

Chiasmus telesnosti a prírody v poézii I. Laučíka

FEDOR MATEJOV, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

FEDOR MATEJOV: Chiasmus of Corporeity and Nature in Ivan Laučík's Poetry
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 62, No. 5, p. 393 – 409.

The present paper dealing with Ivan Laučík's (1944 – 2004) poetry is organized into several steps. – It was inspired by M. Merleau-Ponty's ideas about the chiasmus of corporeity and the world, about perceiving elements and things, about the functioning of the living language, fragmentarily known in the Czechoslovak context since the 1960s and probably marginally noticed by I. Laučík.

The paper refines cave motifs, or topoi as a synecdoche of nature in Laučík's poetry – it is done by confronting his own poems with Rudolf Těsnohlídek's book of documentary essays *Demánová* published in the year 1926. An attempt at defining the semantics of the motifs is made by referring to Laučík's essay about speleologist J. Volko-Starohorský, where there are a poetically inspiring designation crisis and a crisis situation of existential corporeal commitment projected into the relation between language and cave experience. The paper highlights as an interpretation problem the transition of Laučík's poetry from an excessively „open“ way of writing of the late 1960s to relating his poetry of the 1980s to natural and cultural landmarks of the Liptov region, biographically well-known to the poet. These ideas are further exemplified by critical reading of three poems. The poem *Jahoda* (*Strawberry*, collection *Vzdušnou čiarou, As the crow flies*, 1991) shows Laučík's participation in a latent discussion of the 1980s about ecology, the critical reading documents the biographical context of the poem, notices irony and a commemoration gesture. The poem *Alexy's pastel* (from the same collection) moves on from the visual work of art to reviving its model – a sacred architectural monument falling into ruin at that time and shows so far unnoticed possibility or form of Laučík's poetry – a „quasi-geographical recording of history“ (M. Merleau-Ponty's formulation). In the case of the poem *Milí priatelia!* (*Dear Friends!*, end of the collection *Na prahu počuteľnosti, On the Threshold of Audibility*, 1988) brief fragmentary critical reading uses the motif of a hat to refine the chiasmus between communication and anonymous loneliness, as well as the motif of avalanche in the sense of liberating risk and disaster.

The paper situates Laučík's poetry, which is difficult to read and sometimes even hermetic, as well as work on it into the perspective predestined by one of the poet's lines: „...krypty jazyka čakajú na zmŕtvychvstanie...“ („... the tombs of the language await resurrection“).

