

Veronika Ráčová

Básnik Ján Ondruš v literárnovednej reflexii Zvonka Taneského**The Poet Ján Ondruš in Literary-Scientific Reflection of Zvonko Taneski**

Abstract: RÁCOVÁ, Veronika. *The Poet Ján Ondruš in Literary-Scientific Reflection of Zvonko Taneski*. In the article I would like to pay attention to the monograph of Macedonian poet, translator and literary theoretician Zvonko Taneski entitled *Metaphorical Models of Figurativeness in the Poetry of Ján Ondruš*, which was published in Slovakia in 2008. At the beginning I would like to make a brief introduction of the poet Ján Ondruš to Macedonian readers, then I will continue with (meta)critical reflexion on Taneski's academic monograph.

Key words: Taneski, monograph, poetry, figurativeness, metaphorical, Ján Ondruš, reflexion, (meta)critical

Abstrakt: RÁCOVÁ, Veronika. *Básnik Ján Ondruš v literárnovednej reflexii Zvonka Taneského*. V príspevku sa budem venovať metakritickému zhodnoteniu monografie literárneho vedca, básnika a prekladateľa Zvonka Taneského *Metaforické modely obraznosti v poézii Jána Ondruša*, ktorá vyšla v roku 2008. V stručnom úvode predstavím macedónskym čitateľom básnika J. Ondruša a jeho tvorbu. V ďalšej časti príspevku sa budem venovať Taneského reflexii Ondrušovho diela.

Kľúčové slová: Taneski, monografia, poézia, obraznosť, metaforika, Ján Ondruš, reflexia, metakritická

Básnik Ján Ondruš, vlastným menom Ján Ondrus (1932 - 2000) sa čitateľom predstavil v periodiku *Mladá tvorba* v roku 1956¹, teda v roku, v ktorom vyšla pre vývin slovenskej poézie dôležitá zbierka Milana Rúfusa - *Až dozrieme*. V Mladej tvorbe uverejnil viacero básní tvoriacich základné podložie jeho nevydaného debutu *Vajíčko*, ktorý poslal vydavateľstvu *Mladé letá* v roku 1959, keď vychádza ďalšia zásadná kniha, ovplyvňujúca charakter slovenskej poézie - *Dotyky* Miroslava Váľka, no vydavateľstvo Ondrušovu knihu bez vysvetlenia odmietlo².

Mladá tvorba sa stala dôležitým periodikom, ktoré významnou mierou prispelo k charakteru slovenskej literatúry, pretože ponúkla publikačný priestor aj začínajúcim autorom, hoci treba podotknúť, že tak ako všetky informačné a komunikačné platformy, aj jej redakcia podliehala preventívnym cenzorským opatreniam. Práve štvrté číslo *Mladej tvorby* v roku 1958 sa malo stať miestom pre programové vystúpenie tzv. Trnavskej skupiny alebo konkretistov, ku ktorej patril aj Ján Ondruš (spolu s Jozefom Mihalkovičom, Jánom Stachom, Ľubomírom Feldekom, neskôr Jánom Šimonovičom), no po cenzúrnom zásahu vyšlo v zredukovanej podobe, čo vyplýva z faktu, že v protiklade k dobovej, u viacerých autorov

schematizmom poznačenej a devalvovanej literárnej tvorbe, postavili konkretisti do popredia imaginatívnosť, konkrétnosť, zmyslovosť, teda estetickosť a estetickú funkciu, ktoré sa mali nanovo stať základnými atribútmi ich individuálnych poetík. Ako píše Andrea Bokníková-Tóthová, konkretisti uskutočnili „regeneráciu zmyslov. Neuprednostňovali najduchovnejší spomedzi nich - zrak, do obrazových variácií zapájali i čuch, ba aj chuť či zónu priameho kontaktu s okolím, tvorenú hmatom, pocitmi tepla, chladu a orientáciou v priestore. Zároveň presunuli pozornosť z témy (ktorá sa dá najľahšie ideologicky zneužiť) na básnický tvar“³.

Jánovi Ondrušovi vychádza debutová zbierka *Šialený mesiac*, za ktorú získal Cenu Ivana Kraska, ako jednému z posledných konkretistov - až v roku 1965. Oneskorenie jeho knižného debutu je pomerne zarážajúce, keďže jeho poetika sa vnímala ako autorsky vyspelá už v období časopiseckého publikovania, no pripravený debut *Vajíčko* (1958) bol bez vysvetlenia vydavateľsky odmietnutý. V tomto období preložil na objednávku vydavateľstva Slovenský spisovateľ výber z poézie srbského autora Vaska Popu, ktorý dostal názov *Večne neviditeľná* (1966), na túto skutočnosť sa poukazuje z dôvodu, že niektorí literárni vedci vidia príbuznosť poetík oboch

¹ Publikačné začiatky J. Ondruša však spadajú do roku 1944 a časopisu *Plameň*.

