

Zvieratá neurčité, zvieratá nemé (Prírodné motívy v tvorbe Ivana Štrpku)

Veronika Ráčová, Ivana Hostová

RÁCOVÁ, V., HOSTOVÁ, I.: *Animals indistinct, animals mute*
(Natural motifs in Ivan Štrpka's poetry)

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 70, 2023, no. 2, pp. 174-195

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2023.70.2.5>

Veronika Ráčová ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7657-1473>

Ivana Hostová ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0901-3759>

Key words: Ivan Štrpka, Slovak poetry, natural motifs, animal in literature, ecocriticism, pantheism, animal studies

The article, applying the lens of pantheism and ecocriticism to the reading of the poetry of Ivan Štrpka (b. 1944), looks into ways in which the poet handles natural motifs, esp. the animal. With regards to Štrpka's early collections, the authors look at the way the poet employed the figure of the parrot in his critique of rhetorical emptiness of the socialist society. In the poetry published in the 1980s, on the other hand, it pertains that Štrpka used natural and animal motifs to portray erotic relationships and urban atmosphere. From his later poetry, the article focuses on the poems that demonstrate the poet's pantheistic worldview and shows that Štrpka's writing also offers a fruitful ground for ecocritical reading. The last section of the paper looks at the collections he published after 1997. Nature is most often tied with civilizational contexts and dark, enigmatic, and sombre tones anticipating a catastrophic vision of the world prevail in these late poems. The article is thus both a contribution to the understanding of the development of the poet's oeuvre and to the ways in which Slovak literature represents and constructs the animal and nature.

Kľúčové slová: Ivan Štrpka, slovenská poézia, prírodné motívy, zvierá v literatúre, ekokritika, panteizmus, zvieracie štúdiá

„Pohľad psov ostrážito blúdi. Ten, kto je opustený, sa krok za krokom stáva v svojej stope neviditeľný“ (Štrpka 2016: 32).

„literatúra nepláva nad materiálnym svetom v akomsi estetickom éteri, ale skôr zohráva rolu v nesmierne komplexnom globálnom systéme, v ktorom vzájomne interaguje energia s hmotou a myšlienkami“ (Glotfelty 1996: xix).¹

Debut *Krátke detstvo kopijníkov* (1969) otvára Ivan Štrpka (1944) básňou napísanou viazaným veršom, kde sa dôležitými motívmi stávajú „divé kone zamyslenia“ či „lesy vrzgajúcej trávy“. V kontexte celého štvorveršia sú to básnické obrazy s dominanciou silných vizuálnych a auditívnych vnemov útočiacich na čitateľskú imagináciu, ktoré prepájajú ľudský svet so svetom prírodným.

Napriek tomu má však asi málokto zo Štrpkovej tvorby prvotný čitateľský vnem, že je primárne orientovaná na sféru prírodného. Básnik je, najmä od nového milénia, reflektovaný skôr ako autor, ktorý sa pohybuje na poli spoločenskej poézie, skúma rôzne civilizačné fenomény a ich dosah na ľudské bytosti, ich reflexiu a pochopenie sveta. Pri dôslednej analýze básní však zistíme, že spoj medzi spoločenským a prírodným je v jeho tvorbe častý, ak nie dokonca kruciálny a esteticky produktívny. To, že príroda, prírodné fenomény zohrávajú v jeho diele významnú úlohu, napokon naznačujú aj názvy niektorých zbierok, výberovo *Teraz a iné ostrovy*, *Správy z jablka*, *Modrý vrch*, *Fragment (rytierskeho) lesa*. Azda aj z pozície vyštudovaného geodeta a kartografa, ktorý v rokoch 1961 – 1963 pracoval v geologickom prieskume, venuje básnik prírode a krajine prirodzenú pozornosť. Svoju citlivosť voči nim pripomína zdôrazňovaním hĺbkových súvislostí medzi prírodným a kultúrnym, pričom sa z jeho poézie dá vytušiť, že len vtedy, ak si tieto závislosti budeme naplno uvedomovať, budeme schopní pôsobiť vo svete eticky. Takýto étos sa vinie naprieč jeho tvorbou.

Príroda, panteizmus, poézia

Štrpkova interakcia s prírodným svetom súvisí s polohovaním naturálnej sféry ako oblasti mimo neetického ľudského konania, až mimo jazyka a možnosti racionálneho ľudského uchopenia. V priebehu jeho intenzívneho básnického pôsobenia v slovenskej poézii postupne nadobúdala hĺbku a fragmentárne a fluidne sa konceptualizovala v jeho básnickej tvorbe aj v ďalších textoch – komentároch, rozhovoroch, manifestoch či listoch. V súvislosti s básnickým a etickým programom *Osamelých bežcov* I. Štrpka opisuje prírodu ako sféru nepoškvrnenú ľudským zlom:

„Najdôležitejší bol od začiatku pre nás vlastný individuálny pohyb napriek a proti strnulosti masy. Tvorivé uplatňovanie vnútornej slobody a citlivosti na hodnoty života, závislosť reči a významov spájaná s osobnou záväznosťou postojov a činov, ľudská

1 Pokiaľ nie je uvedené inak, citáty z angličtiny preložila I. Hostová.

spontánnosť a zodpovednosť za iného, spolupatričnosť, čistota prírodných síl oproti špinavosti našej aktuálnej histórie, hľadanie vlastných ciest, moderné umenie“ (Pastier 2007: 186).

Fascináciu doménou, ktorá sa riadi pravidlami neskonštruovanými človekom a vzdoruje rečovému vyjadreniu – teda sférou, do ktorej patria príroda, etika, mystika či spiritualita – pritom možno v rôznych polohách v básnikovom písaní sledovať na ploche celého diela. V rozhovore s Ivanom Laučíkom z roku 2003 postihuje I. Štrpka vzťahy medzi verbálnou komunikáciou, tichom, prírodou a duchovnom explicitnejšie:

„Máme tu vlastne jazyk, ktorý nehovorí o prírode, ale cez prírodu alebo s prírodou, ako hovorí svätý Augustín o čase – čas nevznikol vo svete, ale so svetom... [...] ale toto už nie je speleológia ani kartografia. Vlastne to nie je kartograficky viditeľné a zaznamenateľné. Nie je to skôr čosi ako mystické zanietenie, akási materialistická extáza, ktorú treba prežiť s chladnou hlavou? Neustála konfrontácia s tichom, v ktorom mlčanie nezaváži nič...“ (Pastier 2007: 359-360, 368).

Pokus o postihnutie miesta, významu a hodnoty prírodných prvkov vo svete poézie I. Štrpku orientuje úvahy smerom k zväzku svetonázorov, v ktorých je sféra prírodného jedným z centrálnych axiologických elementov. V slovenskom kultúrnom prostredí sa v súvislosti s literatúrou 20. storočia v podobných kontextoch často používa označenie panteizmus, ktorý sa spája s menami ako Janko Silan (Gavura 2022: 451), Maša Haľamová (Bokníková 2000: 40) či František Švantner (Števček 1962: 144-145). Zo svetovej literatúry je za panteistu považovaný napríklad Robinson Jeffers, ku ktorému mali Osamelí bežci najmä vo svojich publikačných začiatkoch mimoriadne blízko. Dvadsaťročný I. Štrpka sa v rozhovore s Eugenom Gindlom vyznáva i zo zaujatia dielom Dominika Tatarku (Pastier 2007: 28), v ktorom možno čítať nielen existencializmus a eros, ale aj panteistický sú-cit s prírodou, ktorý vyslovene pomenúva v kontexte fínskej a všeobecne severskej literatúry v cestopisnej črte z knihy *Človek na cestách* (Tatarka 1967: 259).

Samotné označenie panteizmus sa síce prvýkrát objavuje začiatkom 18. storočia, no jeho myšlienkové korene siahajú až k staroindickým védam a za panteistu je považovaný i Majster Eckhart, odkaz na ktorého sa objavuje v Štrpkovom *Fragmente (rytierskeho) lesa* (Štrpka 2016: 47). Rôzne chápania panteizmu – či už prototypicky náboženského alebo nereligiózneho, napríklad biopolitického (Santner 2011: 137) – pritom možno na základe wittgensteinovskej rodinnej podobnosti situovať do ekosystému takých myšlienkových smerov, vier a svetonázorov, ako sú naturalizmus, panenteizmus, náboženský humanizmus, spirituálna ekológia, ekologický existencializmus (Mickey 2020), ekospiritualita (Cummings 1991) či materialistická spiritualita (Voelker 2011). Podľa *Stanfordskej encyklopédie filozofie* je panteizmus v najširšom chápaní presvedčenie o tom, že Boh je totožný s kozmom, že neexistuje nič, čo je mimo Boha, respektíve že Boha nemožno nijako od vesmíru oddeliť (Mander 2022 [online]). Panteizmus sám osebe však nie je jednotný svetonázorový postoj, ide o zväzok rôznorodých doktrín, o koncept s priepustnými a nejednoznačnými hranicami. Zážitkovo môže ísť o pociťovanie „hlbokej úcty k vnímaniu jednoty so svetom, v ktorom sa nachádzame“ (Mander

2022 [online]), filozoficky o stotožnenie Boha s prvými elementmi celej prírody, ako to vidíme u Barucha Spinozu (Curley 1994: xvii; Spinoza [1677] 1985: 33). Teória umenia ho môže chápať napríklad ako radostný, sebavedomý vzťah medzi človekom a fenoménmi vonkajšieho sveta (Worringer [1907] 1997: 15). Jednou z kľúčových otázok vo vzťahu k chápaniu tohto filozofického a náboženského systému je povaha identity, stotožnenia božského s prírodným. Pre mnohých panteistov nie je totožnosť Boha s kozmom založená na jednoznačnej klasickej binárnej opozícii identity a rozdielu, ale má dialektickú povahu. Identita Boha a kozmu sa potom chápe relatívne ako identita v rozdielnosti, teda tak, že Boh je zároveň imanentný – obsiahnutý v materiálnom svete – aj transcendentný, a teda presahujúci fyzický svet.

I. Štrpka síce nebýva prototypovo považovaný za spirituálneho básnika, jeho monografisti však spiritualitu v istej podobe u autora vnímajú: Veronika Rácová siaha po označení „psychologicko-spirituálna rovina“ (Rácová 2015: 80), Zoltán Rédey hovorí o filozoficko-spirituálnej línii v jeho písaní (Rédey 2019: 193). Aj slovník používaný pri uchopovaní materializácií Štrpkovho básnického bytia má kontaktné zóny so širokým ekosystémom svetonázorových, filozofických a náboženských koncepcií, v ktorých je božské úzko späté s prírodou (kozmom) bezprostredne, zmyslovo vniká do vedomia. Fedor Matejov pri postihovaní Štrpkovej a Laučíkovej básnickej tvorby píše o plazmatickosti, organizmickejši, oceánickej telesnosti, extáze, o neoddeliteľnosti transcencie od imanencie:

„dištancia oproti samozrejméj každodennosti provokuje [...] k opatrnej, hermeneutickej ‘v zmysle sledovania, rešpektovania a zmáhania takto sa roztvárajúceho intervalu ‘cudzoty’, ‘extázy’, ‘oceánickej telesnosti’, ‘chladu’, intervalu celkom konkrétne dotovaného aj neraz ťažko dešifrovateľnými reáliami, biografickými fragmentmi, intertextuálnymi súvislosťami“ (Matejov 2005: 141).

