

Vybrané reprezentácie fauny (hmyz, vtáctvo, veľryba) a človek ako „ľudské zviera“ v tvorbe Ivana Laučíka

Matúš Mikšík

MIKŠÍK, M.: Selected representations of fauna (insects, birds, whale) and the human as a “human animal” in the poetry of Ivan Laučík
SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 70, 2023, no. 2, pp. 196-204

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2023.70.2.6>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0043-0652>

Key words: twentieth century
Slovak poetry, Ivan Laučík, fauna,
representation, insects, birds, whale,
human animal

The article tackles selected representations of animals in Ivan Laučík's (1944 – 2004) poetry. From the wide range of animals which the poet invites into his verse, it focuses on the motifs of insects, birds, and whales. In the world of Laučík's poetry, insects serve as a litmus test for the quality and viability of an ecosystem. The poet, however, also handles insects in relation to the question of the expressive possibilities of language. Laučík's ethical and ecological worldview also encompasses numerous motifs of birds which serve functions similar to those of insects. The motif of the whale occupies an important position in the poet's debut collection, *Pohyblivý v pohyblivom* ([Mobile within mobility] 1968) and is also an indicator of how people relate to fauna and nature in general: as either conquerors or explorers. The ideal of a peaceful cohabitation of humankind with other animals can be glimpsed in Laučík's handling of the human as a “human animal.” Such ethos can be observed both in individual poems and in the poet's system of values in general. It accentuates an eco-friendly attitude towards nature to which the human is radically related.

Kľúčové slová: slovenská poézia
20. storočia, Ivan Laučík, fauna,
reprezentácia, hmyz, vtáctvo,
veľryba, ľudské zviera

V básňach, esejach a listoch Ivana Laučíka (1944 – 2004), člena básnického zoskupenia Osamelí bežci, sa vyskytuje široký diapazón tvorov reprezentujúcich faunu – od drobného hmyzu až po obrovskú veľrybu. Niektoré obrazy so zástupcami zvieracej ríše nie sú významovo nasýtené a ich funkciou je skôr posilňovať exkluzivitu a odstredivý významový rozptyl textov, a to v súlade s ideou „otvorenej básne“.¹ Takéto obrazy sú prítomné najmä v prvých dvoch zbierkach *Pohyblivý v pohyblivom* (1968) a *Sme príbuzní na začiatku* (1970) a v textoch publikovaných časopisecky ešte pred vydaním knižného debutu. Vhodným príkladom môže byť „striebró žraločie“ z časopisecky publikovanej básne *Reaktívne lietadlo* (Laučík 2003: 9) či „víchor úhorov a jeseterov“ z rozsiahleho pásma *Vysoko vo vetroch* z debutovej zbierky (Laučík 2003: 61).

Predkladaný príspevok nemá za cieľ obsiahnuť a vyčerpávajúcu „katalogizáciu“ fauny v tvorbe I. Laučíka, ale skôr usúvzťažnenie vytypovaných zástupcov zvieracej ríše s dôležitými konštantami poetiky autora. Významnú úlohu v textoch I. Laučíka zohrávajú najmä hmyz a vtáctvo (reprezentované súhrnne, ale aj cez konkrétne druhy), z väčších zvierat veľryba. Analýzu týchto troch reprezentovaných (skupinových) entít komplementuje úvaha o podstate vzťahu ľudského a zvieracieho v Laučíkovej tvorbe.

Hmyz

V básňach I. Laučíka je hmyz frekventovaným motívom. Na viacerých miestach pôsobí bezpríznačovo, takže do poézie sa organicky dostáva aj spravidla prehliadaná skupina živých organizmov, navyše (až na výnimky, akými sú napríklad včely) ľuďmi považovaná skôr za negatívny, respektíve nie-prijemný aspekt prírodného sveta. Hmyz je však bazálnou súčasťou globálneho ekosystému a I. Laučík jeho dôležitosť zdôrazňuje cez obrazy naviazané na ekologický akcent tvorby, ako je to viditeľné napríklad v básni *Liptov* zo zbierky *Na prahu počuteľnosti*: „Liptov, Liptov, Liptov, / kde ťažba vzduchu pokračuje / a okridlené mravce sa vrhajú do tmy“ (Laučík 2003: 126). Juxtapozícia obrazov „ťažba vzduchu pokračuje“ a „okridlené mravce sa vrhajú do tmy“ evokuje negatívny dopad ľudskej prítomnosti na krajinu (Liptova), premietajúci sa do vyhrotenej situácie hynúceho hmyzu.² Ešte expresívnejším jazykom komentuje I. Laučík daný motív v liste Petrovi Repkovi z júla 1984: „14. júla sa vyrojili lesné mravce, vyšli na strechu a odtiaľ odštartovali do teplej tmy. Tento výbuch biomasy sa udial tri dni pred ďalšou vlnou arktického vzduchu“ (Pastier – Púček 2014: 184).