² K tomu pozri RÉDEY, Z. *Ján Ondruš*. Bratislava: Kalligram, 2003, s. 416 - 426.

³ BOKNÍKOVÁ-TÓTHOVÁ, A. *Skupina odlišných individualít s fantáziou i metodikou písania*. In: *Trnavská skupina. Konkretisti*. Bratislava 2006, s. 591.

autorov a tvorbu J. Ondruša podmieňujú práve prekladom z V. Popu.

V roku 1968 vychádzajú Ondrušovi dve zbierky - *Posunok s kvetom* a *V stave žlče*. Tematickým základom prvej z dvojice kníh je nenaplnený ľubostný vzťah, ktorý mal reálne podložie v básnikovom živote, v zbierke *V stave žlče*, ktorú autor prepracoval v roku 1996, motiváciou čoho bolo, ako uvádza J. Gavura, hľadanie estetického ideálu, autor kompozične premyslene využíva dôležitý topos rezonujúci celou jeho tvorbou - „rozosobnenie“⁴, podvojnoscť, dvojakú totožnosť⁵. Uvádza tu dve postavy, ktoré sú si komplementárne, dvojsymbolické - Pavla a Šavla, denného a nočného.

V roku 1970 bola publikovaná rozsiahla skladba *Kľak*, ktorú radikálne prepísal a začlenil do prepracovanej zbierky *Posunok s kvetom*. Do sujetového plánu skladby sa dostávajú lyrickí protagonistí Bella, Gašpar a Viktor, zbierka odráža skepsu, nenaplnenie, znechutenie. Neskôr mu vyšla zbierka *Mužské korenie* (1972), v roku 1982 zostavil Štefan Strážay výber z jeho básní pod názvom *Pamäť*, no keďže nezohľadňoval autorove úpravy, Ondruš výber nepovažoval za reprezentatívny. V roku 1984 vychádza zbierka *Vajičko*, ktorá zahŕňala Ondrušove časopisecké básne, no nejednalo sa o rekonštruovaný debut, preto ju autor odmietol. V roku 1996 vydala Nadácia Studňa autorizované súborné dielo s názvom *Prehľadanie vlasu*, o rok neskôr vydavateľstvo Hevi zbierku satirických básní *Ovca vo vlčej koži* pôvodne nazvanú *Každé ráno, dobré ráno*, ktorú mal básnik pripravenú na vydanie už v 80. rokoch⁶.

Poézia Jána Ondruša bola na Slovensku zmapovaná vo viacerých publikáciách a článkoch. Medzi zásadné možno zaradiť monografiu Zoltána Rédeya *Ján Ondruš* (Kalligram, 2003), ďalej výber nazvaný *Trnavská skupina – konkretisti. Básne a články z rokov 1956 – 1973*, ktorý zostavila Andrea Bokníková-Tóthová (Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006) a knihu *Ján Ondruš – Básnické dielo* zostavovateľa Milana Hamadu (Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011), ktorá je však v slovenskom literárnovednom prostredí vnímaná pomerne kontroverzne⁷. Pracuje

totiž iba s autorizovanými vydaniaми tzv. poslednej ruky, hoci je známe, že básnik svoje zbierky radikálne prepisoval a pozmieňal, neponúka komplexný obraz o tvorbe Jána Ondruša.

Za pozornosť ďalej stoja aj aktivity Literárnej nadácie Studňa, ktorú vedie básnikov brat Miloš Ondrus, vďaka čomu sa do verejného diskurzu dostávajú aj sprostredkované informácie charakteru osobných svedectiev, ako aj zborníky, venované dielu básnika *Krížu je človek ľahký: Zborník statí k 65. narodeninám básnika Jána Ondruša*, 1997, OZ Studňa a *S dlaňou v ohni*, OZ Studňa, 2002.