Cestu dosahovania básnickej obrazovosti a životného presahu, transcenciu vidí F. Matejov v básnikovom vnímaní sa do „imanencie života, sveta v ich presvetlenej telesnosti“ (Matejov 2005: 89). Podobne sa o svojej súčasnej tvorbe vyjadruje autor v rozhovore z roku 2022: „Čo nasleduje za tichom, je otázka, ale zároveň aj priestor. Chcel by som, aby moje ďalšie písanie vychádzalo z elementárneho vnímania, aby bolo oveľa konkrétnejšie, ale na druhej strane sa vyhlo akémukoľvek definitívnemu pomenovávaniu“ (Tallo – Štrpka 2022: 9). V poézii I. Štrpku možno identifikovať inklináciu k panteistickému videniu sveta. V aktuálnej reflexii literatúry vo svete a v transdisciplinárnych úvahách o prírode, zvieratách a ekológii však dnes väčší záujem ako panteizmus, ktorý svoje zlaté obdobie zažil v 19. storočí, púta ekokritika či relatívne nová oblasť literárnych zvieracích štúdií. V nasledujúcom texte preto v krátkosti predstavíme metodologické východiská týchto disciplín, ktoré budeme čiastočne aplikovať v analytickej časti príspevku.

Literatúra, ekológia a výskum zvierat

Výskum literatúry sa v druhej polovici 20. storočia postupne orientoval z akcentu na autonómnosť literárneho artefaktu, jeho morfológiu či modelovanie literárneho systému ako relatívne samostatnej oblasti ľudskej sféry k postihovaniu toho, ako literatúra participuje na tvorbe verejných naratívov a akým spôsobom

178 vyjadruje (dominantné či menšinové) modely ľudského pobytu vo svete. Jednou z disciplín, ktorou sa literárna veda inšpirovala, bola ekológia. Tá sa dnes – v situácii prebiehajúcich a nadchádzajúcich radikálnych zmien (kríz, katastrof) vo fungovaní ekosystémov na celom svete zapríčinených človekom – javí ako prizma, ktorú je nutné a etické brať do úvahy v každej oblasti ľudskej činnosti vrátane humanitných vied. Ako uviedla severoamerická literárna vedkyňa a environmentalistka Cheryll Glotfeltyová v úvode k publikácii, ktorá pomohla definovať pole interdisciplinárneho odboru ekokritiky, „literatúra nepláva nad materiál- nym svetom v akomsi estetickom éteri, ale skôr zohráva rolu v nesmierne komplexnom globálnom systéme, v ktorom vzájomne interaguje energia s hmotou a myšlienkami“ (Glotfelty 1996: xix). V jadre ekokritiky a paralelných disciplín zameraných na výskum textov (environmentálna komunikácia, literárne zvieracie štúdiá, ekotranslatológia a podobne) je radikálna kritika antropocentrizmu, ktorý je zodpovedný za kritický stav planéty.

Ekokritika

Oblasť akademického a kritického záujmu ekokritiky sa začala ako samostatný vedný odbor konštituovať až začiatkom deväťdesiatych rokov 20. storočia. Šírka záberu týchto bádání a ich inherentne interdisciplinárny charakter spôsobuje, že ekokritika uniká jednoznačnej definícii. Najcitovanejšia definícia ekokritiky je preto veľmi všeobecná a pochádza z jedného zo základných diel disciplíny, z úvodu k ekokritickej čítanke, ktorú zostavili Ch. Glotfeltyová a Harold Fromm – ekokritika je „skúmanie vzťahu medzi literatúrou a fyzickým prostredím“ (Glotfelty 1996: xviii). Jej výskumným objektom sú vzťahy medzi prírodou a kultúrou, kritický postoj aplikuje na literatúru (a v ostatnom čase i na ďalšie kultúrne artefakty) a krajinu, teoreticky skúma vzťahy medzi človekom a mimoludskou (Glotfelty 1996: xix), respektíve viac-než-ľudskou sférou (Abram 1996).

Začiatky ekokritického myslenia sa pritom kladú do rôznych období. Podľa Scotta Slovicu, ktorý sa ekokritike venuje od deväťdesiatych rokov, siahajú azda až ku komentárom k *Zvitkom od Mŕtveho mora* či k *Upanišádam* (Slovic 2017: 99). Za zásadný medzník, ktorý pomohol konštituovať disciplínu a dať jej názov, sa však považuje štúdiá Williama Rueckerta *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism* (Literatúra a ekológia: Ekokritický experiment; Rueckert 1978). Rôzni sa i hlavička, pod ktorou sú texty zaoberajúce sa vzťahom prostredia a literatúry publikované; popri ekokritike sa používajú názvy literárna ekológia, environmentálna kritika, literárna environmentalistika, zelené kultúrne štúdiá a podobne (Heise 2006: 506; Buell 2011: 88). Základným implicitným cieľom všetkých týchto bádání je však „posúvať náš neodškriepiteľne antropocentrický svetový systém k ekocentrickejšiemu“ (McMurry 2019: 19).

Vo vzťahu k poézii I. Štrpku je z ekokritiky zaujímavých niekoľko momentov, a to najmä: 1. korelácia medzi záujmom o fenomenologické teórie v prvej vlne ekokritiky (Buell 2011: 89-90) a akcentom na materialitu a fyzický pocit a vnem v avantgardách druhej polovice 20. storočia (Higgins 2002: 59); 2. socio-centrická reorientácia ekokritiky na prelome tisícročí (Buell 2011: 103); 3. vlastnosti environmentálneho textu (Buell 1995: 7-8) a ekogramotného textu (McMurry 2019: 18).

Ekogramotnosť a poézia Osamelých bežcov

Lawrence Buell v prehľadovom článku o dvoch dekádach rozvoja ekokritiky ako samostatnej disciplíny postihuje niekoľko smerov jej vývinu. V deväťdesiatych rokoch dominoval výskum výraznejšie inšpirovaný prírodnými vedami, oproti nemu sa formovalo humanisticky ladené bádanie. Druhá z línií vychádzala do veľkej miery z postheideggerovských fenomenologických teórií, pre ktoré sa zaužívalo označenie „hlboká ekológia“ (Naess 1973). Z jej pohľadu sa človek a jeho vedomie zakladajú na intímnom vzájomnom vzťahu s neživým svetom (Buell 2011: 89-90).²

Dôraz na fenomén, základný zmyslový pocit a vnem pred jazykovým uchopením bol zároveň jedným z dôležitých prvkov vo vlne medzinárodnej avantgardy druhej polovice 20. storočia: historička a teoretička súčasného umenia Hannah Higginsová napríklad aplikuje fenomenologickú prizmu na fluxusové diela, ktoré vytvárajú „komplexné skúsenostné povrchy“ (Higgins 2002: 59). Do slovenského priestoru prúdili tieto experimenty primárne cez vizuálne umenie a český kontext a inšpirovali aj poéziu I. Laučíka a I. Štrpku, ktorá v šesťdesiatych rokoch patrila k najvýraznejším experimentom na poli slovenskej poézie (Rehúš – Šrank 2012: 242). V súvislosti so špecifickým vzťahom, ktorý majú básne I. Štrpku a I. Laučíka k mimotextovej realite a tropike, hovorí Andrea Bokníková o informelovej obraznosti, teda o takej, ktorá sa nezakladá na figúre či ucelenom obraze, ale na náznakoch štruktúry hmoty (Bokníková 2012: 83). F. Matejov v kontexte tvorby I. Laučíka uvažuje o úniku z mimézis a o splývaní poézie s prírodou (Matejov 1998). Takáto charakteristika platí aj pre mnohé Štrpkove texty.³

L. Buell identifikuje v ekokritických bádaniach okolo prelomu tisícročí jednoznačnejší odklon od záujmu o individuálnu skúsenosť a výhradne prírodnú krajinu k orientácii na mestskú prírodu, kultúrne štúdiá a ekologickú spravodlivosť, a prepojenosť medzi telesnosťou, marginalizovanými ľudskými spoločnosťami a ničením životného prostredia (Buell 2011: 94, 103). Nahliadanie na básnické dielo I. Štrpku cez prizmu zvieracích motívov pritom ukazuje podobnú tendenciu – od druhej polovice deväťdesiatych rokov I. Štrpka prírodu uchopuje primárne v civilizačných rámcoch.

Ekokritický výskum sa síce venuje širokému diapazónu umeleckých artefaktov, no prototypovo sa sústreďuje na také diela, ktoré poskytujú najintenzívnejšie podnety pre ekokritické úvahy. Za environmentálne texty označuje L. Buell v začiatkoch konštituovania disciplíny také, v ktorých sú ľudské dejiny súčasťou dejín prírodných a ktoré záujmy človeka nechápu ako jediné legitímne. Ľudská zodpovednosť voči prostrediu je v nich súčasťou etického plánu textu a prostredie je modelované ako proces, nie ako konštanta (Buell 1995: 7-8). Novšie štúdie navrhujú aplikovať na výskum ekologického rozmeru literárneho diela napríklad kritickú diskurzívnu analýzu, ktorú využíva príbuzná disciplína environmentálnej komunikácie (McMurry 2019).⁴ Na jej základe potom možno umelecké texty z hľadiska ekosociálnych vzťahov, ktoré v nich dominujú, deliť do štyroch skupín:

2 Autor však takéto členenie načrtáva pracovne a veľmi opatrne, iné prístupy rozlišujú štyri vlny vo vývine tejto oblasti (Slovic 2017), no podobne ako Buell sa skôr bráni striktnému mapovaniu.

3 Ekokritický prístup pri reflexii slovenskej poézie bol aplikovaný napríklad práve na tvorbu I. Laučíka (Kamenčík 2012, 2014; Mikšík 2020; Rédey 2005).

4 Tá na rozdiel od literárne orientovanej ekokritiky skúma vecné texty.

180 1. ekofóbne (príroda v nich do veľkej miery absentuje); 2. ekofatické (mimoludskú sféru používajú na modelovanie sociálnej ľudskej skúsenosti a sebauvedomovania); 3. ekogramotné (komplexne si všímajú a reflektujú vzájomnú interakciu medzi ľudským a mimoludským); 4. ekofilné (vášnivo obhajujú mimoludskú sféru; McMurry 2019: 18). Čítanie poézie I. Štrpku z načrtnutých ekokritických pozícií ukazuje, že v jeho diele má slovenská literatúra jednu z esteticky podnetných realizácií environmentálnej a (do veľkej miery) ekogramotnej poézie.