Významovo analogické zobrazenie hmyzu je prítomné už v predošlej autorovej zbierke *Sme príbuzní na začiatku* v básni s incipitom „Počúvam cvrčka...“, s úvodnými veršami: „Počúvam cvrčka pod prvým snehom / ako sa hrabe z bielej vojny – jeho hlas / bude iba slabnúť...“ (Laučík 2003: 77). Ako píše Fedor Matejov: „solidarita so, cvrčkami“ v zime, chlade jaskýň je solidaritou vtedy ešte mladého básnika mimo dobového kánonu s ich katastrofickým prežívaním a s ich

1 Ivan Štrpka, de facto autor osamelobežskej idey „otvorenej básne“, píše: „Ak schematicky budeme považovať za princíp básnenia prirovnávanie, potom oba členy prirovnania sú v básni prítomné, čiže štruktúra sa môže uzavrieť v sebe [...] u Laučíka jeden člen prirovnania je mimo báseň – robí z nej otvorenú štruktúru“ (Štrpka 1969: 22; k téme tiež Štrpka 1967).

2 Ján Zambor v súvislosti s týmto úryvkom píše, že báseň má „civilizačný a ekologický rozmer“ (Zambor 2005: 244).

198 quasi muzikálnymi, múzickými prejavmi“ (Matejov 2019: 14). Hmyz (ale nielen ten) funguje teda v hodnotovom nastavení I. Laučíka primárne ako lakmusový papierik zdravia globálneho ekosystému – ak ľudská činnosť spôsobuje nadmerný úhyn mravcov alebo cvrčkov, nie je to v poriadku.

Pozoruhodné sú obrazy hmyzu, ktoré sa spájajú s ideou vonkajšieho a vnútorného jazyka. Táto idea v tvorbe I. Laučíka rezonuje ako memento neustáleho úsilia o presnú, sémanticky nasýtenú komunikáciu. Ak dané úsilie absentuje, hovorí I. Laučík o „vonkajšom jazyku“ ako v básni s incipitom „Pili sme vodu...“ zo zbierky *Sme príbuzní na začiatku*: „(hmyz vonkajšej reči už jemne / a zúrivo obopína svoju obeť...)“ (Laučík 2003: 83). Je tu viditeľná deštruktívna sila „vonkajšieho jazyka“, pôsobivo sa zhmotňujúceho v insektomorfnej metafore práve do podoby hmyzu. V rovnakej zbierke, v básni s incipitom „Už (ten divý spánok...“, je zaradený obraz „Divé muchy (bez ‚významu‘) / zmietané na sklách / nemajú sa kam podieť / nespočinú v žiadnom výjave“ (Laučík 2003: 91), ktorý má obdobné konotácie, vychádzajúce z upresnenia motívu „divých múch“ zátvorkou: „(bez ‚významu‘)“. Zaujímavá je aj vizuálna metafora spojenia jazyka vyjadreného písmom a hmyzu na báze tvarovej podobnosti z debutu *Pohyblivý v pohyblivom*: „Písmo-hmyz“ (báseň *Ázia*; Laučík 2003: 36). Nepriamo, respektíve iným spôsobom sa jazyk a hmyz spájajú v ojedinelom obraze založenom na využití liptovského dialektu v básni *Iné zo zbierky Na prahu počutelnosti*: „Zbadal som iba odlietať čmeliaka, / ktorého v tomto kraji volajú / húčel“ (Laučík 2003: 148).

Z motívov, v ktorých figuruje konkrétna časť hmyzieho tela, zaujme insektomorfná metafora z básne *Brusnica v lade* zo zbierky *Na prahu počutelnosti*: „Už včera sčesali lístie / tuhé ako krovky hmyzu“ (Laučík 2003: 122). Akcent na atribút tvrdosti kroviček hmyzu, obsahujúcich chitín, tu metaforicky pomenúva lístie brusnicových kríkov. Do kategórie synekdochických obrazov spojených s hmyzom patrí aj nasledujúca dvojica: „Nálezy tykadiel“ (báseň *Noc v jaskyni* zo zbierky *Na prahu počutelnosti*; Laučík 2003: 130); „A iba rýchle prepojenie / tykadla / s otázkou kde, bez prilnutia“ (báseň *V Pustej* z tej istej zbierky; Laučík 2003: 137). Autor význam tohto obrazného pomenovania konkretizuje v eseji *Liptovské súhvezdia*, keď práve o návšteve Pustej jaskyne s kamarátom Eugenom Gindlom píše: „Čiapky máme s brmbolcami, to sú naše tykadlá“ (Laučík 2015: 151). Oba citáty z „jaskynných“ básní I. Laučíka ukazujú, že výraz „tykadlo“ v nich reprezentuje haptický zmysel, ktorý sa dá v tmavom priestore jaskyne využiť na orientáciu lepšie než (vonkajší) zrak.