Dôležitým príspevkom k pochopeniu poetiky a špecifik básnickej obraznosti Jána Ondruša je potom monografia macedónskeho básnika, komparatistu, prekladateľa, absolventa všeobecnej a komparatívnej literatúry na Filologickej fakulte Univerzity sv. Cyrila a Matoda vo Skopje žijúceho a pôsobiaceho na Slovensku - Zvonka Taneského, nazvaná *Metaforické modely obraznosti v poézii Jána Ondruša*, ktorá vyšla v roku 2008 v Nitre. Skôr, ako sa budem venovať Taneského monografii, by som rada v stručnom priereze naznačila možnosti macedónskeho publika stretnúť sa s poéziou J. Ondruša.

Ondrušova tvorba bola v Macedónsku uvedená iba okrajovo v roku 1983 vo výbere *Sovremena poezija na Čechoslovačka* (Súčasná československá poézia), ktorá vyšla v Struge a okrem Ondrušovej básne *Bunar* (Studňa) sme sa v ňom mohli stretnúť aj s autormi ako Ján Buzássy, Miroslav Válek, Lýdia Vadkerti-Gavorníková, Štefan Strážay, Miroslav Kováč, Ján Kostra, z konkretistov i s Jánom Stachom, Ľubomírom Feldekom či Jánom Šimonovičom. Ďalšia možnosť prečítať si básne Jána Ondruša potom prišla v roku 1991 vo výbere *Otključvanea zemja - antologija na sovremenata slovačka poezija* (Odomykanie zeme - antológia súčasnej slovenskej poézie v preklade) Fera Lipku a Eftima Kletnikova, kde mal Ján Ondruš napr. básne *Od bolnicata* (Z nemocnice), *Nemilost* (Nemilosť), *Ne* (Nie), *Mesto* (Miesto) a *Isnutuvač* (Hľadač) zo zbierky *Prvý mesiac*⁸.

Sám Zvonko Taneski predstavil Jána Ondruša macedónskym čitateľom v roku 2010 v medzinárodnom časopise pre literatúru a iné umenia *Blesok* prekladmi Ondrušových básní

⁴ GAVURA, J. *Ondrušove hľadanie ideálu (V stave žlče 1968 a 1996)*. In *S dlaňou v ohni. Básnické dielo Jána Ondruša a hodnotové kritériá v literatúre*. Bratislava 2002, s. 115 - 132.

⁵ RÉDEY, Z. *Ján Ondruš*. Bratislava 2003, s. 171.

⁶ Peripetie vydávania Ondrušových zbierok, súvisiace s autorizovanými a neautorizovanými vydaniaми, sú zachytené napr. v knihe Z. Rédeya o Jánovi Ondrušovi.

⁷ K tomu pozri napr. RÉDEY, Z. *O sile a slabosti poslednej ruky*. In *Romboid*, roč. 47, 2012, č.4, str. 20–21. REHÚS, M.

Proti fetišu poslednej ruky. In *Kloaka*, roč. 2, 2011, č.1, 2011, str.45–47.

⁸ Informácie možno prehľadovo nájsť aj v knihe TANESKI, Z. *Slovensko-macedónske literárne a kultúrne vzťahy*. Bratislava, 2009, s. 247 - 257. Na vysvetlenie názvu *Prvý mesiac* tiež treba dodať, že J. Ondruš zrevidoval a prepísal svoj debut *Šialený mesiac*, ktorý premenil na *Prvý mesiac*.

Bunar (Studňa), *Horizont* (Horizont), obe zo zbierky *Prvý mesiac*, *Kamen* (Kameň), *Leten dožd* (Letný dážď) zo zbierky *Posunok s kvetom a Pepel* (Popol) z knihy *Korenie*⁹. V rovnakom časopise vyšla v roku 2010 aj ukážka z jeho monografie *Metaforické modely obraznosti v poézii Jána Ondruša*, ktorej sa budem venovať v ďalšej časti príspevku.

Svoju monografiu rozdelil Taneski do dvoch hlavných okruhov. V prvom sa koncízne snaží explikovať chápanie metafory, ponúka niekoľko prístupov a teoretických vymedzení k predmetu skúmania, čo mu vytvorilo vhodný základ, aby metaforiku Jána Ondruša neredukoval iba na spôsob jej ustrojenia, teda sa neorientoval iba na jej technickú/mechanickú realizáciu, ale aby ju mohol reflektovať v širších súvislostiach. Tým zohľadňuje fakt, že (básnické) metafory je dôležité chápať ako prirodzený prostriedok ľudského myslenia a tvorivého poznávania, že ide ako o intímny, tak i širší kulturologický a spoločenský fenomén, ktorý odráža vnímanie sveta, jeho modelov a snahu subjektu porozumieť im, čo Taneski vhodne vystihuje odkazom na knihu D. Draasima *Metafory paměti*, tým, že metafora je javom v jazyku a nad jazykom, patrí k nemateriálnej a ideálnej (sémantickej) úrovni jazyka a v niektorých prípadoch sa manifestuje ako estetická skutočnosť, teda sa premieňa na metaforu básnickú¹⁰.