Zvieratá v literatúre

V jadre ekokritického zmysľovania je vždy zahrnutý etický rešpekt k prírode a snaha o prispenie k poznaniu ľudských reprezentácií prírody, ktorá nedokáže svoje záujmy hájiť ľudským jazykom, a preto je ľahké instrumentalizovať ju. Z tohto dôvodu niektoré prúdy hlbokoj ekológie, ako píše Christopher Manes, akcentujú etický imperatív vzťahovania sa k prírode ako k umlčanému subjektu, ktorý diskurzívne konštruje človek – tento imperatív je potrebné chápať sám osebe mimo antropocentrických rámcov (Manes 1996: 16). Zmysluplná environmentálna etika tak musí konfrontovať „mlčanie prírody“, teda fakt, že v našej kultúre majú status hovoriacich subjektov len ľudia (Manes 1996: 26). Z mimoludskej sféry majú v ľudských reprezentáciách najbližšie k subjektom, ktoré si vieme predstaviť ako schopné vypovedania, zvieratá. Ich literárne zobrazenia nadobúdajú rôzne podoby. Mario Ortiz Robles, ktorý prepája disciplínu zvieracích štúdií s literárno-vedným výskumom, napríklad hovorí o zvieratách, ktoré sú zobrazené ako ľudia (hovoriace zvieratá), zvieratách neskutočných (fantastických), symbolických zvieratách (pripodobňovanie ľudských skupín či typov k zvieratám, ktoré sa deje napríklad vo vzťahu k reprezentácii odlišných rás či sexuálnych menšín) a skutočných zvieratách (Ortiz Robles 2016: 22-23).⁵ Vo vzťahu k výskumu zvierat v literatúre autor hľbkou obmedzenia antropocentrického pohľadu vystihuje myšlienkou, že zvieratá, ako ich poznáme, sú literárnym výmyslom (Ortiz Robles 2016: 2). Zmysel skúmania reprezentácií zvierat v literatúre spočíva primárne v tom, že poskytuje možnosť lepšie porozumieť ľudskému konštruktú prírodného sveta a chápať jeho obmedzenia vo vzťahu k zvieracím inakostiam, a tak kultivovať ekologickú pokoru. Tá je z hľadiska ekológie nevyhnutná, aby ľudia spomalili či zvrátili katastrofické následky svojho pôsobenia na planétu. Vo vzťahu k modelu sveta vytvoreného z jazyka predpokladá uvedomovanie si radikálnej inakosti prírody. Ako píše Ludwig Wittgenstein vo svojich *Filozofických skúmaniach*, ak by aj lev dokázal hovoriť, nerozumeli by sme, čo hovorí, lebo človek a zviera sú takí rozdielni, že premostiť ontologickú priepasť, ktorá nás oddeľuje, je nemožné (Wittgenstein [1953] 1999: 223; Ortiz Robles 2016: 12). Etický pobyt vo svete však z pohľadu ekológie, zvieracích štúdií a pridružených disciplín nevyhnutne spočíva v úsilí neodnímať mimoludskej či viac-než-ľudskej prírode agentnosť, a zároveň na ňu neaplikovať antropocentrické prizmy a uvedomovať si konštruovanosť našich reprezentácií: „V komunikácii s inými, v snahe o pochopenie, čo

5 Ekokritika upozorňuje, že príroda je pritom v ľudskej imaginácii vo všeobecnosti uchopovaná metaforicky a je primárne jazykovo-kognitívnym konštruktom – jej konceptualizáciu možno v dejinách západného sveta po rozpade animistických svetonázorov napríklad vidieť ako postupný vývin od prírody ako knihy v stredoveku cez chápanie človeka ako mikrokozmu až po prírodu ako stroj (Mills 1982).

organizmus alebo nevnímajúci objekt vyjadruje, nemá ísť o antropomorfnú projekciu, ale o komunikáciu cez radikálnu Inakosť, ktorú si naplno uvedomujeme“ (Cronin 2016: 71). Básnická tvorba I. Štrpku na celej ploche intenzívne skúma hranice ľudského jazyka práve v konfrontácii s komunikáciou zvierat.

Základný prírodný motivický register v tvorbe Ivana Štrpku

Svet sa v básnikovom chápaní javí ako komplexný, prepojený organizmus, slovami z jednej zo zbierok, ako „mokrú pulzujúcu bunku“ (Štrpka 1989: 100). V reflexii sveta a vesmíru ako jednotného zosieťovaného celku sa Osamelí bežci na začiatku svojej tvorby do istej miery inšpirovali americkým básnikom Robinsonom Jeffersom (1887 – 1962). Ten vnímal univerzum ako jednu bytosť, kde sú všetky časti prepojené, vzájomne spolu komunikujú a tvoria organický celok, ktorý sa dokonáva v smrti: „smrť prichádza / a vyrve nás / a my se staneme častí živé země, / a větru a vod, které jsme milovali. Staneme se jimi“ (Jeffers 1968: 23). K tomuto poznaniu prišiel na základe osobnej skúsenosti v roku 1919 v Carmele, pri svojpomocnej stavbe kamenného domu nazvaného Tor House. Náročná manuálna práca pre neho znamenala nielen podnetnú fyzickú aktivitu, ale najmä vnútornú skúsenosť na úrovni duchovného prebudenia. Vo svojej poézii zachytáva tento moment ako vytrhnutie sa z ľudskej škrupiny/kôry, jej prerazenie, prelomenie.⁶ Tento dôležitý motív sa objavuje v podobných významoch aj v básňach I. Štrpku (Rácová 2015; Rédey 2019).

Ak by sme na Štrpkovu tvorbu nazerali cez prizmu kritérií, ktoré pre environmentálny text sformuloval L. Buell (Buell 1995: 7-8), napĺňala by ich takmer bez výhrad. Podobne by sme v jeho básnických dielach mohli hľadať prvky ekofatických a ekogramotných diskurzov, ako ich modeluje Andrew McMurry (McMurry 2019: 18). Vybraný motivický register a prepojenie motívov do väčších obrazných celkov ukazuje, že na Štrpkovu tvorbu možno aplikovať viacero východísk ekokritického uvažovania a jeho súvislostí. Básnik tieto spojitosti umelecky prezentuje v recepcne aj interpretačne niekedy pomerne náročných viacvrstvových kultúrno-filozofických reflexiách, ktoré ponúkajú unikátny výklad jednotlivosti i sveta ako takého.

V poézii I. Štrpku prevládajú prírodné motívy/obrazy primárne orientované na zvieraciu ríšu. Neživá príroda je zastúpená fenoménmi ako kopec, vrch, ostrov, kameň, s rôznymi prívlastkami. Dôležitým motívom je aj oceán, jeho pravidelné rytmické vlnobitie, pulzácia. Avšak spojenie „neživá príroda“ v jeho prípade naozaj neplatí. Ostrov či kopec nie sú strohým námetom na vnútorné rozjímanie lyrického subjektu, vzbudenie estetickej záľuby v ich existencii, umelecky jestvujú

6 Osamelí bežci mali možnosť zoznámiť sa s tvorbou R. Jeffersa primárne prostredníctvom českých prekladov Kamila Bednářa, ktorý básnika predstavil prvýkrát v roku 1958 knihou *Mara* (Praha: Československý spisovatel). V roku 1960 potom vychádza v Bednářovom preklade *Hřebec Grošák. Silák Hungerfield* (Praha: Mladá fronta), neskôr ďalšie zbierky. V slovenčine vyšiel v roku 1967 výber *Prirodzená hudba* (Bratislava: Slovenský spisovateľ) v preklade Vojtecha Mihálika a Jána Vilikovského. V roku 1975 potom dvojjazýčne *Grošovany žrebec* (Bratislava: Slovenský spisovateľ) v preklade Lubomíra Feldeka v spolupráci s Jánom Klímom. Zaujímavosťou je, že motív škrupiny, ktorý sa u I. Štrpku stáva v osemdesiatych rokoch jedným z kľúčových, sa objavuje iba v českom preklade (v anglickom origináli ako „the crust“, v českom preklade ako „skořápka“). Slovenský preklad znie takto: „Človečenstvo / je štart preteku. Hovorím - / človečenstvo je forma, z ktorej treba vyraziť, kôra, / ktorú treba preraziť, uhol, ktorý treba rozpáliť, / atóm, ktorý treba rozštiepiť“ (Jeffers 1975: 29-31).

182 samé osebe ako dynamický fenomén, ktorý dýcha, pulzuje, mení svoj tvar, mihoce sa. Je to živý organizmus, ktorý na človeka aktívne vplýva, vzbudzuje jeho záujem, uchvacuje ho: „nemám na TO slov. Žasni. [...] / Ostrov nepretržite žijé“ (Štrpka 1981: 50; zvýraznila V. R.).

Ak sa v jeho zbierkach poobhliadneme po rastlinnej ríši, prekvapí nás, že veľa rôznorodých motívov vlastne ani nenájdeme, opakujú sa stále rovnaké. Rastliny takmer nikdy nie sú konkretizované. Výnimku tvorí azda jediný verš z básne *Vonkajšie krajiny* z debutovej zbierky: „Kosatec sa ti snežne dotkol čela“ (Štrpka 1969: 23), ktorý neskôr, v reedícii z roku 2008, básnik nahradil lexémou škrt (Štrpka 2008: 23). Pomerne často sa však objavuje motív jablka – raz zastupujúci, podobne ako u Miroslava Válka, premenlivosť partnerského vzťahu, inokedy reprezentujúci zmenšeninu sveta a kvalitu plodnosti (aj v zmysle prinášania plodov poznania): „Náš svet je jablko. Jadro je živé. Rozpína sa. / Jablko, ktoré nesie v sebe strom. / Ten strom má / plod. A v plode zreje toto poznanie. Jablko rodí. / Svet rodí. Seba. Stále hlbší svet“ (Štrpka 1985: 61). Pomerne častý je, ako naznačuje už v úvode štúdie citované štvorveršie z básnikovho debutu, motív trávy, ktorá získava rôzne prívlastky (vrzgjajúca, hrdzavá, modrá, tichá, ostrá, zajtrajšia, odcestovaná, lahkonohá, veterná a podobne), no najzásadnejším rastlinným motívom je v Štrpkovej tvorbe strom.

Práve v stromoch je u Štrpku znázornený a ukrytý celý svet, jeho kozmologická prapodstata. Stromy dokážu s človekom aktívne komunikovať, vysvetľovať mu skryté javy a zákonitosti, ku ktorých pochopeniu musí subjekt dospieť. Keď prehovorí strom, jeho „listy sa zväčšia a v pravidelnom šumení koruny / možno počuť tiché hlasy ľudí a rastlín až od počiatku / sveta. Len na spresnenie: podľa posla má svet / nekonečný počet počiatkov a koncov. / Strom odpovedá na všetky vypočuté otázky. Keď / skončí, rozkvitne. Nesie poznanie“ (Štrpka 1989: 42). Príroda cez stromy prehovára k človeku, ale aj naopak, človek, obohatený novým poznaním, prehovára k stromu, kladie mu otázky, vedie s ním (nepretržitý) rozhovor, v ktorom sa, čo je najdôležitejšie, stretá sám so sebou, so svojou vlastnou existenciou. Rozhovor je jednoduchý, nezaťažený nezmyselnosťou a vyprázdnenosťou verbálnej komunikácie: „Stačí zahľadieť sa hlboko / do hustej koruny a celkom potichu sa rozhovoriť / o tom, čo ti práve beží hlavou. [...] / Učím sa počúvať. [...] / Má to gramatiku. Odpoveď / plynie do mňa“ (Štrpka 1989: 45).