Key words: Ivan Laučík, poetry, topoi, caves, critical reading

Chiazmus poznáme z poetiky ako syntaktickú figúru z prekrížených členov. (Invenčný chiazmus z času-nečasu *Zimovísk* J. Mihalkoviča: „Pršalo do snehu. Sneží do vody“ melancholicky pointuje báseň Bezdetná.) Chiazmus ako šifru-vystihnutie prepletanosti tela a sveta dal M. Merleau-Ponty do názvu kapitoly Splietanie – Chiazmus svojho až posmrtno vydaného rukopisu *Viditeľné a neviditeľné*.¹ z roku 1964. Odtiaľ je formulácia, ktorá by dodatočne mohla rámcovať dávnejšie poznámky a úvahy nad viacerými textami I. Laučíka: „Tělesnost není hmota, není to duch a není to substance. K jejímu označení by bylo třeba starého výrazu ‚živel‘ v tom smyslu, v němž se jej používalo, když byla řeč o vodě, vzduchu, zemi a ohni, to jest ve smyslu *všeobecné věci* uprostřed mezi časoprostorovým individuem a ideou, jakoby inkarnovaného principu, který zavádí určitý styl bytí všude tam, kde je nějaká jeho částička. Tělesnost je v tomto smyslu ‚živel‘ Bytí.“² Další formulácia z pracovných poznámok M. Merleau-Pontyho azda umožní ísť o krok ďalej: „Vnímání je zprvu ne--vnímáním *věcí*, nýbrž vnímáním živlů (voda, vzduch...), *paprsků, vyzářovaných světem*, věcí, jež jsou dimenzemi, světy; spouštím se po těchto ‚živlech‘ a najednou jsem ve světě, od ‚subjektivna‘ se posouvám k Bytí.“³ „Spušťanie sa“, „posunutie sa“ od „subjektívna“ „k Bytiu“ nutkavo privádza na um iniciačnú chlapčenskú skúsenosť I. Laučíka s pádom v jaskyni Okno, so zraneniami, zlomeninami, výpadkom pamäti a reči, s následnou hospitalizáciou... O živloch v súvislosti so svojou tvorbou hovoril napokon aj I. Laučík, čo aj východiskovo v nedramatických, čapkovskobiedermeierovských záhradkárskejších kontextoch: „Uvedomujem si, že treba pracovať so zemou, že styk so zemou robí človeka lepším. Poézia tiež musí byť opretá o živly. Za každým básnikom musí stáť nejaký živel. Musí vychádzať z nejakého živlu.“⁴ Keď je reč o poézii, ku ktorej patria významové posuny na úrovni elementárneho básnického pomenovania, zvraty „hatečných“ či faktických „sujetov“, rozmachy a pády, extázy a sklúčenosti, hodí sa uviesť ich možný udalostne-vratký základ (Grund – Ab-grund): „Universální struktura ‚svět‘ – přesahování všeho do všeho, promiskuitní bytí...“⁵ – A predsa: napriek náznakovým paralelám vynára sa za asociovaním M. Merleau-Pontyho a I. Laučíka podozrievavý otáznik, či nejde o nepodloženú svojvôľu. I. Laučík aj pri „čitateľsky“ náročnej profesii učiteľa, stredoškolského profesora slovenčiny a dejepisu vedel si uchovať kondíciu a gesto čitateľa nevypočítateľného. A tak, keď v rubrike Knihomofňa v Slovenských pohľadoch v r. 1988 č. 4 písal o J. Volkovi-Starohorskom, dávno penzionovanom liptovskomikulášskom profesorovi, čo nezabudnuteľne zasväcoval v akomsi dobovo príznačnom popularizačnom krúžku záujemcov na pomedzí detstva a mladosti do speleológie, uzavrel spomienku na už desať rokov mŕtveho starého muža pomyselnými prírodne jaskynnými správami o ňom, napr. aj s veľkou básnickou licenciou angažovaným titulom rozsiahlej eseje práve M. Merleau-Pontyho: „Pekne o ňom napísal Merleau-Ponty: ‚Nepřímá řeč a hlasy ticha.‘“ České znenie odkazuje na výber

¹ *Viditelné a neviditelné*. Praha: OIKOYMENH, 1998. Prel. M. Petříček.

² Tamže, s. 136.

³ Tamže, s. 212.

⁴ Z rozhovoru s N. Kubányovou. In: *Fragment*, 2012, č. 2, s. 51. Teraz knižne aj vo zväzku LAUČÍK, Ivan: *Trblet v oku*. Ivanka pri Dunaji: Knižná edícia časopisu *Fragment*, 2015, s. 229 – 230.

⁵ Merleau-Ponty, c. d., s. 227.

