 60-те до 80-те години на миналия век. Тогава в синхрон с „подозрителността към всичко, което по какъвто и да е начин се отклонява от безопасната невредна „асимптоматичност“, „нормалност“, творчеството на Ян Ондруш се е разглеждало изключително през мотива за раздвоеността като следствие от търсената у автора „душевна болест“ (Markovič 2013: 83). Оказва се, че странните и в голяма степен неразчетими асоциативни вериги, които ни предлагат текстовете на словашкия автор, са можели да бъдат обяснени единствено през идеята за някакви емоционални отклонения на поета. Сложността на изказа и високата степен на абстрактност, водещи до nonsensовост, е трябвало да бъдат извинени, което е една и от чертите на самия литературен период, все още зависим от политическите нагласи. Друга причина за вписването на творчеството му в обяснителната рамка на психопатологичното са критическите отгласи, които

¹¹ В радиопредаване от 1994 г. „Дебюти в погледа на времето“ (Debuty v pohľade času) (Slovenský rozhlas, 25. 5. 1994, red. I. Bognárová) (Rédey 2017: 21).

¹² Сборниците, издадени на български език, с поезия на представители на Търнавската група са следните:

Стефанов, Д. (прев. и съст.) Истината с прекрасно дълги крака. Антология девет словашки поети. София: Матом, 2000; Ондруш, Ян. Излизане от огледалото. Димитър Стефанов (прев. и съст.). София: Литературен форум, 1997; Фелдек, Любомир. Слънчогледите отлитат на юг. Димитър Стефанов (прев. и съст.). София: Матом, 2004; Фелдек, Любомир. Синовете на годината. Приказки за малки и големи. Димитър Стефанов (прев. и съст.). София: Хайни, 2011; Михалкович, Йозеф. Зимовища на душата. Димитър Стефанов (прев. и съст.). София: Хайни, 2012.

идват от представителите на самата Търнавска група. Манифестното говорене и взаимното изследване и обговаряне на собствените текстове неизбежно водят до обвързването на изкуство и личен живот.

Макар това тенденциозно говорене за Ян Ондруш да отстъпва след промените от 1989 г., то остава неизличима следа в мисленето за поета и за творчеството му. Интересно е, че към „психобиографичното“ в поезията на автора се връща по-късно сам брат му Милош Ондруш. Въпреки че желанието на Милош е да изчисти тези тенденции при анализирането на творчеството на поета, ефектът се оказва обратен. Обвързването на текстовете му с факти от личния живот изисква и кратък екскурс към най-често засяганите от критиката биографични моменти.

В началото на 60-те години след редица неуспешни търсения на работа поетът е хоспитализиран в Стари Смоковец, а след това е изпратен в психиатрична болница в Соколовци. Тези събития от 1961 г. не остават незабелязани от литературната критика, което води и до засиленото вплитане на биографични моменти – конкретно психобиографични – в интерпретирането на творбите му. Любомир Фелдек, като негов съратник и представител на Търнавската група, също споменава болестта на Ян Ондруш, която го е направила „щастлив в нещастieto му“, понеже е „лежала в дланите му“, за да бъде претворена в поезия (Feldek 1982: 34). Тази линия не пропуска да спомене и другия поет от групата Ян Стахо, за когото отбелязва, че отказвал да лекува язвата на стомаха си, убеден, че в това се крие талантът му. Не трябва да пренебрегваме и споменатия вече елемент на митотворчество, който може да се открие при обособяването на която и да било поетическа формация. Подобни присъствия, които излизат от рамките на общоприетото „нормално“, сякаш се изискват от изкуството и от начина на виждане на хората на това изкуство. Така можем да си обясним и „митотворческото“ говорене *post scriptum* на Любомир Фелдек в неговите книги, издадени след разпада на Търнавската група. В тази линия можем да се върнем и към самия текст на Ян Ондруш „Яйце“, който е публикуван за първи път през 1964 г. в чешко издание. През същата година, когато коментира цялостното влияние и изобщо смисъл на Търнавската група, Любомир Фелдек асоциира края на съществуването ѝ с факта, че вече е изпълнила своята функция на „яйце“ (Vokníková 2006: 177–178). Яйцето се е излюпило, плодът – даден.

Въпреки че от края на 90-те години критиците явно се дистанцират от тези нагласи в четенето на Ян Ондруш, в анализите все още прозират „биографичните“ препратки. Неслучайно Золтан Редей, който през 2017 г. се поставя в позиция „против“ идеята за „раздвоеност“ и „шизоидност“ у автора, в началото на новия век все още пише за „творящия шизофреник“ (Rédey 2002: 69). Йозеф Кафка също обвързва издаването на стихосбирката „Безумната луна“ с „раждането на поета, на човека в инвалидизация“ (Kafka 2002: 49).