Bezpochyby najčastejšie sú z prírodných fenoménov v Štrpkovej tvorbe zastúpené zvieracie motívy. Kone, levy, psy (v neskoršej tvorbe, súvisiacej aj s civilizačnou rozpínavosťou ľudí a so socioekonomickou priepasťou konkretizované ako chrty – zlatosrsté, vyblednuté, ohnivé, uštvané, trieliace, prízračné, lovecké, strážne, temné),⁷ mačky (napríklad mŕtvy kocúr Majster Mu, Majster Ňaf, mačka biela, čierna, modrá, vymyslená, nehybná, zatúlaná a podobne), opice (smejúca sa božia opica), líšky, králiky. Frekventovaným motívom sú vtáky, ktoré (podobne ako ďalšie zvieracie motívy) získavajú rôzne prívlastky, čím básnik obrazne dotuje (vizuálnu či auditívnu) sugestívnosť básní: sú zelenkavé, ultramarínové, kriklavé, kričiace, vysnené, meravé, dravé, vodné, poľné, euforické, dezorientované a podobne. Neraz sú druhovo konkretizované, najčastejšie sú to čajky, drozdy,

7 Tu azda stojí za zmienku, že kategória životnosť/neživotnosť substantív mužského rodu nie je celkom zrejmalá, no možno predpokladať, že vo viacerých prípadoch je to skôr otázka nedôslednej redakcie textu.

havrany, vrany, vrabce, holuby, papagáje, v neskoršej tvorbe pávy, sovy či kuviky. V básňach sa vyskytujú i motívy zastupujúce oceánske druhy – veľryby, delfíny, medúzy, rybky; objavujú sa aj hady, jašterice, pavúky, vážky, slimáky (svištiace, nahé, chrchlajúce), svrčky (rozžiarené), mravce (horľavé, vybuchujúce), včely (vibrujúce), hmyz ako taký (prehriaty, hmýriaci sa, zelektrizovaný, benzínový a podobne). Konkretizácia jednotlivých živočíšnych druhov sa však v tvorbe z ostatných rokov postupne vytráca, neraz ide iba o všeobecné označenia zvieratá, zvery, doplnené prívlastkom – neznáme, nemé, tajomné, tušené, dávne, miznúce, neviditeľné, nehybné, nočné, vnímajúce, ľahkonohé, geneticky tvarované, hybridné, mýtické, s pyšnými hrivami.

Umelecké využitie prírodných motívov je dynamické a prechádza premenami, ktoré reflektujú zmenu výrazovo-tematických rámcov a vývinové posuny v básnikovej tvorbe. V tvorivých začiatkoch možno pozorovať ich použitie skôr v pozitívnych súvislostiach a väzbách – príroda je zdrojom nadšenia, poznania, vznešenosti, je úzko prepojená s človekom, dokáže vzbudzovať údiv, ba až filozofický úžas. Básnik prírodné motívy uplatňuje napríklad na umelecké sprítomnenie (aj hlboko vnútorného, mnohokrát transformatívneho) zážitku, alebo na zaostrenie pozornosti voči dovtedy prehliadaným či nepovšimnutým javom. Často sú však aplikované skôr v konvenčnejších kontextoch, napríklad na dokreslenie atmosféry či skicovanie partnerského vzťahu a jeho vývinových etáp. V neskorších fázach autorovej tvorby – najmä od knihy *Medzihry. Bábky kratšie o hlavu* (1997), ktorú možno považovať za dôležitý vývinový medzník, ale celkom otvorene od zbierky *Tichá ruka. Desať elégií* (2006), kde básnik do veľkej miery kriticky reflektuje dianie v spoločnosti – sa prechýľuje skôr k ťaživým, negatívne vyznievajúcim obrazom s dominanciou umelecky kreovanej strnulosti, napätia, miznutia, absencie (napríklad svetla, zvuku, druhých ľudí), virtualizácie, anticipujúcich katastrofu: „Je málo svetla. Nemé zvery vyliezajú“ (Štrpka 2022: 64).

V tejto fáze svojej tvorby I. Štrpka tematizuje postupné opúšťanie „starého“, poznaného sveta, zachytáva neistotu, ktorá sa vynára v súvislosti s budúcnosťou, podmienenou hlbokou a neodvratiteľnou politickou, ekonomickou, sociálnou, kultúrnou, ekologickou až biologickou krízou/transformáciou civilizácie: „Hmýrenie rastie. Hmyz mizne. Deti / v prvej vlne strachu nasledujú rastliny a / rýchlym rozkvitáním sa chcú zachrániť. / Čo bude teraz?“ (Štrpka 2022: 84). Najmä v jeho ostatnej zbierke *Hermovská chôdza* (2022), vystavanej na princípe takmer štvorstovky slovných sekvencií a rovnakom počte páuz/zámlk, sa intenzívne zjavujú náznaky existenciálnej tiesne, obáv z nového sveta, toho, čo nastáva. V aktuálnej tvorbe sa tak intenzifikujú témy globálnej krízy a úzkosti, prenikajúce čoraz častejšie aj do verejného diskurzu.

Analýza a interpretácia vybraných prírodných motívov

Pri podrobnejšej analýze obraznej roviny básní vystavanej na vybraných prírodných/zvieracích motívoch figurujúcich v Štrpkovej tvorbe môžeme v nadväznosti na predchádzajúce konštatovania akcentovať štyri základné konexie, ktoré do istej miery zrkadlia aj básnikovu umeleckú trajektóriu od začiatku sedemdesiatych rokov po súčasnosť: 1. zvieratá a reč, 2. zvieratá a vzťah, 3. zvieratá a kozmos, 4. zvieratá a spoločnosť.

Problematizácia významovej nosnosti jazyka, pojmov je jednou z dominantných tém poézie I. Štrpku. Hlavným východiskom jeho reflexií je, že prostredníctvom verbálnej komunikácie nie sme schopní často ani len zachytiť či pravdivejšie a presnejšie vyjadriť elementárne ľudské situácie, hoci, nahliadané z opačnej strany, je to práve jazyk, ktorý ponúka významnú príležitosť dávať druhým informácie o sebe. Básnik sa preto vo svojej tvorbe usiluje nájsť možnosti, ako toto obmedzenie prestúpiť a niekam sa posunúť. Neraz ho nachádza v intuícii a v zmyslovom vnímaní, ktoré umožňujú dostať sa do hlbších vrstiev prežívania a vyhmatať nové možnosti poznávania. V ranej tvorbe reprezentoval tento prístup napríklad motív papagája, ktorý sa spája s príležitosťami presiahnuť bežnú ľudskú komunikáciu – demaskovať ju alebo sa dostať ponad/mimo ňu, a získať komplexnejšiu predstavu o veciach a javoch v nás aj okolo nás.

V umeleckých začiatkoch predstavovala zaujímavý výber prírodného motívu zbierka *Tristan tára* (1971). Jej dominantným zvieracím motívom je práve papagáj – vo zvieracej ríši azda nenájdeme vhodnejšieho reprezentanta zastupujúceho spôsobilosť naučiť sa vyprázdnenej repetitívnosti, replikácii, schopného dookola opakovať umelo osvojené slová a frázy. Motív papagája a papagájovania, uchopeného ešte antropocentricky, možno vnímať ako dobrú voľbu práve s ohľadom na úsilie poukázať na aspekty súvisiace so širším spoločenským kontextom Československa obdobia normalizácie.

Hoci papagáj patrí do čeľade vtákov, teda živočíchov s dispozíciou lietať, osud väčšiny jedincov vytrhnutých z ich prirodzeného prostredia býva obmedzený na presne vymedzený priestor klieťky, ktorá hatí akékoľvek snahy o (roz)let. Klieťka ako symbol neslobody, nedobrovoľného väzenia, a zároveň nevedomenia si tohto obmedzenia, vysoká miera adaptability na danú situáciu – to všetko priliehajúco zastupovalo dobový kontext a odrážalo spoločensko-politické pomery, v akých sa ocitli ľudia v Československu na sklonku šesťdesiatych a začiatku sedemdesiatych rokov. Dané obdobie preto vhodne ilustruje nielen plochá a vyprázdnená ozvennosť, ale aj neautenticnosť života za mrežami, v prenesenom význame spoza železnej opony. V takomto deformovanom prostredí sa aj mýtický symbol transformácie, znovuzrodenia, nesmrteľnosti (či odhodlania) – bájnny fénix – mení na papagája: „Horiaci v-ták! F-énix! P-apagáj!“ (Štrpka 1971: 48).

Stvárneným táraním, schopnosťou dokola opakovať bezobsažné, iba naučené slová, zachytáva I. Štrpka dobovú realitu a zároveň sa umelecky vymedzuje voči jej rétorickej prázdnote, dobovým frázam a zahlušovaniu neautentickými výrokmí. Darí sa mu to aj vďaka ironizácii vyprázdnených vzletných viet. Óda, ódickosť, ktorú si na to volí, sa so všetkou svojou vznešenosťou a vážnosťou mení na svoj opak: „môj milý spoločník! Prašivý priateľ! Papagáj! Reč! / Ani len pierko. Ani pierko v studenom vzduchu. / Nijaký let! Len samé pestré perie na retiazke! Hý- / rivé perie! V klieťkach! Ani čisté mávnutie! Len / trepot maškárady! Len škrekot! Škrekl! Len reč! / Beč! Keč! Več! Seč! Meč! Peč! Teč! Preč! Ó, preč!“ (Štrpka 1971: 28).

V zbierke uplatňuje princíp hry, subverzívne kreuje ľudický svet, ktorý možno v danom období chápať aj ako jednu z nemnohých možností pohybovať sa vo sfére slobody. Hra reprezentuje predstieranie, simuláciu, že subjekt inštitucionálne nastolené normy, hodnoty, systém ako celok uznáva, no zároveň sa

hravosťou bez presne stanovených pravidiel posúva do priestoru voľnosti, slobody, vymyká sa, svojsky ich kritizuje a de facto spochybňuje. Na jednej strane tým vytvára ilúziu, na strane druhej ju berie ostatným, ktorí vďaka tomu môžu precitnúť, v určitej fáze dospieť k poznaniu: „Nezvestný je neschytný / Kohút chripí práchnu vrany / Bubon modrý je jak klaun / Hurá! Ebu! Papagáj!“ (Štrpka 1971: 91). Báseň *Papagájovi k sviatku* stavia do popredia túžbu kolektívneho lyrického subjektu po slobode a možnosti dostať sa zo zajatia, možnosti vzlietnuť: „V kvílení vzduchu / obrastáme / horiacim p- / erím Slob- / oda horí / v nás a m- / usí / vzlietnuť“ (Štrpka 1971:19).

Motív vtáka, konkrétne Štrpkom obľúbenej čajky, využil básnik v súvislosti s dospievaním a vnútorným pocitom slobody, oslobodenia už v debute: „Už / škriekam / ako čajka // Vždy ako čajka / (slobodný) // letiaci tesne nad vecami v snežení / dospievajúcej izby“ (Štrpka 1969: 32). Obraz prázdnej kľietky a možnosť slobody, návratu k sebe samému, k svojej podstate, zachytáva v zbierke *Pred premenou*: „Vietor / drnčí v prázdnej kľietke na vtákov. / Ešte pár obzretí cez / vtákmi opustené plece / a budem doma / v svojich stupajach“ (Štrpka 1982: 72-73).

Motív papagája sa vyskytuje aj v iných básnikových zbierkach, nikdy však už nie vo vyššie naskicovanej umeleckej polohe poznačenej snahou o hravé demaskovanie vyprázdnenej, ideologicky podmienenej rétoriky. V knihe *Teraz a iné ostrovy* (1981) sa v časti *Správa o detských ihriskách* objavuje papagáj so signifikantným menom Naso. Lyrická postava pomenovaná J., ktorá veľmi pravdepodobne adresuje listy (správy) sebe samému, oslovujúc sa Milý Jonatan, sa ho usiluje naučiť rozprávať ľudskou rečou. Postupne však prichádza k prekvapivému zisteniu, že vyrieknuté slová odrazu znejú jemu samému celkom novo, akoby ich počul prvý raz. Papagáj sa jeho snahe naučiť ho ľudskej reči po celý čas vlastne vysmieva, čím sa ho pokúša nasmerovať k pochopeniu, že najdôležitejšie veci nie sú artikulovateľné, nie je možné ich vysloviť a jedinou možnosťou, ako sa k nim priblížiť, je ich znútornené precítenie, čo zapadá do konceptu osamelobežeckej poetiky, jej nahliadaniu na prírodné súcna. Až keď lyrická postava J. dospieva k tomuto poznaniu, keď pochopí, že prírodné fenomény majú svoju vlastnú dynamiku, podliehajú drobným, často zmyslovo neuchopiteľným, neviditeľným metamorfózam, sú zjavením pravdiviejšieho, a pre človeka neraz nepostihnuteľného Iného, je odmenená úprimnou, autentickou, človekom nenaučenou rečou – šťastným a radostným škriekáním: „Je to pre mňa tá / najpravdiviejšia a najprostejšia reč, najúchvatnejší spev / o skutočnosti môjho ostrova“ (Štrpka 1981: 59).