Vtáctvo

Motívy vtákov sprevádzajú tvorbu I. Laučíka od začiatku až do konca. V básni *Padajúci vlas počujem*, ktorou autor (spoločne s textom *Dnes piatok*) debutoval v piatom čísle časopisu *Mladá tvorba* v roku 1962, je v úvodnom odseku motív holubov. Pozoruhodný obraz „(Veci bojujú s vtákmi o prežitie!)“ obsahuje tiež zrejme posledný Laučíkov text *Pomlčka*, datovaný 28. augusta 2003 (ne celý rok pred autorovou predčasnou smrťou; Pastier 2007: 353). Vtáctvo tu funguje ako indikátor zdravia ekosystému. Vytlačanie vtáctva z prírody človekom je tematizované aj v básni *Liptov*, kde je celkom zrejmé ironické kódovanie obrazu: „a motorové píly ďakujú vo svojom jazyku / datľom“ (Laučík 2003: 126). Obraz je založený na „boji vecí s vtákmi“, keďže primárnym zdrojom „obživy“ tak motorových píl,

ako aj d'atľov sú stromy (respektíve v prvom prípade samotné drevo, v druhom organizmy ukryté pod kôrou). Ekologický aspekt silne rezonuje aj v expresívne ladenom obraze z úvodnej básne zbierky *Vzdušnou čiarou* s názvom *Pohľad z Poludnice*: „Hmýrenie havranov v kalovej nádržiči“ (Laučík 2003: 160). Výraz „hmýrenie“ zvukovo i sémanticky odkazuje k ríši hmyzu a aj prostredníctvom hláskovej inštrumentácie konotuje nepríjemný pocit, amplifikovaný prídavným menom „kalová“, spojeným s „nádržou“, teda ľudským výtvorom.

I. Laučík však vidí aj možnosť víťazstva prírody nad človekom, spočívajúcu v čiastočnom vytlačení ľudí z „frontových pozícií“, ako to vidno v obraze z básne *Milí priatelia!* zo zbierky *Na prahu počutelnosti*: „V protisvite vtáci osídľujú záhrady“ (Laučík 2003: 155). Atribút „osídľovania“ tu je, paradoxne, pripísaný vtákom a subverziu „poriadku“, v ktorom záhrada „patrí“ ľuďom, signalizuje aj novotvar „protisvit“. ³ Obdobne je zobrazený aj „ústup“ ľudstva v básni *Alexyho pastel* zo zbierky *Vzdušnou čiarou*: „Gustave Doré nevidel ten kláštor v Okoličnom / ponechaný hrdličkám / (hniezda z hliníkového drôtu / a izolácie)“ (Laučík 2003: 162). F. Matejov pregnantne píše, že táto pasáž reprezentuje „Laučíkov charakteristický postup skríženia prírodného a civilizačno-technického, čo osciluje medzi symptómom devastácie a šifrou nezničiteľnosti, kde si príroda z ‚ľudského‘ robí protézy, prispôsobujúce si odpadky civilizácie na svoje účely“ (Matejov 2015: 143).

Zapojenie militaristicky afilovaných výrazov do vzťahu človeka a ostatnej fauny, viditeľné pri hmyze, vtáctve, veľrybe, ale aj v iných prípadoch, tak celkovo smeruje k dichotómii členenia ľudstva na tých, u ktorých prevažuje deštruktívne správanie (človek-dobyvateľ), a tých, ktorí rešpektujú prírodný svet okolo nich a citlivo a so záujmom ho objavujú (človek-prieskumník). Druhá skupina ľudí sa – obdobne ako to bolo vidieť pri motívoch hmyzu – v básňach I. Laučíka s vtáctvom zblížuje, a to opäť aj cez metamorfovanie, ako napríklad v texte *V priesvitnej vlne* zo zbierky *Vzdušnou čiarou*, kde utečenci „Túžia po lastovičích hniezdach!“ (Laučík 2003: 189).