Oko a duch a jiné eseje, ktorý v preklade O. Kubu vyšiel v roku 1971 (Praha: Obelisk). Spomenutá esej je inšpirovaná monumentálnym dielom A. Malrauxa o výtvarnom umení *Hlasy ticha*, ktorého súčasťou je aj *Imaginárne múzeum* (v slovenských súvislostiach odozvy u D. Tatarku): text exponuje maľbu a telesnosť či gesto, písanie a telesnosť, maliarsky a spisovateľský „rukopis“, vzťah slova a obrazu... V *Slovenských pohľadoch* v roku 1970 za šéfredaktorstva J. Števčeka v preklade M. Jurovskej vyšiel relevantný fragment *Skrytá reč* a hlasy ticha, zrejme bol situovaný do kontextu úvah o próze, prítomných v čísle, ako aj v predchádzajúcom č. 2 opäť v preklade M. Jurovskej esej *Od Mausea ku Claude Lévi-Straussovi*, motivovaná zasa komparatívno-medziliterárnou témou čísla. Iste mimo čitateľských trás „osamelých bežcov“ 60. rokov bol český *Filosofický časopis*, ktorý priniesol v roku 1965 v č. 3 a 5 v preklade A. J. Liehma veľkolepý nekrológ J.-P. Sartra Merleau-Ponty živý, vzácne kondenzujúci osobnú, politickú, filozofickú dimenziu oboch aktérov ponad nenávratno. O rok neskôr v č. 5 *Filosofický časopis* publikoval z M. Merleau-Pontyho Predhovor k jeho *Fenomenológii vnímania* z roku 1945 ako už klasický, antologicky reprodukováný text z filozofie 20. storočia – v preklade, so vstupnou poznámkou a prekladateľskými poznámkami L. Nového. Vo vtedajších československých literárnych súvislostiach „hrdinom“ desaťročia sa javil byť fragmentárne referovaný a prekladaný, resp. aj inscenovaný J.-P. Sartre ako filozof, spisovateľ, verejne angažovaný človek slova; zároveň však z jeho veľkého tieňa začali aspoň načas vystupovať aj texty a gesto M. Merleau-Pontyho. Znútra domovskej francúzskej filozoficko-literárnej situácie polovice 60. rokov oboch hneť konfrontoval G. Deleuze: „Sartre rád porovnával existenciu človeka k nebytí prázdne ‚díry‘ ve světě: k malým jezerům nicoty, jak říkal. Ale Merleau-Ponty je pokládal za jednoduché záhyby a přehyby. Takto se od sebe odlišoval tvrdý a pronikavý existencialismus a existencialismus mnohem jemnější, rezervovanější.“⁶ – Aspoň toľko k zdôvodneniu vstupných formulácií-fragmentov z M. Merleau-Pontyho ako uvedenia k téme poézie I. Laučíka!

Svet prírody, prítomný v poézii I. Laučíka, akoby pre jej čitateľov a interpretov synekdochicky zastupovali – jaskyne. I. Laučík, evokujúc svoju iniciačnú a po rokoch stále nemenej intenzívnu skúsenosť s týmto svetom, zoči-voči bežne nivelizujúcemu literarnokritickeému a interpretačnému žargónu si príznačne povzdychol: „Panebože, ako toto nazvať ‚motívom jaskýň‘?“⁷

S rizikom nivelizácie možno sa tu predsa len pokúsiť o exkurz k jaskynnej motivike, resp. topike na základe jednej náhodne fragmentárnej čitateľskej skúsenosti – s presvedčením, že je to možné pozadie pre pochopenie značnej časti textov I. Laučíka. – V roku 1998 J. Cieslar uverejnil v *Revolver Revue* č. 38 esej *Propasť* venovanú prieskumníkovi a propagátorovi Moravského krasu a Macochy K. Absolonovi (1877 – 1960) a jeho písaniu na tieto témy. Esej uvádzala rozsiahle ukážky z Absolonovej práce *Propasť Macocha*

⁶ Citát je z príležitostného textu „Byl mým učitelem“, prihlásenia sa k J.-P. Sartrovi. DELEUZE, G.: *Pusté ostrovy a jiné texty*. Praha: Herrmann & synové, 2010, s. 90. Prel. M. Petříček.

⁷ *Fragment*, 2013, č. 4, s. 48. Citát je zo súboru textov *Prevetľovanie v hrsti*, ktorý sa skladá zo vzájomnej korešpondencie I. Laučíka a P. Zajaca z *deväťdesiatich* rokov, ako aj z dvoch dopĺňujúco komentujúcich rozhovorov O. Pastiera s P. Zajacom na tému jeho kontaktov s I. Laučíkom a jeho čítania Laučíkovej poézie.