Rozlietané nahé vlasy (zvíra a vzťah)

V tvorbe z osemdesiatych rokov 20. storočia básnik využíva zvieracie motívy pri deskripcii náprotivku lyrického subjektu, partnerky, súvisia teda s partnerskými, občas aj širšie koncipovanými medziludskými vzťahmi, s ich individuálnym prežívaním. Skôr ako o zdôraznenie problémovosti v dynamike vzťahov ide o použitie tohto typu motívov na dokreslenie atmosféry, zmyslovej skúsenosti, jej estetizáciu alebo načrtnutie vnútorného pocitu/prežívania lyrického subjektu.

To, že tematizácia partnerského vzťahu sa odráža najmä v knihách z osemdesiatych rokov, súvisí azda s výčitkou dobovej kritiky, ktorá básnikovi vytýkala nedostatočnú komunikatívnosť predchádzajúcich zbierok, respektíve z obrátenej perspektívy – vyzdvihla vyššiu mieru komunikatívnosti, zrozumiteľnosti

186 Štrpkových kníh z osemdesiatych rokov (Čúzy 1986; Hajko 1981; Plutko 1982). Môžeme iba špekulovať, či sa autor snažil po desaťročnej odmlke tieto výhrady do istej miery kompenzovať (vedome či nevedome). Ak áno, týkali sa predovšetkým zbierok *Teraz a iné ostrovy* a *Správy z jablka*, v oveľa menšej miere kníh *Pred premenou* a *Krásny nahý svet*, čo vyplýva aj z faktu, že viaceré básne uvedených zbierok vznikali ešte v sedemdesiatych rokoch: geneticky sa zbierky odvíjajú v chronológii od knihy *Pred premenou* (1982), *Krásny nahý svet* (1990), *Teraz a iné ostrovy* (1981) po *Správy z jablka* (1985) a *Všetko je v škrupine* (1989). Je zjavné, že do štruktúry textu sa, najmä v zbierkach *Teraz a iné ostrovy* a *Správy z jablka*, pretavujú rôzne fragmenty z osobného života, civilne pôsobiace zážitky, no dôležitú súčasť tvorí aj reflexia spoločensky závažných udalostí (pocit ohrozenia jadrovými zbraňami, znepokojenie nad stavom sveta, kritika každodenne prežívaného života orientovaného na statky a podobne).

Básnické obrazy, ktorých súčasťou sú aj prírodné/zvieracie motívy, využíva autor v tomto období napríklad na deskripciu ženy partnerky alebo iného blízkeho človeka spriazneného s lyrickým subjektom. Dokresľuje nimi erotickú signifikáciu partnerky: „v húšti nahých ženských vlasov / rozlietaných v novom povetří ako krik vysnenej čajky“ (Štrpka 1982: 28) alebo prostredníctvom drobného, ľudsky ústretového gesta charakterovú črtu blízkeho človeka (starej mamy): „A čistá sypeš (v zime) omrvinky vtákom na rám okna. / Potom rýchlo zatvoríš“ (Štrpka 1982: 37).

V rámci vykreslenia partnerky a partnerských vzťahov sa v zbierkach z osemdesiatych rokov pomerne často objavuje motív (starého) psa, ktorý sa pohybuje v jej tesnej blízkosti ako ochranca a spoločník: „a tvoj verný starý poloslepý / pes / s tebou / kľučkuje a (od začiatku / zadychčaný) opisuje po ihriskách / zamotané dráhy, / snorí a stíha / vaše ranné, včerajšie a predvčerajšie stopy“ (Štrpka 1981: 73). Na inom mieste pes pôsobí skôr ako rušivý element v prežívaní intímneho momentu partnerov: „Nakoniec sa predsa odtŕhame od seba. Dýchame / rovnako. Chvíľa sa prevracia. A v našom spoločnom / dychu už opäť precitajú čiesi tiché stopy, / čosi ako temný prízračný pes už neúnavne / po dome snorí / za našou nahotou“ (Štrpka 1981: 94). Zviera môže byť v prípade skicovania partnerských vzťahov aj reprezentáciou ľudských túžob, erosu, zachytením vášne, animálneho v človeku: „a tak som / vymyslel pre teba / film o / úteku okolo / sveta / alebo / o strašnej vášni / veľkého psa a / malej veвериčky“ (Štrpka 1981: 66). Inde básnik zachytáva pocit, ktorý v lyrickom subjekte vyvoláva odlúčenie od partnerky, obrazom súvisiacim s morským dnom, aby tak umelecky aktualizoval frazému „byť na dne“: „Škrupina sa uzavrela. Mávaš. Odplávaš. / Zostávam na dne / plnom polochodcov – polopotápačov, / polorýb, morských polohviezdic, polosasaniek... / Ponorený / v hlbokom modrom nebi bez vody“ (Štrpka 1981: 84). Zvolená zvieracia figúra môže do istej miery zhmotňovať skryté či každodennosťou prekryté vrstvy ľudského prežívania, (animálne) túžby a inštinkty v človeku, čo v kontexte partnerského/erotického vzťahu vyznieva pozitívne. V neskoršom období básnikovej tvorby, najmä vo vzťahu k spoločenským témam, naberajú tieto spodné animálne prúdy skôr negatívne konotácie.

Tajomno, neznámo a presahy smerom k partnerskému vzťahu vyjadruje I. Štrpka prostredníctvom zvieracích motívov podobne aj v piesňových textoch pre Deža Ursinyho. Aj v nich sa objavuje obraz strážneho psa: „Čosi sa medzi nami

mihá, / čosi verné, čosi nemé, čosi bledé – / môj strašný priateľ, tvoj strážny pes“ (Štrpka 1988: 40) či neznáme a tajomné zviera, ktoré v pohľade zrkadlí spriaznenosť partnerov: „Pri nohách, / štíhlych a zrazu neistých, / sedí ti neznáme tajomné zviera – nemé a prítulné – / každým pohľadom sa o vlas premení, / múdrymi očami nás spolu zrkadlí, / bláznivo zrkadlí / tigrími očami, / krásnymi tigrími očami, / tigrími očami, čo nevedia spať“ (Štrpka 1988: 49).

V Štrpkovej tvorbe tohto obdobia sa viackrát opakuje motív líšky, napríklad v básni *Hodina návštev*: „skutočná červená besnota chytajúca líška, / na ktorú som celé detstvo márne poľoval. / S predráždeným čuchom vytrvalo šla / za skrytým pachom tvojej menštruácie“ (Štrpka 1985: 46). Dôraz je síce na farbe líšky, no tá sa dáva do súvisu s partnerkinou menštruáciou, čo sú témy v Štrpkovej poézii naozaj veľmi ojedinelé. Celá táto báseň však osciluje okolo básnikom iba výnimočne stvárnených tém: (rúcajúceho sa) manželského vzťahu lyrického subjektu a potratu (presnejšie mimomaternicového tehotenstva).

Zvieracie motívy sú časté aj ako prostriedok slúžiaci na (niekedy konvenčné) dotvorenie atmosféry, kde je ich funkcia primárne estetizujúca: „Uprostred noci sa pohýnajú dlhé spacie vlaky / a s ľahkosťou hladkých veľrýb sa vnárajú / do vlhkej masy novembrovej temnoty“ (Štrpka 1985: 37). Inde ide o prchavý vnem zahliadnutý z okna vlaku: „Letiace polia v rednúcej hmle / preskakujú do ľahkej zelene. Na zemi rastú / vrany“ (Štrpka 1985: 38). Nezriedka dokresľujú a ozvlášťujú mestský priestor s jeho všednými rekvizitami (napríklad pohyb áut v rannej špičke je pripodobnený hadiemu vlneniu).

Animamundi v pohľade mačky (zvíra a kozmos)

V priereze básnikovou tvorbou už od začiatku možno registrovať chápanie sveta v súvislosti s panteizmom, čo sa prezentuje ako vedomie veľkej jednoty, spoločnosti všetkých elementov vesmíru. Hoci v západnej kultúre, na rozdiel od východných systémov, ešte stále prevažujú koncepty, ktoré striktné vymedzujú a oddeľujú prírodné a kultúrne, vnímajú ich v často nezlučiteľnej protikladnosti, pričom v tomto uvažovaní sa jasne definuje prevaha antropocentrizmu, viera, že človek je mierou všetkých vecí, postupne sa dostávame z pozície neprestajného súperenia k pokusu o návrat k stratenej jednote, pretože iba v rámci štruktúry celku má platnosť aj ľudské, mimo celku zaniká.

V tvorbe I. Štrpku sa zreteľne ukazuje, že príroda a civilizácia sa vzájomne prirodzene ovplyvňujú. Často sa stretávame so snahou načrtnúť, ako tento veľký organizmus funguje, aké v ňom môžu byť vzťahy, súvislosti. Človek je jeho neoddeliteľnou súčasťou, zrkadlí sa v ňom, a táto celistvosť, jej bežne nepreniknuteľná tajomnosť, je zachytená nezriedka vo zvieracom pohľade. Práve v ňom sa pre človeka zjavuje aspoň zlomok kozmu, s ktorým sa na okamih môže prepojiť: „Mačka pradije v pokojnom jase slnka – / svet zakrivený v jej očiach / vyzerá tak, akoby sa nikde nekončil“ (Štrpka 1981: 30); „Animamundi drieme v očiach zatúlanej mačky“ (Štrpka 2022: 139). Z takéhoto stretu mimo antropocentricky orientovaný svet, v ktorom sa neguje civilizačná a kultúrna nadradenosť, sa môže aktivizovať hlboký vnútorný impulz s potenciálom na vnútornú transformáciu: „Vlna premeny / v pohľadoch zvierat nás dostihne“ (Štrpka 2009: 122). Nevyhnutnosť rovnováhy celého systému, ktorý je vzájomne prepojený, tu naberá nielen etický, ale až spirituálny rozmer.

V tejto línii Štrpkovej tvorby ide, podobne ako pri motíve stromu, o neprestajný hlboký duchovný rozhovor s prírodou, ponor do sveta, ktorý stojí mimo rámce konvenčného ľudského vnímania a porozumenia, mimo bežné nástroje uchopovania a poznávania skutočnosti. Je to náhľad do sféry, ktorá vplýva na subjekt, no tento vplyv nemožno presnejšie pomenovať, verbalizovať, jeho hĺbku a intenzitu možno iba pozorovať a precítiť. Na individuálnej mikroúrovni s týmito aspektmi súznie motív škrupiny, ktorý bol jedným z kľúčových motívov Štrpkovej tvorby do deväťdesiatych rokov. Škrupina (implicitne vajíčko, zrod, dieťa) stojí na hodnotovej škále smerom k pozitívnemu pólu, zastupuje prvopočiatok vecí a prestúpenie (vlastných) obmedzení, hraníc, pohyb vnútram spirály, ďalší (duchovný) sebarozvoj. Ak bol tento motív zobrazený v ranej tvorbe v negatívnom hodnotovom poli, značil zvierajúce vnútorné hranice/obmedzenia, ktoré nemožno prekročiť, čo básnik umelecky stvárnil napríklad ako premenu škrupiny na pancier: „Škrupina, ktorá pod tlakom svojho rastúceho / obsahu nepraská, sa stáva pancierom, prilbou, / nepreniknuteľným brnením“ (Štrpka 1989: 107). V neskoršom období sa prechýľuje do motívu brnenia, napríklad v zbierke *Fragment (rytierskeho) lesa*, ktoré však súvisí s témou rytierstva, čo je opätovne pozitívnym vyústením (Rédey 2019).