S prieskumníctvom súvisí idea využitia konkrétnych druhov vtáctva na lokalizáciu, čo I. Laučík tematizuje najmä v súvislosti s prózou Petra Kuzmiča Kozlova *Mŕtve mesto Chara-Choto*, ktorá vyšla v slovenskom preklade v roku 1951 a básnik ju spomína v texte *Sedem kníh, ktoré otriasli Ivanom Laučíkom*: „Spomínam si na satori pri vete: 14. marca zniesla sa za dňa na náš tábor trasorítka biela (*Motacilla alba baicalensis*)“ (Laučík 2015: 68). Analogický význam majú potom „vták-hadiar“ a „saxaulová sojka“ v texte *Próza o ceste cez Tumur-Ula v ústrety priateľovi E. G.* (Laučík 2015: 215-218). Obdobná realizácia motívu vtáka je tiež v básni *Prólóg* zo zbierky *Pohyblivý v pohyblivom*: „Holub zosadol na breh a mrazí ho predstava celej Ázie pred sebou“ (Laučík 2003: 24). Ázia predstavuje v autorovej tvorbe nielen exotizujúci prvok, ale takisto predmet celoživotného záujmu a fascinácie. Potvrďuje to napríklad súbor textov, ktoré I. Laučík napísal pre fotografickú knihu

3 Podobne ukazuje podľa Zoltána Rédeya I. Laučík víťazstvo prírody, tentoraz reprezentovanej nie faunou, ale flórou, v básni *Jahoda* zo zbierky *Vzdušnou čiarou*: „Dôraz vlastne nie je na devastácii a jej následkoch, ale akoby na pokojnom a zákonitom návrate k pôvodnému prirodzenému stavu. Obraz bohato urodenej jahôd – jahoda ‚zjedaná na pamiatku‘ pôsobí skôr ako víťazstvo prírody nad betónom ako ‚ekologická satisfakcia‘“ (Rédey 2014: 625-626).

200 *Svet Himaláji* (Čombor – Hrubjak – Kenéz 2002). Citovaný obraz navyše konotuje stopovú prítomnosť biblického príbehu o potope a Noemovej arche.

V básni *Noc autostopára je na ceste*, ešte pred knižným debutom, je obraz: „Kde poznášané vajcia vtákov pripomínali zasnežené planéty“ (Laučík 2003: 12). Tým sa I. Laučík približuje poetike básnikov Trnavskej skupiny, pre ktorých bolo vajíčko topickým motívom, spätým s ideou zrodu (Bokníková 2012: 96), a poetike Ivana Štrpku, jeho osamelobežeckého spolupútника, s častým využitím symbolického motívu škrupiny, ktorá „implikuje vajíčko“ (Rácová 2015: 83). Zaujímavé sú aj prípady, v ktorých sa motívy vtáctva spájajú s jazykom: „Jazyk biely & holý v ústach / ako dravec čo sa strávil (bezenný pre zrak)“ (báseň [1] z rekonštruovaného torza nikdy nevydanej zbierky *Pece nezhoria*; Laučík 2003: 107); „chór zosunuté telo gréčtiny (vtácej hudby)“ (báseň *Vysoko vo vetroch* zo zbierky *Pohyblivý v pohyblivom*; Laučík 2003: 53). V prvom citovanom úryvku sa opäť sprítomňuje idea zmyslovo vyprázdneného vonkajšieho jazyka, motív „dravca čo sa strávil“ implicitne súvisí s človekom-dobývateľom, v druhom sa zasa naopak vyzdvihuje zmysluplný jazyk vyjadrený archetypálnou rečou – gréčtinou, prirovanou k „vtácej hudbe“. Treba dodať, že v tomto obraze sú rovnako „gréčtina“ (čiže zmyslom nasýtený jazyk),⁴ ako aj „vtácia hudba“ na ústupe, takže dá sa povedať, že raz má prevahu vtáctvo (pri „osídľovaní“ záhrad či kaštiela v Okoličnom) a inokedy človek. Poézia I. Laučíka je teda zápisom permanentného „súboja vtákov a vecí o prežitie“, v čom cítiť predovšetkým starosť o možnosti pokojnej kohabitácie „ľudského zvierata“ a inej fauny (a prírody celkovo), a to vzhľadom na deštruktívnu silu dobývateľskej časti ľudstva.