Taneski teda skúma práve ontologickú a estetickú stránku metafory, jej mechanizmy, účinky, sémantiku, nezaujíma sa o jazykové, či lexikalizované metafory, ktoré sú súčasťou každodennej ľudskej komunikácie. Vychádza z poznatkov Viktora Krupu, že „základnú ideu poetického diela by sme mohli označiť ako metaforický model obraznosti“ čím sa berú do úvahy aj iné trópy podieľajúce sa na jeho výstavbe¹¹. Okrem Krupu čerpá aj z poznatkov Michala Harpáňa a Tibora Žilku, ktoré sú však v slovenskej literárnej vede vnímané skôr ako náčrtové, keďže slúžia ako základný študijný materiál pre potreby poslucháčov literárnovedných disciplín. Jeho stručný teoretický exkurz tak nereflektuje niektoré inšpiratívne diela, ktoré vyšli - za všetky spomeniem aspoň *Živú metaforu* Paula Ricœura (1975) či české *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz: poetika literárního díla 20. století*

autorov Červenka, Jankovič, Kubínová, Langerov (Praha, Torst, 2002), kde sa práve Marie Kubínová usiluje v časti *Obrazné pojmenování, obrazné vyjadřování, básnický obraz* o teoretické uchopenie problematiky. Obohatením by tiež bolo, ak by Taneského monografia priniesla aspoň základné informácie o stave a rozpracovanosti problematiky v macedónskom priestore, v macedónskej literárnej vede, čo by mohlo poslúžiť ako zaujímavá komparácia so slovenským prostredím. Teoretický exkurz však nemôžeme považovať za kľúčovú časť Taneského monografie, preto jej náčrtový charakter v dostatočnej miere objasňuje autorove chápanie metafory a naznačuje východiská pre ďalší výskum, orientovaný už na konkrétne básnické texty.

Ťažiskom monografie je teda jej druhá, interpretačná časť, v ktorej Zvonko Taneski suverénne preukazuje výbornú orientáciu v Ondrušovom básnickom diele, ktorú čitateľom sprostredkúva živým a pútavým jazykom. Neprináša prehľad o realizáciách obraznosti/metafory vo vtedajšom slovenskom literárnom kontexte (napr. obraznosť u konkretistov a generačne príbuzných autorov), nereflektuje ani diachrónne hľadisko (teda nemapuje historický vývin metafory v slovenskom prostredí), orientuje sa výlučne na obraznosť u Jána Ondruša, čo je istou výhodou, pretože práca nie je rozptýlená, sústreďuje sa na konkrétne interpretácie obraznosti u konkrétneho autora, ktoré Taneski ilustruje na mnohých ukážkach, dokladajúc tak svoje poznatky a zistenia. V práci vyzdvihuje kompozičnú premyslenosť a štruktúrovanosť Ondrušových básní a tvrdí, že „U Jána Ondruša je motív len dôvodom, aby sa odhalili odkazy, znamenia a významy, ktoré majú široký obsah a univerzálny zmysel a pointu. Až keď sa vyberie istý obsesívny pojem-symbol, básnik ho prináša do svojho zážitkového a jazykovo-básnického sveta, pridávajúci mu nejakú rolu kľúčovej, privilegovanej, až magickej moci pomenovania a väzby. Na to používa básnické obrazy, ktoré sa kauzálne nemôžu interpretovať. Avšak ani vtedy to vôbec neznamená, že (...) ide o variabilný zoznam motívov či o ich nepremyslenú štruktúrovanosť. Ide práve o to opačné.“¹²

V podkapitolách druhej časti venuje špeciálnu pozornosť akustickej a vizuálnej metafore a práve časť o auditívnych metaforách, najmä o metafore hlasu, (zvuku, hlasu, slova/artikulácie, monologickosti/dialogickosti)

⁹ ONDRUŠ, J. *Bunar, Horizont, Kamen, Leten dožd, Pepel*. [online] Skopje, 2010, s. 14 - 19. Internetový zdroj: <<http://www.blesok.com.mk>>

¹⁰ TANESKI, Z. *Metaforické modely obraznosti v poézii Jána Ondruša*. Nitra 2008, s. 15.