Východiská básnikovho uvažovania sú aj v tomto zmysle hlboko etické – odkazujú na možnosť prekročenia hraníc, sebauvedomenie, sebaopoznanie, vystúpenie z kruhu obmedzení (škrupiny), schopnosť preniknúť k prazákladu. Až v takomto vnútornom dialógu s prírodou/vesmírom či na subtilnejšej úrovni so sebou samým, ktorý má udalostný charakter, pretože je to výnimočná situácia vytrhávajúca z každodennosti, dokáže sa ľudské individuum nanovo (z)rodiť, aspoň na chvíľu nahliadnuť do podstaty pravdy a bytia. Poznanie plynúce z tohto pohľadu, akokoľvek by sa mohlo spočiatku javiť ako desivé, je dôležitou hodnotou, na ktorej dokáže budovať svoju identitu, svoj ďalší život. Snaha o priblíženie sa k tomuto momentu sa realizuje v kontemplácii, ktorá môže priniesť poznanie. Tento proces sa prejavuje napríklad zdôraznením hľadania, stvárneným ako neprestajné pýtanie sa, kladenie otázok, ktoré sú v básňach pomerne časté. I. Štrpka teda neponúka definitívne odpovede, čitateľov otvára možnému prežívaniu a ich vlastnému poznávaniu.

Uvedenie si stretov prírodného a kultúrneho sa premieta už v Štrpkových zbierkach z osemdesiatych rokov, najmä v knihe *Všetko je v škrupine*: „Sú kmene, pre ktoré je les akýmsi pulzujúcim / jedným, v ktorom nerozlišujú stromy. / Les je synonymom prírody. Strom vyčlenený z lesa / ľudským pohľadom, myslou, rukou, je prvkom / civilizácie“ (Štrpka 1989: 50). Človek, ktorý nepochopí, môže byť z tohto procesu poľahky vylúčený: „A nebo čmára neprestajne svoje znaky len pre / vietor, zem, vodu, rastliny a zvieratá. Nie pre nás“ (Štrpka 1989: 58).

Vo svojej tvorbe tak tematizuje vystavovanie sa a stretávanie subjektu s tým, čo je ľudskému pochopeniu bežne neprístupné, čo vyvoláva otázky, núti zamerať pozornosť na vnemy a ísť ďalej, triešťať ich na prvotné pocity,⁸ teda prenikanie do pred-vnemových štádií. Práve tu sú styčné body, na ktorých existuje

8 V tomto kontexte by bol azda adekvátnejším pojmom bohemizmus „počitek“, pretože zaužívaný slovenský ekvivalent „pocit“ mimo psychologickéj terminológie implikuje určité citové zafarbenie. Ide o prvotný odraz vecí a javov pôsobiach na receptory, až súbor pocitov, ich utváranie, vyvoláva ucelený vnem.

kvalitatívne iná komunikácia medzi človekom a vonkajším svetom/kozmosom, miesta, kde TO komunikuje bez jeho vôľového úsilia a pričinenia. Vďaka tomu dokáže byť vo vzácných okamihoch sebou samým a so sebou samým, očisteným od iluzívnych osobných naratívov, vyhmatávajúc spoje, v ktorých možno cítiť dotyk s univerzom. Je to stav, ktorý nie je možné presne pomenovať či naplánovať, pretože nemá žiadnu vopred danú vonkajšiu príčinu, prichádza neohlásene. Básnik tieto hlboké vnútorné zážitky často iba subtilne naznačuje; objekt, kompozíciu, myšlienku či mentálne naladenie nezachytáva v definitívnom tvare, ale v procesualite, v tom, ako sa tieto fenomény odrážajú vo vedomí subjektu, ako sa mu približujú a vzápätí mu unikajú. Ide o premenlivú energiu, ktorej zachytenie je možné práve iba v takzvanom pred-vnemovom, pocitovom štádiu: „Myslím si plnú cestu. Uprostred zelenej lúky / košatý strom. Lístie stromu sa neprestajne zachvieva / podľa svojich tieňov na zemi. Astronomicky presne, / opakujúc ich posunky. V košatej gramatike svojej / útržkovitej a pritom nepretržitej reči. List za listom“ (Štrpka 1989: 26). V takomto vnímaní možno prírodu a jej substancie reflektovať v pulzácii, v nepretržitosti premien (v zastúpení toposov ako kopec, ostrov či oceán), objavovať ju prostredníctvom skúsenostného poznávania.

V týchto polohách I. Štrpka skúma možnosti stíšenia okolitého ľudského sveta v sebe samom. Dominuje v nich hĺbanie, ponor do vlastného vnútra, v ktorom postupne prestávajú šumieť myšlienky, predstavy, koncepty či stereotypy, ustáva aj jazyk a nastáva (takmer zenové)⁹ vnútorné ticho: „Opusti vtáka v tvojej hlave a sleduj vtáka na konári / stromu. Tlesknutie jednej dlane oboch vyplaší“ (Štrpka 1989: 80); „Byť jašterica s kmitajúcim jazyčkom: je to vlast- / ne len bezprostredný, bleskový výraz toho, čo / neprebíha v slovách“ (Štrpka 2001a: 22). V takomto stíšennom univerze platia „jedine dôkazy žijúceho vedomia“ (Štrpka 2022: 148).

Na prahu nového sveta (zvíra a spoločnosť)

V básnikovej tvorbe z posledných rokov sú prírodné motívy najčastejšie naviazané na civilizačné rámce (spoločenské, technologické, ekologické a podobne) a do popredia sa oveľa výraznejšie dostáva ontologický rozmer. Tieto tendencie mali svoj prirodzený umelecký vývin. Od deväťdesiatych rokov I. Štrpka v zbierkach intenzívnejšie rozširuje básnický záber smerom k zachyteniu vzťahu človeka a mesta/miesta, čo je čiastočne podmienené aj zmenenou spoločensko-politickou situáciou po roku 1989. V pozitívnom zmysle – v zmysle topooflie, tematizácie rodiska, vyhmatávania rodinnej a kultúrnej identity – sa tento vzťah prejavuje v zbierke *Rovinsko, juhozápad. Smrť matky* (1995), v ktorej, ako napovedá už názov, osciluje okolo odchodu matky ako dôležitého, formotvorného človeka. Okrajovo zachytáva prežívanie jej straty zo strany manžela/otca, ktorý sa odrazu cíti neistý v dovtedy dobre známom priestore, dôležitejšie je však prežívanie lyrického subjektu, ktoré je hlbokou vnútornou transformáciou a náhlym uvedením si vlastnej smrteľnosti.

Iné podoby nadobúdajú civilizačné presahy od zbierky *Medzihry. Bábky kratšie o hlavu*. Do popredia sa dostávajú prázdno, strnulosť, petrifikácia a ticho,

9 Zen uprednostňuje bezmyšlienkovitosť a bezobraznosť, ktoré sa západným čitateľom prezentujú v slove nič (Nagatomo 2020 [online]). Nikto a Nič sa v rôznych kontextoch (napríklad aj v súvislosti so zen budhizmom) objavujú i v textoch I. Štrpku.

190 ktoré je sprítomňované aj prostredníctvom zvieracích motívov: „To ploché ticho. Ticho po nej. / Ticho bez zrkadla. Pauza. / Len prázdne prehltnutie. Len / vzlyk vzpriechený v hrdle kohúta. / Osada bez psov. Holý blikot dychu. / Nič. Ticho – Vtákovajce. Vajcevták“ (Štrpka 1997b: 14). Súbežne však vyprázdnené pole zaplňa inými figúrami – dominantný je motív bábok, nití, (manipulujúcej) ruky, ale aj pomedzia či hranice (umelecky zachytené ako položivot, polosmrť). Bábky stoja na pomedzí medzi životom a neživotom/položivotom, sú ovládateľné a manipulovateľné (neviditeľnou) rukou. I. Štrpka takto umelecky stvárňuje neautenticnosť života „na nitiach“, iluzórnosť slobody, ktorá nie je hlboko znútornenou hodnotou (polo)živej ľudskej bytosti. Aj preto sa tak ľahko ľudia stávajú bábkami – skoromŕtvymi a takmerživými (Štrpka 1997b: 62). Posledný text cyklu označený rímskym číslom XIII a incipitom „a niť sa trhá – živá krv“, kde autor intertextuálne nadväzuje na Ezru Pounda a rozsiahlu skladbu *Cantos* (konkrétne *Canto I*), na *Pustatinu* Thomasa Stearnsa Eliota či *Radostnú vedu* Friedricha Nietzscheho, do istej miery predstavuje akési pozitívne vyústenie, takmer nádej, že niť možno prerhnúť, (živú) krv opätovne rozprúdiť, zostúpiť z javiska či pustatiny bytia a vybrať sa na cestu v ústrety sebe samému. Opakovane sa tak objavuje, hoci v inej podobe, úsilie zvýznamniť autenticitu bytia a ľudského života, ktoré si vyžadujú odvahu. Motív bábok a (manipulujúcej) ruky sa prenáša aj do ďalších zbierok, myšlienkové východiská sú však rovnaké a niekedy sú sprítomnené aj cez zvieracie motívy: „Tieň zvierat / sa vytráca. Tieň bábok je // riedky a nemý. Ako myši tieň / v jeho plytkej stope hľodá / posledná nádej pre démonológov“ (Štrpka 2001b: 19).

Od *Medzihier* básnik čoraz častejšie tematizuje opájanie sa konzumom, nenásytnosť, eskaláciu túžby vlastniť či stádovitosť, pričom si niekedy pomáha aj výrazmi zo zvieracej ríše, zachytávajúc tak odludštený svet bez podstaty bytia: „Na samom / okraji tých vysvietených štvrtí, do ktorých / chodia po zotmení húfy nakupovať a stáda piť“ (Štrpka 2009: 62). V tomto období prírodné motívy oveľa častejšie kontextualizuje so spoločenským dianím, zobrazovaním vzťahu neurotického človeka v neurotickom meste, s hromadením majetkov, ktoré zotročujú (motív zlatosrstých chrtov).

Tematizácia možného deštruktívneho dosahu najnovších technológií predstavuje iný variant zobrazenia neautenticnosti života. Človek, pomaly meniaci svoj prirodzený habitát (Sedláček 2020), sa sťahuje najmä do virtuálneho sveta, dprostred kybersietí, kde môže byť kedykoľvek čimkoľvek, je neustále ohlušovaný, stráca schopnosť zamýšľať sa, preniknúť k sebe samému, svojej podstate, prevažuje v ňom akési digitálne myslenie, čo sa ukazuje najmä od zbierok *Tichá ruka. Desať elégií a Veľký dych: Psychopolis, tenký lad* (2009), najpreukázateľnejšie však v zbierke *Hermovská chôdza*. Zabývaním sa v digitálnom svete, ktoré umožňujú novodobé technológie, neprestajným prijímaním, absorpciou jeho impulzov a návnad, sa paradoxne znižuje, ba priam atrofuje schopnosť ľudí vnímať prirodzený vonkajší (materiálny) svet, ktorý ich ešte stále obklopuje. V takomto novom svete už nič nie je jednoznačne overiteľné, nič nie je skutočné. Virtualizácia zasahuje aj prírodné fenomény: „Vtáci nie sú skutoční!“ (Štrpka 2022: 76). Takto vyskladaný svet nie je pre subjekt celkom uchopiteľný a jasný: „Niet sa čoho dotýkať. Iný spôsob / pretrvávajúcej smrti ani nepoznáš. A na poludnie / v meste na 48 14'54“ severnej šírky a 16 21'42“ východnej / dĺžky mi nikto neukáže jedinú potemnievajúcu stupaj / toho nejasného zvierata, čo stále vytrvalo ide tesne za

ňou / až do rastúcej nehmoty v obludných ťažkých tieňoch futurologických / veží z ešte neznámeho kovu“ (Štrpka 2022: 120).