Veľryba

V porovnaní s hmyzom a vtáctvom sa motív veľryby v textoch I. Laučíka nevyskytuje často, predsa však zaujíma prominentné postavenie v prvej zbierke *Pohyblivý v pohyblivom*. Veľryba je ústrednou témou básne *Lov veľrýb*, kde jej autor prisudzuje kladné hodnotové znamienko. Vyzdvihovanie veľrýb je viditeľné v obraze „Zničený vnútorný zrak veľrýb“ – veľryba má schopnosť videnia „vnútorným zrakom“, ktorý reprezentuje v poetike I. Laučíka „pravé“ videnie, na rozdiel od vonkajšieho, zmyslového zraku (podobne, ako je to s hodnotovou dichotómiou „vonkajšieho“ a „vnútorného“ jazyka). Idea „vnútorného zraku“ sa neskôr v autorovej tvorbe spája primárne s priestorom jaskyne, v ktorej je nemožné orientovať sa podľa zrakového zmyslu, je tu potrebný iný, nefyzický typ videnia – aj v kombinácii s haptickou orientáciou pomocou už spomínaných „tykadiel“. Navrstvené „zničenie vnútorného zraku veľrýb“ sa dá považovať za dôsledok ľudskej invazívnej činnosti, obdobne ako je to pri dvakrát opakovanom obraze „veľryby v rozbombardovanom mori“ z básne *IV* z tej istej zbierky (Laučík 2003: 33).

Báseň *Lov veľrýb* je lokalizovaná do súostrovia Špicbergy,⁵ oblasti, v ktorej už od 17. storočia intenzívne prebiehal rybolov (Norum – Umbreit 2018: 28-30). I. Laučík vyzdvihuje centrálny motív veľryby pomenovaním „Majestátni“ a na

4 Takto chápe ideu gréckeho jazyka v tvorbe I. Laučíka aj Ján Gavura, ktorý svoju reflexiu autorovej poslednej zbierky *Havránok* pomenoval *Návrat ku gréčtine* (Gavura 2010: 33).

5 Odhaľuje to toponymum „Gilliesove zeme“, referujúce k moreplavcovi Cornelisovi Gilesovi, podľa ktorého bola časť Špicbergov pôvodne pomenovaná (Norum – Umbreit 2018: 130).

ploche celého textu opisuje problematické aspekty vzťahu ľudského k prírodnému s využitím militaristicky ladených výrazov: okrem už uvedeného „rozbombardovaného mora“ z básne *IV* je to v básni *Lov veľrýb* napríklad verš „Zatlačenie veľrýb k naftovej základni“ (Laučík 2003: 44). Báseň uzatvára dvojveršie „Nikde na svete neprechádza vlak tak ďaleko od príbytkov / ako v tejto básni“, čo sa dá čítať ako vyjadrenie presvedčenia subjektu, že otázka lovu, respektíve vyvražďovania veľrýb, by nás (ako ľudstvo i ako jednotlivé osoby) mala trápiť, ale nie je to tak. Ustrojenie textu zámerne posilňuje eticko-ekologický rozmer autorovej tvorby prítomný aj pri ostatných reprezentáciách fauny u I. Laučíka.

Jeho inšpirácia pre použitie motívu veľryby vychádza z viacerých zdrojov. Prvým je text francúzskeho žurnalistu a spisovateľa Jeana-Paula de Dadelsena, preložený Vladimírom Mikešom ako *Žalm z básne Jonáš* v časopise *Světová literatura* (Dadelsen 1964: 119). I. Laučík k tomuto textu referuje v liste P. Repkovi z 10. septembra 1970, kde sa nachádza báseň uvedená veršom „Veľryba, povedal Dadelsen, to je vojna a jej blackout“ (Pastier – Púček 2014: 99). J.-P. de Dadelsen pritom tiež vyzdvihuje veľrybu a I. Laučík neskôr v citovanom texte označuje verše francúzskeho autora za „proroctvá“ (Pastier – Púček 2014: 99). Text Laučíkovho listu sa stal súčasťou básne *Biely film* z poslednej autorovej zbierky *Havránok*, až na jeden obraz však zmienky o veľrybe z tohto textu vypadli. Dá sa teda usudzovať, že motív veľryby rezonoval v začiatkoch autorovej tvorby, teda zhruba v druhej polovici šesťdesiatych rokov.

Z tohto obdobia je aj druhý impulz ústiaci do prítomnosti veľryby v tvorbe I. Laučíka – ide o výlet skupiny Osamelých bežcov k Baltickému moru, ktorý absolvovali v lete roku 1964 (Štrasser – Štrpka 2018: 77) a samotný I. Laučík ho neskôr reflektoval práve v súvislosti s motívom veľryby v eseji s názvom *W*: „Večer sme ešte uvideli pri rybárskom kostolíku kostru veľryby, jej rebrá vytvárali podobu písmena W“ (Laučík 2015: 186). Tento obraz je aj súčasťou reminiscencie na výlet do Poľska v básni *Otvorený list Západným Tatrám* zo zbierky *Havránok*: „dvere sa otvárajú do tmy, / v ktorej by malo byť Poľsko / s kostrou veľryby na brehu.“ V texte *W* je ešte jedna zaujímavá zmienka o veľrybe: „Stúpali sme rampou až k bráne Wavelu a potom pár krokov pred portál katedrály a práve tam sa nám dostalo znamenia – kosti veľryby prikuté o múr veže“ (Laučík 2015: 180). Kosti veľryby s funkciou talizmanu sú takisto v tretej časti básne *Havránok* z rovnomennej zbierky: „A vo vnútrozemí prikuli o stenu veľrybiu kosť, / vietor ňou nepohne. / A nepohne ňou ani zlorečenie, / ani protesty mora.“ Aj tento úryvok zväznamenňuje postavenie motívu veľryby v tvorbe I. Laučíka.