Днес се забелязва говорене за тези „болестни“, „психични“ отклонения с обратен знак – в тяхното отрицаване и критикуване на привнасянето им в интерпретациите на текстовете на словашкия поет. Това, от друга страна, свидетелства за неугасващата сила на идеята за „шизофреничния“ Ян Ондруш.

Като част от тези митологизиращи и легендализиращи дискурси, натрупвали се около фигурата на поета, Даниел Хевиер прибавя особено честото, открояващо се литературнокритическо говорене за „раздвояването“ и на автора, и на творчеството му, както и в тематичната рамка на самата му поезия (Hevier 1997: 5).

Раздробеният субект

Това, което критиката нарича у Ян Ондруш раздвоеност, авторът предпочита да назовава противоречивост, противоположност¹³. Докато първото акцентира върху външната реализация на вътрешните конфликти, то второто подчертава онова, което води до противоречивостта, т.е. подчертава процесите, които са част от самото осъзнаване на състоянието на „затваряне в себе си“.

¹³ „Не е вярно, че съм писал върху една-единствена тема, и е подвеждащо, ако за такава смятаме раздвоеността. По-правилно е във връзка със стихотворенията ми да се говори, че се докосват до противоречивостта, противоположността на житейските ситуации“ (Ondruš 2011: 357).

Това „приклещване в себе си“ Федор Матейов проектира и върху характера на самата поезия на словашкия поет, която описва като „радикално индивидуализирано телесно преживяване на себе си“ (Matejov 2005: 83). Тази характеристика на творчеството на Ян Ондруш се пренася и върху мисленето на авторския субект в текстовете му. Лирическият аз можем да определим като дезинтегриран и отново като раздвоен или разтроен. При това идеята за възприемането на творчеството в неговата цялост и процесите на раздвояване и разтрояване, продиктувани от промените в текстовете, се паралелизира с реализациите на авторския субект и неговото разчленяване. Андреа Бокникова обяснява случващото се с лирическият аз на Ян Ондруш като следствие от боравенето със самия език, който при този поет „описва недостатъчността на езика като такъв“ (Bokníková 1997: 42).

Както виждаме, проблемите, свързани с рецепцията на цялостното творчество на автора – като продукт на автокорекции, се отразяват и върху четенето на текстовете му и върху обмислянето на лирическият аз като проекция на самия автор. По този начин литературната критика разглежда целия Ян Ондруш през идеята за раздвояването, при което самите изследователи се разделят в отношението си по въпросите за „разчленяването“ на текстовете на преди и след автокорекциите, за „шизофреничността“ като биографичен факт, влияещ върху писането на поета, и за „раздробяването“ на авторския субект.

„Недостатъчният“ език, който събира

Онова, което събира критическите гласове, се оказва езикът. По отношение на езиковите употреби, откриващи се в текстовете на Ян Ондруш, литературните изследователи единогласно пишат за лапидарност, асоциативност и в крайна сметка за трудна четимост.

Тези характеристики на езика на словашкия поет са обвързани и с предпочитания от него свободен стих като начин на построяване на художествения текст. Самият автор, изразявайки пристрастието си към асоциативния метод на писане, признава, че свободният стих е най-подходящата форма за „постигането на света чрез имагинация, образност и фантазия“ (Ondruš 1958: 30–31).

Андреа Бокникова нарича най-възрастния от конкретистите „поет на максималната краткост“, което, от друга страна, кореспондира и със споменатата „аскеза на текста“, за която пише Федор Матейов. Точно тази сгъстеност на смисъла води до нуждата от отделно разглеждане на Ян Ондруш, при когото съполагането до другите конкретисти е по-проблематично. У автора „езикът на поезията описва недостатъчността на езика като такъв“ (Bokníková, 1997: 42). Затова поезията му е определяна като „мазохистична“. В тази връзка Роберт Пинсент означава асоциативността му като „сардонична“ (Pynsent 1999: 87). Така както лирическият аз на Ян Ондруш се обръща към себе си – при затварянето в себе си – така и езикът се саморазчленява, за да се раздоби в опита си да си се обясни, да се разбере.

Оказва се, че при Ян Ондруш и изкуството, и животът водят до усложненото възприемане на творчеството му, а процесът на автокорекция още повече засилва проблематичното обмисляне на текстовете му и на самия него.

Заклучение

Автокорекциите, които Ян Ондруш извършва върху текстовете си, се оказват подводният камък за литературнокритическите сблъсъци, които се случват след тези промени. Федор Матейов определя този авторов акт като „един от най-героичните преписи на собственото творчество в словашката литература за последния половин век“ (Rehúš 2012: 44–47). Това води до спора за избора на варианти на текстовете, чрез които да се представя творчеството на Ян Ондруш. И докато при други автори поправките са естествено развитие на творческите нагласи и вкусове, както и на таланта, то при словашкия поет вторите варианти сякаш ни представят радикален жест на промяна, отдалечавайки новите текстове от първообразците до такава степен, че да ги превърнат в нови творби. Това е причината да смятаме, че при Ян Ондруш издаването на творчеството изисква и първите, и последните варианти, а анализирането му – полагането на текстовете в съответната контекстуална рамка, която може да бъде тази на 60-те години, както и тази на 90-те години. Вна-