Takýto život prináša relativizmus, nihilizmus a prázdnotu, ktorá sa stáva jedným z kľúčových pojmov básnika v novom miléniu. Znepokojenie z ľudského myslenia a konania, zastúpeného vo vybraných ukážkach motívom zvieratá, v prenesenom význame jeho vlastnosťami, sa pritom vyskytlo aj v tvorbe z osemdesiatych rokov: „Znepokojuje ma / neznáme zviera v nás, ktoré / vytrvalo uhrýza z našej skutočnosti“ (Štrpka 1985: 91). Strata istôt, stiesnenosť či pocity ohrozenia pramenili vtedy skôr z eskalácie napätia v období studenej vojny, z obáv z možného sporu jadrových mocností: „Elektročas križovatiek cvakol / ako potkaní mozog / v hlavicích útočných rakiet“ (Štrpka 1985: 17). Boli prítomné aj ako zápis z boja o Falklandy, kde bolo ľudské a zvieracie vnímané na jednej úrovni a v nezmyselnom konflikte malo v zásade rovnakú hodnotu: „Desať miliónov tučniakov, sedemstotisíc oviec, / dvanásťtisíc kráv, tisíc osemsto ľudí, nespočítané / krdle divých husí, čajok a rýb plus dvesto / skalných útesov / dnes spolu čaká na svoju vlastnú / presnú čiernu dieru“ (Štrpka 1985: 26). V novom miléniu naberá toto znepokojenie zásadne odlišné kvality, zvery blednú a miznú: „zlatožlté zvieratá sa iba kde-tu potlkajú medzi nami“ (Štrpka 2022: 126) alebo nadobúdajú vlastnosti strojov/nových technológií: „A divo skúmajúci euforickí vtáci s neznámym / senzitívnym perím plným šumenia a kriku / kľzavým nízkym letom dronov nedočkavo vniknú do ulíc“ (Štrpka 2022: 76).

Umelecky stvárnené pocity úzkosti a obáv pramenia z civilizačných zmien, epistemickej krízy, technologizácie/virtualizácie života, ale aj z prevládajúceho konzumu, straty ľudskosti a citlivosti, ktoré sú nahrádzané zvieracími inštinktmí a animálnymi vlastnosťami: „nemožno poprieť, / že ľudia majú isté animálne vlastnosti“ (Štrpka 2009: 150), „ľudia premenení na zvieratá / v ľudskej koži sa bez prestávky zabíjajú“ (Štrpka 2003: 25). Vyplývajú však aj z environmentálnej nevyšimavosti a ekologickej devastácie, čo má ničivé následky.

Strata platnosti prirodzených zákonov a zákonitostí hmotného sveta sa realizuje aj prostredníctvom tematizácie takzvaných hybridov/mutantov. Ich predobraz sa nachádza už v zbierke *Všetko je v škrupine*, tam však išlo o prirodzenú predstavivosť človeka, silu jeho imaginácie, ktorá si dokázala vyfantazirovať bytosti na pomedzí reálneho a nereálneho: „Na diaľku čosi medzi veľkým psom / a levom. Pravdaže. V uličke medzi psom a levom / sa vždy preháňa celý húd fantastických hybridov, / mutantov, geneticky tvarovaných mýtických dravcov / a heraldických zvierat“ (Štrpka 1989: 97). V neskoršom období sa svet druhov už neprirodzene pohlavne mieša, stráca kontakt s prirodzenou podstatou: „Škreky. / Perie sa mieša / s perím. / Mačka sa pári so psím bastardom. / Lasica snorí po kohútoch, po vtákoch. Kuna / nezastrene koketuje s každým zajacom“ (Štrpka 1997a: 21). Zvieracie motívy, ktoré mali v predchádzajúcej tvorbe konkrétne pomenovanie, sa často premietajú už iba do všeobecného názvu zver/zvery.

Do popredia sa dostáva motív vtákov, od ktorých sa (márne) očakáva zjavenie budúcnosti (v starom, analógovom systéme v podobe veštby/prorocstva, v novom, digitálnom systéme v podobe kódu/programu), napríklad vo väzbe na starorímskeho kňaza pozorujúceho ich let: „Augur neprítomne stúpa / po schodoch. Krv tuhne v žilách / počítačov a vo vnútornostiach vtákov“ (Štrpka 2001b: 92) alebo v podobnej úlohe v zastúpení novodobých „ornitológov“: „Zúfalo tápajúci

192 psychiater-orнитológ / sa ako slamky chytá každej hypotézy, napodobujúce vytrvalo / nemotorné kroky vtákov ako nové hieroglyfy / v hlave. Vo vzduchu ani náznak“ (Štrpka 2022: 109). V zbierke *Hermovská chôdza* sa stáva produktívnym aj motív hmyzu, druhu, ktorý je najviac životaschopný a adaptabilný voči rôznym kataklizmám: „Deň prefal kratulinký, sotva počuteľný zvuk / plný nanočastíc nevyvetliteľného kvílenia. / Bleskový triumf neviditeľného hmyzu“ (Štrpka 2022: 110); „A synoptická / mapa veľký neustávajúci pochod mravcov / privedie až na koniec“ (Štrpka 2022: 106-107).

Táto viacúrovňová spoločenská a prírodná transformácia sa prechyluje do krízy, ktorú básnik stvárňuje v obrazoch nehybnosti, prázdna, neznáma, intenzifikuje zvýraznením ohlušujúceho ticha, ktoré už nie je pozitívnym priestorom na rozjímanie ako v ranej tvorbe, ale skôr zlovestným predznamenaním blížiacej sa alebo dokonanej katastrofy. Na jej umelecké vykreslenie kreuje sugestívne výjavy/vízie, v ktorých kombinuje konkrétne s abstraktným: „Je také ticho, že veľké neznáme vtáky len / neprítomne postávajú uprostred prázdnej ulice a kolísavo / haky-baky sa potľkajú medzi vlastnými tieňmi, / domami aj zaparkovanými autami, po veterných trávnikoch / aj po nehybných chodníkoch. Nikto tam nie je. Nikto z nich / ani na mihnutie oka nevzlietne“ (Štrpka 2022: 66). V tomto novom, odľudštenom svete, v ktorom sa dematerializujú/virtualizujú súcna, sa rodí desivosť, básnikom označená ako „netvor prázdnej skutočnosti“ (Štrpka 2016: 43), prichádza k redukcii, miznutiu ľudí i zvierat: „Posledný / živý pes iba spomalene zdvíha hlavu / a celkom bez pohnutia, dlho, jednotvárne / sa za miznúcim autom pozerá“ (Štrpka 2016: 25).

Záver

I. Štrpka vo svojej tvorbe, najmä od nového milénia, upriamuje pozornosť na niekoľko (negatívnych) aspektov ľudského bytia – na expanzionizmus¹⁰ aj na ontologickú krízu, do ktorej sa človek ako individuum i ľudstvo ako celok dostávajú. V jeho diele sa tieto témy prezentujú cez temné, tajomné obrazy, pochmúrne vízie (dematerializovaného) sveta, v ktorom strácame pevnú pôdu pod nohami, pretože súcna, ako sme ich poznali, buď postupne miznú, alebo už vlastne ani neexistujú. Následne umelecky načrtáva možný postoj voči novej realite. V prvom stanovisku absentuje vyšší cieľ, človek stráca (aj keď vlastne len iluzórne) postavenie nadradeného živočíšneho druhu, vo svojej posadnutosti sebou a svojím osobným šťastím na úkor druhých ľudí a prírody si často neuvedomuje, že jeho existencia je už iba prežívaním, získava animálne vlastnosti, stáva sa zajatcom v súkolí nenaplniteľných túžob a dominanciu preberajú iné (nenápadnejšie) živočíšne druhy. Od tohto zobrazenia sa potom odlišuje skicovanie človeka hľadajúceho, ktorý si uvedomuje ničivosť, márnosť a virtualizáciu sveta, pátra po východiskách z krízy, a to už tým, že si kladie základné filozofické otázky – kto je a kam smeruje.

Tvorba I. Štrpku ponúka mnoho impulzov, inšpiratívnych kontextov či prepojení, ktoré pôsobia nielen na poli umeleckej literatúry, ale aj v rámci širšie chápanej kultúry a kultivovanosti. Básnik predstavuje typ tvorivého,

10 V kontexte tejto štúdie súvisí s expanzionizmom aj odmietanie inštrumentálneho vnímania krajiny/prírody ako nekonečného a bezodného zdroja, ktorý má slúžiť výlučne potrebám človeka.

premyšľavého intelektuála, ktorý citlivo a kriticky reflektuje a komentuje stav spoločnosti, jej dynamiku, premeny, kde celkom prirodzene patria i témy spojené s prírodou a ekológiou.

Štúdia je výstupom grantových projektov: VEGA 1/0061/22 *Podoby a funkcie minimalizmu v súčasnej slovenskej poézii*. Zodpovedná riešiteľka: doc. Mgr. Jana Juhásová, PhD. Doba riešenia: 2022 – 2024 a VEGA 2/0009/23 *Kreatívne experimenty s textom v perspektíve kritického posthumanizmu: básnická, umelecká a prekladová prax v slovenskej kultúre v medzinárodných súvislostiach*. Zodpovedná riešiteľka: Mgr. Ivana Hostová, PhD. Doba riešenia: 2023 – 2026.