na Moravě z roku 1904. (Cieslarov text je dnes knižne k dispozícii ako súčasť autorovho súboru *Hlas deníku*, Praha : Torst, 2002, s. 193 – 200.) J. Cieslar v Absolonovom **písaní nachádza svojráznu populárne vedeckú prózu** – secesný cestopis, čo mu evokuje „dušu doby“ prelomu storočia, ale aj nezakrývané „gründerstvo“ prieskumníckych podujatí i sprievodnej seba-propagácie. S istým väčším odstupom možno tu identifikovať akčne-sujetovú dimenziu prieskumnického rizika a nasadenia, evidenciu a opis objaveného-vídeného a napokon iniciačnú emfázu z prieniku do iného sveta. – Pred rokmi azda v súvislosti s Laučíkovou **básňou Liptov zamýšľal som letnú evidenciu básnických textov, resp. aspoň autorov s touto tematikou (J. Král', S. B. Hroboň, Bellovci, za vojny i neskôr kontinuitne A. Plávka, v mladosti sporadicky M. Pišút, v šesťdesiatych rokoch ako tradicionalizujúca oponentúra experimentátorstvu J. Čupka, pochopiteľne M. Rúfuv a iste aj ďalší)**. Keď som sa na to pýtal v Ústave slovenskej literatúry SAV na Konventnej ulici liptovského rodáka V. Petrika, bol v jeho pracovni M. Hamada, ktorý mi povedal, aby som sa pozrel na Těšňohlídkovu *Demänovú*. Predpokladal som naivne či ignorantsky, že budem musieť hľadať nejaký izolovaný prozaický alebo básnický text... Na moje ospravedlenie dá sa uviesť, že tragického brmianskeho autora R. Těšňohlídku (1882 – 1928) spájame dnes poväčšine len so šťastnou prózou *Liška Bystrouška* z roku 1920 s ilustráciami výtvarníka S. Lolka a tú zasa s L. Janáčkom. Pekne upravená, bohato ilustrovaná kniha *Demänová* z roku 1926, vydaná v Prahe vydavateľstvom Družstevní práce, bola potom prekvapením. Je to podrobný vecný report o postupnom objavovaní liptovského krasu, Demänovej, Jaskyne slobody, ale aj evokácia priamej Těšňohlídkovej **účasti na rade týchto riskantných akcií. Žánrové rozpätie knihy sa dá rozpisáť do sledu: reportáž** – esej – prírodná próza, resp. próza o prírode – dnešným jazykom: aj zážitkový bedeker, to všetko súhrne propagácia v zmysle prvorepublikového turistického, ba až občianskeho aktivizmu. Bolo pre mňa inšpiratívne, ako skusmá konfrontácia dvoch časovo, druhovo, resp. žánrovo a intenčne rôznych textov (prózy R. Těšňohlídku a poézie I. Laučíka) viedla k vyjaveniu čohosi, čo by sa dalo nazvať jaskynnou topikou – v detailoch i väčších tematických masivoch. – „Po stropě a po stěňách vstupní chodby se blyští v jiní roje hvězdíček a pod jejich povlakem spí v sousedství ledových střechýlů motýl, zapomenutý šperk některé z hravých vil. Sestupujeme a opět stoupáme do tmy...“ (s. 53) – jaskyňa mi tu v podaní R. Těšňohlídku tak trochu pripomína baletno-divadelnú scénu s romanticko-secesionistickou vílou. Aj podstatne prísnejšie modelovaný text Laučíkov však neobchádza jaskynne hibernovaný život: „Zostala mi tvoja adresa, píšem ti / v mrazivom ráne nad jaskyňou: Vnútri zimujú motýle, / do chodieb nateká chladný vzduch“ – je to text komemoratívny, nekrologický *Za jaskyniarom (Na prahu počuteľnosti)* a hibernovaný život sa stáva možno sekularistickou šifrou nádeje. „Vznikla tak obdivuhodná mosaiková podlaha, ktorá je vlastne pergamen popsaný básni o tvorivosti vod“ (s. 70). Alebo „vyskytuje sa tu zhusta lomené písmo stololetí osmnáctého a divák má dojem, jako by se díval na zažloutlé listy staré, zvětšelé kroniky“ (s. 134). Z I. Laučíka možno uviesť takúto ukážku posunuto skripturálne-kronikálneho vnímania prírodného prostredia: „Schádzali sme jemnými skalnatými trubícami, / čo sa rozvetvovali ako krídla kroník“ (K jaskyni, zbierka *Na prahu počuteľnosti*). Zvuková výstuž „krídla kroník“ upozorňuje po „dendrologickom“ vetvení na podobnosť obracanych listov knihy zväčša veľkého for-