¹¹ TANESKI, Z. *Metaforické modely obraznosti v poézii Jána Ondruša*, s. 12.

¹² TANESKI, Z. *Metaforické modely obraznosti v poézii Jána Ondruša*, s. 61.

považujem za najpodnetnejšiu časť Taneského monografie a súhlasím s jeho tvrdením, že „hlas, zvuk a šum, keď sa u Ondruša miešajú s vizuálnymi predstavami, (...) formujú sugescie s negatívnymi hodnotami. Ešte presnejšie povedané, vždy prenášajú istý druh depresívnych (melanchólia, hystéria, depresia) alebo emocionálnych nálad.“¹³

Taneski tu v mnohom čerpá nielen z poznatkov slovenských literárnych vedcov, ktorí mapovali dielo Jána Ondruša - a je zrejme, že jeho príprava bola v tomto smere naozaj precízna, keďže monografia zahŕňa rôznorodé pramene a zdroje sekundárnej literatúry - rozvíja ich myšlienky, ktoré dopĺňa o vlastné uvažovanie, no nevyhýba sa ani pomerne kontroverzným odkazom, a na dotvorenie obrazu dobovej kritickéj recepcie Ondrušovho diela pracuje (a kriticky vyvracia) aj s pochybné vyznievajúcimi názormi či hodnoteniami, ktoré sa pri osvetľovaní sémantickej roviny básnikových textov odvolávajú na kontext autorského subjektu a pokúšajú sa o jeho psychoanalýzu, prípadne až diagnostiku (napr. Popovič). Taneski však v tejto časti čerpá aj z poznatkov z macedónskeho prostredia, čo sa javí ako veľmi produktívny a inovatívny prístup pri vysvetľovaní Ondrušových zvukových (akustických) metafor, keď sa odvoláva na zistenia Atanasa Vangelova o zvuku v textoch Michaila Rencova.

Drobnú polemiku by mohlo vyvolať Taneským naznačené prepojenie tvorby Jána Ondruša a Jozefa Mokoša. Vďaka frekvencii a exponovanosti motívu krvi v ranej fáze tvorby J. Ondruša vyslovuje Taneski názor, že Ondrušov subjekt sa vyjadruje aj krvou a že jeho tvorbu môžeme označiť aj za „lyriku krvi“¹⁴. V tejto súvislosti vyznieva zaujímavé poukázanie na prepojenie Ondrušovej tvorby s tvorbou spomenutého Jozefa Mokoša a jeho debutu z roku 1962, básnickou skladbou *Praskanie krvi*, ktoré je ale do istej miery spochybniteľné - nielen tým, že Mokoš je skôr autorom lyricky ladenej oveľa optimistickejšie, hoci si uvedomuje neustálu prítomnosť nielen pozitívnych, ale aj odvrátených stránok života, ale tiež preto, že hoci Ondruš naozaj ešte iba mal pred svojim oficiálnym knižným debutom, jeho básne už boli uverejňované v Mladej tvorbe, takže je naozaj ťažké odhadnúť mieru vzájomného ovplyvňovania, ktorá je podľa môjho názoru v smere Mokoš k Ondrušovi nulová.

Podobne, ak sa poukazuje na styčnosť fragmentu „Desať, dvadsať, tridsať, / začal Gašpar kričať, / schovaní, neschovaní, / idéém“ od J. Mokoša s niektorými básňami Jána Ondruša, nedostatočne sa reflektuje fakt, že v Mokošovom prípade ide o umelecké zužitkovanie úryvku z detskej riekanky "Desať, dvadsať, tridsať, začal Gašpar kričať, že ho brucho bolí, zjedol kilo soli, aby bolo ticho hneď, ty už za ním rýchlo leť!", ktorá síce stavia do kontrastu hravú a radostnú detskú atmosféru v protiklade so životnou skúsenosťou, no okrem vlastného mena Gašpar, ktoré Ondruš použil vo svojej skladbe *Kľak* by sme ťažko hľadali ďalšie výrazne spoločné body.

Zaujímavou a inšpiratívnou časťou Taneského monografie je príloha, ktorá prináša prehľadový sumár o morfológii, syntaxi, lexike a sémantike Ondrušovej metafory s ilustratívnymi príkladmi, aká, takto ucelene a súhrnne, nemala dovtedy v publikáciách slovenských literárnych vedcov obdoby (neskôr môžeme oveľa podrobnejšiu taxonómiu metafor nájsť hádam iba v monografii Jána Zambora *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu* z roku 2010).