Pramene

- JEFFERS, Robinson, 1960. *Hřebeč Grošák. Silák Hungerfield*. Preklad Kamil Bednář. Praha: Mladá fronta.
- JEFFERS, Robinson, 1967. *Prirodzená hudba*. Preklad Vojtech Mihálik a Ján Vilikovský. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- JEFFERS, Robinson, 1968. *Sbohem, moře*. Preklad Kamil Bednář. Praha: Mladá fronta.
- JEFFERS, Robinson, 1975. *Grošovaný žrebec*. Preklad Lubomír Feldek. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- PASTIER, Oleg, ed., 2007. *Pohybliví v pohyblivom*. Bratislava: F. R. & G. ISBN 978-80-85508-76-5.
- ŠTRPKA, Ivan, 1969. *Krátke detstvo kopijníkov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- ŠTRPKA, Ivan, 1971. *Tristan Tára*. Bratislava: Smena.
- ŠTRPKA, Ivan, 1981. *Teraz a iné ostrovy*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- ŠTRPKA, Ivan, 1982. *Před premenou*. Bratislava: Smena.
- ŠTRPKA, Ivan, 1985. *Správy z jablka*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- ŠTRPKA, Ivan, 1988. *Modrý vrch*. Bratislava: Tatran.
- ŠTRPKA, Ivan, 1989. *Všetko je v škrupine*. Bratislava: Smena.
- ŠTRPKA, Ivan, 1990. *Krásny nahý svet*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0246-1.
- ŠTRPKA, Ivan, 1995. *Rovinsko, juhozápad. Smrť matky*. Levoča: Modrý Peter. ISBN 80-85515-23-7.
- ŠTRPKA, Ivan, 1997a. *Majster Mu a ženské hlasy*. Levoča: Modrý Peter. ISBN 80-85515-26-1.
- ŠTRPKA, Ivan, 1997b. *Medzihry. Báby kratšie o hlavu*. Praha: Torst. ISBN 80-7215-014-6.
- ŠTRPKA, Ivan, 2001a. *Bebé: jedna kríza*. Košice: Knižná dielňa Timotej. ISBN 80-967294-4-6.
- ŠTRPKA, Ivan, 2001b. *Hlasy a iné básne*. Bratislava: OZ Studňa. ISBN 80-968493-3-6.
- ŠTRPKA, Ivan, 2003. *25 básní*. Bratislava: F. R. & G. ISBN 80-855084-7-8.
- ŠTRPKA, Ivan, 2006. *Tichá ruka. Desať elegií*. Bratislava: Ars poetica. ISBN 80-969409-8-8.
- ŠTRPKA, Ivan, 2008. *Básne I*. Levoča – Levice: Modrý Peter – KK Bagala. ISBN 978-80-85515-70-9, 978-80-89129-92-7.
- ŠTRPKA, Ivan, 2009. *Veľký dych: Psychopolis, tenký lad*. Bratislava: Ars poetica. ISBN 978-80-89283-26-2.
- ŠTRPKA, Ivan, 2016. *Fragment (rytierskeho) lesa*. Levoča: Modrý Peter. ISBN 978-80-895445-50-6.
- ŠTRPKA, Ivan, 2018. *Kam plášť, tam vietor*. Bratislava: Artforum. ISBN 978-80-8150-209-5.
- ŠTRPKA, Ivan, 2022. *Hermovská chôdza*. Levoča: Modrý Peter. ISBN 978-80-8245-000-5.
- TALLO, Michal – ŠTRPKA, Ivan, 2022. *Písanie je proces, v ktorom neustále existujem. Knižná revue*, roč. 22, č. 9, s. 8-9. ISSN 1210-1982.
- TATARKA, Dominik, 1967. *Človek na cestách*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

Literatúra

- ABRAM, David, 1996. *The Spell of the Sensuous. Perception and Language in a More-Than-Human World*. New York: Vintage Books. ISBN 978-0-307-83055-5.

- 194 BOKNÍKOVÁ, Andrea, 2000. Žena ako autorka – žena ako téma v slovenskej poézii od šesťdesiatych rokov po súčasnosť. In *Studia Academica Slovaca* 29. Bratislava: Stimul, s. 24–52. ISBN 80-88982-25-1.
- BOKNÍKOVÁ, Andrea, 2012. *Zo slovenskej poézie šesťdesiatych rokov 20. storočia II*. Bratislava: Univerzita Komenského. ISBN 978-80-223-3298-9.
- BUELL, Lawrence, 1995. *The Environmental Imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*. Cambridge – London: Harvard University Press. ISBN 0-674-25861-4.
- BUELL, Lawrence, 2011. Ecocriticism: Some Emerging Trends. *Qui Parle*, vol. 19, no. 2, pp. 87–115. Dostupné online: <http://www.jstor.org/stable/10.5250/quiparle.19.2.0087>
- CRONIN, Michael, 2016. *Eco-Translation. Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene*. Oxon – New York: Routledge. ISBN 978-1-3156-8935-7.
- CUMMINGS, Charles, 1991. *Eco-Spirituality: Toward a Reverent Life*. Mahwah, NJ: Paulist Press. ISBN 9780809132515.
- CURLEY, Edwin, 1994. Spinoza's life and philosophy. In SPINOZA, Benedict de, 1994. *A Spinoza Reader. The Ethics and Other Works*. Princeton – Chichester: Princeton University Press, pp. ix–xxxiii. ISBN 0-691-00067-0.
- ČÚZY, Ladislav, 1986. Ivan Štrpka: Správy z jablka. *Slovenské pohľady*, roč. 102, č. 11, s. 126–128.
- GAVURA, Ján, 2022. Hľadanie absolútnej poézie (od čistej poézie k ne-poézii: Bremond, Hlbina, Silan a Groch). *Slovenská literatúra*, roč. 69, č. 5, s. 442–459. ISSN 0037-6973.
- GLOTFELTY, Cheryl, 1996. Introduction: Literary studies in an Age of Environmental crisis. In GLOTFELTY, Cheryl – FROMM, Harold, ed. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens – London: The University of Georgia Press, pp. xv–xxviii. ISBN 0-8203-1780-2.
- HAJKO, Dalimír, 1981. Ostrovy s jediným brehom. *Nové slovo*, roč. 23, č. 45, s. 17.
- HEISE, Ursula K., 2006. The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism. *PMLA*, vol. 121, no. 2, pp. 503–516. ISSN 1938-1530.
- HIGGINS, Hannah, 2002. *The Fluxus Experience*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press. ISBN 0-520-22866-9.
- KAMENČÍK, Marián, 2012. Ekoliteratúra a jej postmoderná šanca (poznámka k slovenskému básnickému kontextu). In POSPÍŠIL, Ivo – ŠAUR, Josef – ZELENKOVÁ, Anna, ed. *Postmodernizmus: smysl, funkce a výklad: (jazyk – literatura – kultura – politika): Brněnské texty k slovákistice XV*. Brno: Masarykova univerzita, s. 39–45. ISBN 978-80-210-5903-0.
- KAMENČÍK, Marián, 2014. Literárna cesta k oceňovaniu prírody. *Kontexty kultúry a turizmu*, roč. 7, č. 1, s. 33–37. ISSN 1337-7760.
- KOPECKÝ, Petr, 2012. *Robinson Jeffers a John Steinbeck. Vzdálení a blízcí*. Brno: Host. ISBN 978-80-7294-898-7.
- MANES, Christopher, 1996. Nature and Silence. In GLOTFELTY, Cheryl – FROMM, Harold, ed. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens – London: The University of Georgia Press, pp. 15–29. ISBN 0-8203-1780-2.
- MATEJOV, Fedor, 1998. Krajina u Ivana Laučika. *Slovenská literatúra*, roč. 45, č. 2, s. 107–115. ISSN 0037-6973.
- MATEJOV, Fedor, 2005. *Lektúry*. Bratislava: Slovak Academic Press. ISBN 80-88746-15-9.
- McMURRY, Andrew, 2019. Ecocriticism and Discourse. In SLOVIC, Scott – RANGARAJAN, Swarnalatha – SARVESWARAN, Vidya, ed. *Routledge Handbook of Ecocriticism and Environmental Communication*. Oxon – New York: Routledge, pp. 15–25. ISBN 9781315167343.
- MICKEY, Sam, 2020. Spiritual Ecology: On the Way to Ecological Existentialism. *Religions*, vol. 11, no. 11, pp. 580. DOI: 10.3390/rel11110580
- MIKŠÍK, Matúš, 2020. *K jasu a tiesni mierim. Ivan Laučík v interpretáciach*. Bratislava: Literárne informačné centrum. ISBN 978-80-8119-132-9.
- MILLS, William J., 1982. Metaphorical Vision: Changes in Western Attitudes to the Environment. *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 72, no. 2, pp. 237–253.
- NAESS, Arne, 1973. The shallow and the deep, long-range ecology movement. A summary. *Inquiry*, vol. 16, no. 1–4, pp. 95–100.
- PLUTKO, Pavol, 1982. Teraz a iné ostrovy. *Slovenské pohľady*, roč. 98, č. 3, s. 118–121.
- RÁCOVÁ, Veronika, 2015. *Na pomedzí škrupiny. O poézii Ivana Štrpku*. Bratislava: Ars Poetica. ISBN 978-80-89283-75-0.
- REHÚŠ, Michal – ŠRANK, Jaroslav, 2012. Nesystematický návod na použitie slovenskej experimentálnej poézie. In SUWARA, Bohumila – HUSÁROVÁ, Zuzana, ed. *V sieti strednej Európy*. Bratislava: SAP – Ústav svetovej literatúry SAV, s. 241–264. ISBN 978-80-8095-076-7.

- RÉDEY, Zoltán, 2005. *Súčasná slovenská poézia v kontexte civilizačno-kultúrnych premien*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa. ISBN 80-8050-796-1.
- RÉDEY, Zoltán, 2019. *Krátka správa o dlhej trase osamelého bežca (Poézia Ivana Štrpku)*. Levoča: Modrý Peter. ISBN 978-80-89545-75-9.
- RUECKERT, William, 1978. Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism. *Iowa Review*, vol. 9, no. 1, pp. 71-86. ISSN 2330-0361.
- ORTIZ ROBLES, Mario, 2016. *Literature and Animal Studies*. Oxon - New York: Routledge. ISBN 9781315880389.
- SANTNER, Eric L., 2011. *Royal Remains: The People's Two Bodies and the Endgames of Sovereignty*. Chicago - London: The University of Chicago Press. ISBN 978-0-226-73536-8.
- SEDLÁČEK, Tomáš, 2020. *Druhá derivace touhy. Na prahu digitální teologie. Úvahy nad (ne)končícími otázkami*. Praha: 65. pole. ISBN 978-80-88268-49-9.
- SLOVIC, Scott, 2017. Seasick among the Waves of Ecocriticism. An Inquiry into Alternative Historiographic Metaphors. In OPPERMANN, Serpil - IOVINO, Serenella, ed. *Environmental Humanities. Voices from the Anthropocene*. London - New York: Rowman & Littlefield International. ISBN 978-1-78348-940-4.
- SPINOZA, Benedictus de, [1677] 1985. Treatise on the Emendation of the Intellect and on the way by which it is best directed toward the true knowledge of things. In SPINOZA, Benedictus de. *The Collected Works of Spinoza. Vol. 1*. Preklad Edwin Curley. Princeton - Oxford: Princeton University Press. ISBN 978-06-91072-22-7.
- ŠTEVČEK, Ján, 1962. *Baladická próza Františka Švantnera*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- VOELKER, Paul, 2011. Materialist spirituality? *Zygon*, vol. 46, no. 2, pp. 451-460. DOI: 10.1111/j.1467-9744.2010.01190.x
- WITTGENSTEIN, Ludwig, [1953] 1999. *Philosophical investigations*. Preklad G. E. M. Anscombe. Oxford - Malden, MA: Blackwell Publishers. ISBN 0-631-20569-1.

Elektronické zdroje

- MANDER, William, 2022. Pantheism. In ZALTA, Edward N. - NODELMAN, Uri, ed. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Dostupné online: <https://plato.stanford.edu/archives/win2022/entries/pantheism/>
- NAGATOMO, Shigenori, 2020. Japanese Zen Buddhist Philosophy. In ZALTA, Edward N. - NODELMAN, Uri, ed. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Dostupné online: <https://plato.stanford.edu/archives/spr2020/entries/japanese-zen/>

doc. Mgr. Veronika Ráčová, PhD.

Katedra slovanských filológií

Filozofická fakulta Univerzity

Konštantína Filozofa

Štefánikova 67

949 74 Nitra

Slovenská republika

E-mail: vracova@ukf.sk

Mgr. Ivana Hostová, PhD.

Ústav slovenskej literatúry SAV, v. v. i.

Dúbravská cesta 9

841 04 Bratislava

Slovenská republika

E-mail: ivana.hostova@savba.sk