сянето на „психобиографичното“ в интерпретирането на текстовете му, от друга страна, сякаш може да се случи само в рамките на тази съпоставеност на стари и нови текстове, при което в някаква степен и да произтича от нея.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Георгиев 2017:** Георгиев, Н. *Литературна теория. Питания и изпитания*. София: Изд. „Изток–Запад“. // **Georgiev 2017:** Georgiev, N. *Literaturna teoria. Pitania i izpitania*. Sofia: Izd. “Iztok–Zapad”.
- Ондруш 1997:** Ондруш, Я. *Излизане от огледалото*. София: Литературен фронт. // **Ondruš 1997:** Ondruš, J. *Izlizane ot ogledaloto*. Sofia: Literaturen front.
- Bokníková 1997:** Bokníková, A. Ján Stacho a Ján Ondruš, dva svety v jazyku. – In: *Krížu je človek ľahký. Zborník statí k 65. narodeninám básnika Jána Ondruša*. Bratislava: Studňa, o. z., s. 35–43.
- Bokníková 2006:** Bokníková, A. *Trnavská skupina – konkretisti*. Kalligram: Knižnica slovenskej literatúry.
- Bokníková 2012:** Bokníková, A. *Zo slovenskej poézie šesťdesiatych rokov 20. storočia I*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.
- Feldek 1982:** Feldek, L. *Homo scribens*. Bratislava: Smena.
- Gavura 2013:** Gavura, J. Prečo by mal byť mesiac šialený (J. Ondruš rozdelený a rozdeľujúci). – In: *Vertigo*, roč. 1, č. 1–2, s. 48–50.
- Hajko 1998:** Hajko, D. *Ján Stacho: Esej o básnikovi, ktorý chcel prečítať šifry bytia*. Bratislava: Národné literárne centrum.
- Hamada (ed.) 2011:** Hamada, M. (ed.). *Ján Ondruš: Básnické dielo*. Bratislava: Kalligram, Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011.
- Hevier 1997:** Hevier, D. Ondrušova poézia ako skúška našej citlivosti. – In: *Krížu je človek ľahký. Zborník statí k 65. narodeninám básnika Jána Ondruša*. Bratislava: Studňa, o. z., 1997, s. 5–7.
- Markovič 2013:** Markovič, E. Šialený a Prvý mesiac. – In: Ondruš, Ján. *Šialený mesiac*. (ed. J. Gavura). Košice: Európsky dom poézie, s. 78–86.
- Matejov 1997:** Matejov, F. Askéza textu (Skica k lektúre poézie J. Ondruša). – In: *Krížu je človek ľahký. Zborník statí k 65. narodeninám básnika Jána Ondruša*. Bratislava: Studňa, o. z., s. 31–34.
- Matejov 2014:** Matejov, F. Tri úvahy nad J. Ondrušom (Sonet, Kvapka sna, Z nemocnice). – In: *Slovenská literatúra*, roč. 61, č. 3, s. 238–248.
- Matejov 2017:** Matejov, F. K aspektom poetiky kľúčového textu 60. rokov – Šialený mesiac J. Ondruša. – In: *Slovenská literatúra*, roč. 64, č. 3, s. 208–227.
- Matejov 2005:** Matejov, F. *Lektúry*. Bratislava: Slovak Academic Press.
- Ondruš 1965:** Ondruš, J. *Šialený mesiac*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Ondruš 1996:** Ondruš, J. *Prehľad vlasu*. Bratislava: Nadácia STUDŇA.
- Ondruš 2011:** Ondruš, J. Básnik J. Ondruš sám doma so svojou poéziou. – In: *Ondruš, Ján: Básnické dielo*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 356–357.
- Oravec 2015:** Oravec, R. *Roztrojenosť básnickej tvorby Jána Ondruša (Literárnovedná problematika autorizácie a komparatívna interpretácia troch verzií básne Z nemocnice – 1963, 1965, 1996)*. Študentská práca. Filozofická fakulta, Univerzita Komenského v Bratislave, akademický rok: 2014/2015. <https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry_pracoviska/ksllv/SVOK/Radomir-Oravec.pdf> [05.01.2021].
- Pastier 2012:** Pastier, O. Každé ráno dobré. – In: *Fragment*, roč. XXVI, č. 1, s. 117–118.
- Rédey 2002:** Rédey, Z. Poézia Jána Ondruša – sugescia mýtu a realita tvorby. – In: *S dlaňou v ohni*. Bratislava: Studňa, o. z., s. 63–85.
- Rédey 2012:** Rédey, Z. O sile a slabosti poslednej ruky. – In: *Romboid*, č. 4, s. 20–21.
- Rehúš 2011:** Rehúš, M. Proti fetišu poslednej ruky. – In: *Kloaka*, č. 1, s. 45–47.