mátu a roztvorených, mávajúcich krídel, v „kronikách“ zaznieva „chronos“ a z básnika predsa dávno vieme, že „čas letí / jak vtáci nedozierní“. Určujúci afekt „iného“ u R. Těsnohlídka zoči-voči jaskynnému svetu či presnejšie v pohltenosti ním je „hrůza“, „závat“, „pocit hrůzy, který tlumí dojem nevstihlé krásy, stejně jako bělostný a růžový nátek zastírá ohnivě rudou zář některých krápníků“ (s. 62 – 63). Sú to afekty „vznešenosti/ vznešeného“ a jedným z kľúčov k poézii I. Laučíka koncom osemdesiatych rokov javila sa práve paradoxná „estetika vznešeného“, čo by umožnila situovať ho voči „estetike krásneho“ či priamo konzumne „príjemného“ neraz poznačenej kompromismi s banalitou v poézii vecnosti, každodennosti, civilizizmu sedemdesiatych a osemdesiatych rokov... R. Těsnohlídek poskytuje dokonca aj antecedent pre asociovanie veľkých oceánických alebo arktických plôch s jaskynnou skúsenosťou, čo je vlastne preskupovanie Laučíkovej motiviky: „Mimoděk jsem tu vzpomněl na výpravu polární“, „kroky ledovými pláněmi a mrtvotou arktických nocí“ (s. 63) alebo „jehla busoly se chvěje jako paprsek v temnotách a my se podobáme plavcům hledajícím v neznámém moři cestu k domovu“ (s. 107). Niekoľko paralel, motivovaných hľadaním jaskynnej topiky, možno tu uzavrieť Těsnohlídkovou formuláciou, ktorú by napriek emfatickosti iste podpísal aj I. Laučík: „Nové odhady, nové dohady, nové výklady překrásné a nejbásmičtější vědy, které říkáme geologie“ (s. 74). Spomenieme si tu nielen na Goetheho, Schellinga, Novalisa a nimi inšpirovaných nasledovníkov v prvých desaťročiach 19. storočia, ale celkom aktualizujúco na G. Deleuza či O. Čepana, ich angažovanie geologických štruktúr, pojmov, vôbec inšpirácií pri dezantropomorfnom **výklade** „vecí ľudských“.

S R. Těsnohlídkom a jeho *Demánovou* sa tu rozlúčime citátom – evokáciou krajinného exteriéru s drobnou funerálnou architektúrou: „Přibližujeme se k demánovskému hřbitůvku, kde v bezejmenných hrobech spí věčný sen obyčejný lid a opodál v uctivé vzdálenosti pod pomníky odpočívají zemanské rody“ (s. 110). Mohlo by to poslúžiť na malé intermediálne zasnenie sa nad pasážou z Laučíkovej **básne Liptov** (*Na prahu počutelnosti*): „Liptov, kde vedomie tlie / v siahodlhých zimách, / lavíny ozvučujú marec / a motorové píly d'akujú vo svojom jazyku / **d'at'om**, / krypty jazyka čakajú na zmŕtvychvstanie...“ Apostrofa a perifrázy, čo ju rozvíjajú, dávajú básnivo kantovské podnety na myslenie/domýšľanie, „Vedomie tlie“ ako dohasínajúce drevo či vôbec palivo, v kompozite „siahodlhé“ „dl“ odpovedá „tl“ v tlení, dávna dĺžková miera „siah“ evokuje aj siahovice ako štiepané palivové drevo, ktorého spaľovaním čelíme chladu, mrazu dlhých zim. Siahodlhé zimy napokon každoročne sa skončia, sprevádzajú to „lavíny“, ktoré priam technicky/technologicky/ zvukársky „ozvučujú“ svoj čas – „marec“ a „ozvučováním“ pripravujú nástup „motorových píl“ (kalamitné drevo?), tie aj vďaka „zubom“ **môžu v drasticky zvučnom jazyku „d'akovat“ „d'at'om“** nielen kvôli latentnej anagramatizácii, ale veď „d'atel“, ako vieme z dávnej vlastivedy dávneho prvého stupňa základnej školy, je drobným neúnavným lekárom lesa, pripravujúc ho dnes vlastne s nezámernou iróniou pre radikálnejšiu terapiu v podobe „motorových píl“. Táto malá etuda z čitateľskej neurózy je len prípravou na verš „krypty jazyka čakajú na zmŕtvychvstanie“. Pri literárne bohatom regióne Liptova čitateľ tu môže myslieť na defilé zjavov od J. Trnovského a jeho kancionálu *Cithara sanctorum* cez kodifikovanie spisovnej slovenčiny na báze strednej slovenčiny a jej básnikov J. Kráľa a S. B. Hroboňa („mä (...) k dis-