V závere svojej práce Zvonko Taneski poukazuje na úzku previazanosť autora so svojim dielom, na „identitu básne a básnika“ ako to vyjadril už Milan Hamada. Ondruš je v jeho vnímaní autorom, ktorý do hĺbky pátra po zmysle ľudskej existencie, kladie sebe i čitateľom vytrvalé otázky, pátra po identite a charaktere človeka, čomu napomáha práve bohatá a inovatívna metaforika, ktorej základom je, ako uvádza Paul Ricoeur, napätie medzi tým, čo sa tvrdí a tým, čo sa myslí, tým, čo je a tým, čo nie je - toto napätie je zdrojom sémantického nadbytku a otvára nový horizont významu. Vnútorne napätá a rozporná štruktúra metaforickej výpovede tak napovedá o dynamike skutočností, ktorá sa sama stáva otázkou¹⁵.

K tomuto uchopeniu dynamiky, nejednoznačnosti neraz až protichodnosti a definitívnej nepoznatelnosti ľudskej existencie, podstaty ľudskeho bytia Ondruš kompozične premyslene využíva už spomenutý topos rozpojenia, diskonekcie subjektu, keďže vo svojich básňach často inscenuje situácie, v ktorých sa nachádzajú dve postavy, ktoré sú dvojsymbolické.

V závere svojej monografie Taneski vyjadruje názor, že „celá tvorba J. Ondruša sa nesie v znamení kruhu. Pritom tu nejde len explicitne o

¹³ TANESKI, Z. *Metaforické modely obraznosti v poézii Jána Ondruša*, s. 83.

¹⁴ TANESKI, Z. *Metaforické modely obraznosti v poézii Jána Ondruša*, s. 66.

¹⁵ K tomu pozri aj JANKOVIČ, M.: *Literárni dílo jako trvající spor dvou diskurzů*. In Česká literatúra, roč. 51, 2003, č. 5, s. 562 - 569.

tento tvar, ale najmä o jeho vlastnosti. Ide o krivku bez začiatku a konca, o neustále opakovanie sa, o to, čo nachádzame vnútri kruhu i mimo neho, o jeho cyklickosť¹⁶

Taneského monografiu pozitívne hodnotili už jej recenzenti, Valér Mikula a Zoltán Rédey. Skutočne ju možno pre jej nezaťažený, empatický a metodologicky dôsledne premyslený a originálny prístup k pochopeniu recepcie pomerne náročnej a napohľad entropickej poetiky básnika Jána Ondruša hodnotiť ako dôležitý a vítaný príspevok do slovenskej literárnej vedy.

SUMMARY: *The Poet Ján Ondruš in Literary-Scientific Reflection of Zvonko Taneski*. The paper deals with the Academic monograph of the Macedonian translator, poet and literary theoretician Zvonko Taneski entitled *Metaphorical Models of Figurativeness in the Poetry of Ján Ondruš*. At the beginning it brings brief view to Slovak literary context of the 1960s, shows the profile of Ján Ondruš and his poetry, and presents information on how his works have been established in Slovak literature. In the second part it focuses on Taneski's monograph. In some ways it problematizes the first chapter, which is a methodological basis of the history of the problem of metaphor, whereas it later explains how Taneski deals with the work of Ján Ondruš and how he views his imagery. Taneski has pointed out some of

the essential characteristics of Ondruš's metaphor, he explains that figurativeness is a very specific part of poet's world and focuses on how he works with certain figures to lay emphasis on inner disconnection of subject/protagonist of his poems. As Taneski shows, the character of Ondruš's poetry is ontological, alive and contradictory, he works with various disparate phenomena which expose very intimate and private inner experience of the subject, which is not easy to understand. I have found Taneski's interpretation of the auditive and visual metaphors, as well as the appendix in which he shows excellent knowledge of Ján Ondruš's poems and his poetic techniques, to be the most inspirational part of Taneski's monograph. For many reasons is the monograph of Zvonko Taneski fresh and original, full of authentic and unique points of view and that is why it also brings many interesting and welcoming impulses to the context of Slovak literary science.

Mgr. Veronika Rácová, PhD.
Department of Slovak Literature
University of Constantine the Philosopher
Nitra, Slovakia
e-mail: vracova@ukf.sk

¹⁶ TANESKI, Z. *Metaforické modely obraznosti v poézii Jána Ondruša*. Nitra 2008, s. 165.