Azda práve cez spomínané prípady výskytu veľrybieho motívu sa dá aspoň čiastočne objasniť zmysel výrazu „balet veľrýb“, objavujúceho sa v básňach *Lov veľrýb* a *Tristia* (zbierka *Havránok*) i v eseji *Hodné je* o autorovej skúsenosti s prekladom gréckeho básnika Odyseasa Elytisa (Laučík 2015: 78-80). Tento oxymorický výraz pripisuje veľrybe istú eleganciu, na prvý pohľad nepatričnú, a to za účelom jej hodnotového vyzdvihnutia, ako je to možné sledovať aj pri ostatných spomínaných konkretizáciách motívu veľryby. Hoci nejde o veľmi frekventovaný motív v textoch I. Laučíka, dá sa považovať za ukážku úsilia o reflexiu invazívneho zasahovania človeka do prírody a za pokus o scitlivenie „ľudského tvora“ smerom k ostatným živým tvorom.

Ako teda vyzerá vzťah ľudského a zvieracieho v tvorbe I. Laučíka celkovo? „V chápaní a studiu zvírať panuje v humanitných vedách dvojí protikladný, ničméně *de facto* komplementárny prístup: z jednej strany jsou zvířata nahlížena coby radikálně jiná (Gilles Deleuze a Félix Guattari), ze strany druhé naopak jako s člověkem radikálně příbuzná či soumezná (Giorgio Agamben, do značné míry Jacques Derrida, Donna Haraway, Cary Wolfe ad.)“ (Matonoha 2017: 404). V tvorbe I. Laučíka vidíme druhý z menovaných prístupov: človek a zvieratá sú radikálne príbuzné. Treba však dodať, že kým človek-prieskumník túto ideu akceptuje, človek-dobyvateľ sa (implicitne či explicitne) od fauny dištancuje a chápe ju naopak ako radikálne inú – radikálne podradnú, podriadenú ľudstvu, čo je viditeľné z jeho exploatačného prístupu k prírodným „zdrojom“.

Takýto asymetrický, vertikálne hierarchizovaný pohľad človeka dobyvateľa na prírodu a zvieraciu ríšu ilustrujú úvodné verše básne *Dinosaury* zo zbierky *Vzdušnou čiarou*: „Z bahna vysekali vaše kosti / a vztýčili ich / do bezvetria / na obdiv / (ale obdiv k sebe)“ (Laučík 2003: 182). Od ľudí vystavujúcich pozostatky tiel pradávnej fauny na „obdiv k sebe“ sa tu lyrický subjekt dištancuje použitím tretej osoby plurálu. Signifikantný je aj samotný motív kostí či kostry, ktorý sa v poézii I. Laučíka objavuje relatívne často (napríklad už uvedený motív kostry veľryby). Podobne vyznieva aj časť z listu I. Laučíka I. Štrpkovi z 3. júna 1972: „Prisilný tabak, kamaráde, vystavovať zbytky zvierat, rany, odokryté svalstvo“ (Pastier – Púček 2014: 104). Práve obrazy kostí či kostry akoby v autorovej tvorbe neutralizovali rozdiely medzi človekom a ostatnou faunou – ľudská kostra sa totiž zásadne nelíši od kostier iných stavovcov a tak ako zvieratá, aj ľudia sa skladajú predovšetkým z atómov uhlíka, len trochu inak usporiadaných.

Pri zobrazení typu človeka nešetného k prírode využíva I. Laučík viackrát inšektomorfizáciu. V obraze „Hmyz leta sa vracia do oceliarní“ (Laučík 2003: 143) z básne *Experiment* zo zbierky *Na prahu počutelnosti* je čítanie segmentu „hmyz leta“ ako metonymického pomenovania ľudí prispievajúcich k deštrukcii prírody závislé od kontextu básne a od celkového eticko-ekologického ideového podložia autorovej tvorby. V eseji *Triti, Turtur, Tatry* to však I. Laučík formuluje otvorenejšie: „chodník nedávnych karaván, dielo ‚hmyzu‘, konglomerát politiky a turistiky“ (Laučík 2015: 127). Ešte transparentnejší je úryvok z listu P. Repkovi z augusta 1984: „Kto láka kobyľky do Tatier / a potom ich púšťa po žltej, modrej, červenej a zelenej, / kým sa chodníky nezoderú na kosť?“ (Pastier – Púček 2014: 184-185).⁶

Samotný lyrický subjekt básní I. Laučíka vníma vzťah ľudí a zvierat na základe radikálnej podobnosti, na človeka teda nahliada ako na „ľudské zviera“. Je to zjavné najmä v druhom oddiele zbierky *Na prahu počutelnosti*, napríklad v básni *Iné*, ktorú uvádzajú verše: „Keď sestry vstúpili do lesa, / rozbehli sa k mravenisku a medzi trávami / sa mihali. V ihličnatom lese“ (Laučík 2003: 148). Viditeľný je rozdiel medzi „veľkými mužmi“ najmä prvých dvoch zbierok, akými sú polárnik Fridtjof Nansen (*Pohyblivý v pohyblivom*) či spisovateľ a letec Antoine de Saint-Exupéry (*Sme príbuzní na začiatku*), a drobnými, často bezmennými postavami, pozorovanými subjektom v takých básňach ako *Iné*. Kým „hrdinov“ I. Laučík

6 Aj pri návšteve Rílskeho kláštora v Bulharsku píše I. Laučík P. Repkovi, že tamojší mnísi sú z turistických návštev „namosúrení“ a „vážne znepokojení nájazdom kobyľiek“ (Pastier – Púček 2014: 418).

jednoznačne vyzdvihuje, bezmenné postavy so záujmom pozoruje a z väčšieho či menšieho odstupe skúma ich správanie, čo je proces nie nepodobný pozorovaniu fauny. Autor sa teda postupne v procese tvorby prepracúva k inému, intímnejšiemu a deheroizovanému pohľadu na jednotlivca, čím ho simultánne „vracia“ naspäť do permanentného kontaktu s prírodou v podobe „ľudského zvierata“.⁷

V niektorých básňach urbánne prostredie tvorí klietku pre takto nahliadané „ľudské zviera“ – tak je modelovaná báseň *Na konci leta* zo zbierky *Vzdušnou čiarou*, kde sa (pravdepodobne) úraz, znemožňujúci subjektu ísť von, do prírody, alegoricky (a pomerne konvenčným spôsobom) zväznamenňuje do myšlienky nemožnosti opustiť civilizované prostredie vo všeobecnosti: „Silónová záclona mriežkuje priestor, / z mriežok mreže“ (Laučík 2003: 164). Podobne je to v básni *Portrét*, kde sa „ľudským zvieratom“ stáva vďaka zoomorfnému atribútu „prezimovania“ partnerka lyrického subjektu, označená iniciálou M.: „Čosi sa v nej / vystiera, / je normálne naprogramovaná, / prezimovala / s dvoma dcérami v byte, ktorý si vybrala / oproti zapadajúcemu slnku“ (Laučík 2003: 147).

Prelínanie ľudského a zvieracieho do „ľudsko-zvieracieho“ je najsilnejšie v básni *Záhrada* z druhého oddielu zbierky *Na prahu počutelnosti*. Subjekt pozoruje ľudí i zvieratá v zoologickej záhrade, zvieracie sa s ľudským zrkadlí tak, že pri niektorých obrazoch ich od seba nemožno oddeliť: „V čo dúfať a čo si myslieť o krajine, / ktorej orly neuletia z rozpadnutých voliér, / ale trpezlivo čakajú na pečeň? / Únava, únava všade!“ (Laučík 2003: 141). Klimaxom básne je pôsobivý verš „(Ó, Utópia zvierat v nás!)“ (Laučík 2003: 142), ktorý principiálne ukazuje, že hodnotovým ideálom I. Laučíka je taký (imaginovaný) svet, v ktorom nastáva splývavá koexistencia fauny, flóry, neživých častí prírody a „ľudského zvierata“. Toto „ľudské zviera“ sa napokon síce od zvyšku odlišuje o čosi bohatším socio-kultúrnym životom a prístupom k civilizačno-technickému pokroku, no – videné cez prizmu poézie I. Laučíka – napriek tomu nie je od ostatnej fauny radikálne odlišné, ale je jej radikálne podobné.

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 1/0644/22 *Štruktúrne analýzy poézie*. Zodpovedná riešiteľka: doc. PhDr. Andrea Bokníková, PhD. Doba riešenia 2022 – 2025.

7 Zároveň je však pozitívne hodnotený aj prírodný priestor, v ktorom ľudia absentujú, ako je to vidieť v úvodnom odseku básne *Liptov* zo zbierky *Na prahu počutelnosti*: „Ach, Liptov, / horstvá poskladané z fotografií / ľudoprázdných žlabov, / najkrajšie exempláre rastlín a zvierat / snímané s filozofickým nadhľadom!“ (Laučík 2003: 126).

- ČOMBOR, Igor – HRUBJAK, Anton – KENÉZ, Ivan, 2002. *Svet Himalájí*. Ružomberok: Apollo. ISBN 80-968-439-2-3.
- DADELSEN, Jean-Paul de, 1964. Žalm z básne Jonáš. Preložil Vladimír Mikeš. *Světová literatura*, roč. 9, č. 3, s. 119.
- LAUČÍK, Ivan, 2003. *Básne*. Levice – Levoča: L. C. A. – Modrý Peter. ISBN. 80-88775-79-5 (L. C. A.), ISBN 80-85515-49-0 (Modrý Peter).
- LAUČÍK, Ivan, 2015. *Trbleť v oku. Výber z publicistických textov*. Ivanka pri Dunaji: F. R. & G. ISBN 978-80-89499-34-2.
- PASTIER, Oleg, ed., 2007. *Pohybliví v pohyblivom. Laučík – Repka – Štrpka*. Ivanka pri Dunaji: F. R. & G. ISBN 978-80-85508-76-5.
- PASTIER, Oleg – PÚČEK, Ján, ed., 2014. *Poker s kockami ladu. Laučík – Repka – Štrpka*. Ivanka pri Dunaji: F. R. & G. ISBN 978-80-89499-28-1.
- ŠTRASSER, Ján – ŠTRPKA, Ivan, 2018. *Žiž svoju báseň. Rozhovory s Ivanom Štrpkom*. Bratislava: Literárne informačné centrum. ISBN 978-80-8119-111-4.

Literatúra

- BOKNÍKOVÁ, Andrea, 2012. *Zo slovenskej poézie šesťdesiatych rokov 20. storočia II. Kaleidoskopy*. Bratislava: Univerzita Komenského. ISBN 978-80-223-3298-9.
- GAVURA, Ján, 2010. Návrat ku gréčtine (Ivan Laučík: Havránok). In GAVURA, Ján. *Lyrické iluminácie*. Prešov: OZ Slniečkovo, s. 33-35. ISBN 978-80-89314-16-4.
- MATEJOV, Fedor, 2015. Chiazmus telesnosti a prírody v poézii I. Laučíka. In MATEJOV, Fedor. *Meandre*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 126-152. ISBN 978-80-88746-31-7.
- MATEJOV, Fedor, 2019. Lyrika ako inšpirácia a téma poetiky – niekoľko staro-nových námetov. In MATEJOV, Fedor. *Lekcie (z) poézie*. Bratislava: SAP – Slovak Academic Press, s. 5-17. ISBN 978-80-88746-31-7.
- MATONOHA, Jan a kolektív, 2017. *Za (de)konstruktivismem. Kritické koncepty (post)poststrukturalní literární a kulturní teorie*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2805-1.
- MIKŠÍK, Matúš, 2020. *Kjasu a tiesni mierim. Ivan Laučík v interpretáciách*. Bratislava: Literárne informačné centrum. ISBN 978-80-8119-132-9.
- NORUM, Roger – UMBREIT, Andreas, 2018. *Svalbard (Spitsbergen)*. 6th edition. UK: Bradt Travel Guides Ltd. ISBN 978-1784770471.
- RÁCOVÁ, Veronika, 2015. *Na pomedzí škrupiny. O poézii Ivana Štrpku*. Bratislava: Ars Poetica. ISBN 978-80-89283-75-0.
- RÉDEY, Zoltán, 2014. Poézia „nedramatického“ stretu prírodného a civilizačného. In ZAJAC, Peter, ed. *Sondy. Interpretácie klúčových diel slovenskej literatúry 20. storočia*. Bratislava: Kalligram, s. 615-631. ISBN 978-80-8101-024-8.
- ŠTRPKA, Ivan, 1967. O otvorenej básni. *Mladá tvorba*, roč. 12, č. 2, s. 7-8.
- ŠTRPKA, Ivan, 1969. Predbáseň. *Mladá tvorba*, roč. 14, č. 5, s. 22-23.
- ZAMBOR, Ján, 2005. Ivan Laučík. In ZAMBOR, Ján. *Interpretácia a poetika. O poézii slovenských básnikov 20. storočia*. Bratislava: Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska, s. 225-255. ISBN 80-969442-6-6.

Mgr. Matúš Mikšík, PhD.
Katedra slovenskej literatúry
a literárnej vedy
Filozofická fakulta
Univerzity Komenského
Gondova 2
811 09 Bratislava
Slovenská republika
E-mail: matus.miksik@uniba.sk