pozícii spisovný jazyk o dvadsať rokov mladší, než je on sám“ – M. Rúfus o J. Kráľovi) až napokon tak trochu trúpalo po osud samotného autora I. Laučika a jeho poézie v nepriazni 70. a 80. rokov či skryté poetické možnosti jazyka vôbec... „Krypta“ ako murovaný hrob či hrobka pri všetkej ruinačnej moci času, dejín, ľudí má iné šance na pretrvanie než bezmenné prepadané hroby, je synonymom textu, diela, tvorby, je však odkázaná („čakajú“) na nevypočítateľnú „eschatológiu“ zmyslu. Ohlásené intermedialne zasnenie sa? Celkom vecne: R. Těsnohlídkom vizuálne evidované zemepánske hroby, pomníky, hrobky (analogicky voči iným regiónom) iste bývali dekorované nápismi typu „credo in carnis resurrectionem“ či „vitam aeternam“ a pod.

Ako tretí text pri voľne obkružovanej jaskynnej topike treba uviesť už tu spomenutý príspevok I. Laučika zo *Slovenských pohľadov*, 1988, č. 4, z rubriky Knihomolňa, kde mali autori predstavovať aktuálne čítané, obľúbené, inšpiratívne texty či diela.⁸ (**Že ho sám pre seba** a chápanie svojej poézie pokladal za dôležitý, svedčí fakt, ako naň dôrazne upozorňuje po rokoch P. Zajaca v ich korešpondencii.) Javovo je to spomienka na J. Volku-Starohorského. Priam národnoobrodensky vyznievajúce meno v štýle 19. storočia nosil mikulášsky stredoškolský profesor (1880 – 1977), vážený spolupracovník peštianskych a pražských inštitúcií v oblasti geologického a speleologického poznávania regiónu Liptova a Tatier. Ako postavu polyhistora, popularizátora, kultúrneho pracovníka evokuje ho aj literárne šťastnejšia časť pamäti A. Plávku *Smädný milenec* z roku 1971. Mladý I. Laučík sa s ním bizarne stretáva ako s vedúcim astronomického krúžku, kde sledujú hviezdnu oblohu a na nej aj sovietske sputniky či významné zatmenie slnka. Nastane však situácia, keď J. Volko-Starohorský krúžku záujemcov má odprednášať jeden zo svojich dávnych textov ako uvedenie do speleológie – *Morfológiu jaskynného zrazeného vápenca* z roku 1932. I. Laučík cituje prvý odsek, ktorý som si neskôr overil v pôvodnom exemplári: „Keď vojdeme do jaskyne, ktorej povaly, steny, podlahy sú ozdobené ‚kvapľom‘, čiže ‚jaskynným zrazeným vápencom‘, napadne nám tá najväčšia *rozmanitosť foriem* polohy zvislej, stojatej, šikmej alebo horizontálnej či položenej, farby bielej, ružovej, červenej, fialovej, žltej, šedej i čiernej, hmoty prelomenej a znova spečenej, lomenej a presunutej i podrvene a ucelenej.“⁹ I. Laučík evokuje úžas starého muža nad vlastnými slovami po desaťročiach zoči-voči deťom či mladým ľuďom, ale zároveň aj úžas nad slovami vo vzťahu ku skrytej vizualite, nad úlohou previesť ju do reči (aj v doslovnom zmysle tvorby terminológie, aj v stylistickom zmysle evokačne pôsobivého odborného textu – „pojednania“). Na pasáži z dávneho odborného textu ma osobne už ponad Laučíkovo komentovanie zaujali tri veci: 1/ priam kantovky **pôsobiace predvedenie rozmanitosti foriem, čo nás od vecného poznávania diskkrétne vedie k jej estetickému alebo teleologickému posudzovaniu v zmysle Kritiky súdnosti**; 2/ starosvetská zovrubnosť, precíznosť enumerácie, ktorá sama akoby sa estetizovala, získavala autonómnosť, sebaúčelnosť, sebestačnosť výstižných rozlíšení, ktoré nesmerujú len k vecne predmetnému identifikovaniu, ale aj k uspokojeniu záľuby v poriadku, presnosti, čírosti; 3/ umenotvorná potencia, schopnosť špeciálnej terminológie fungovať v básnickom texte.

⁸ Text je dnes knižne k dispozícii v už tu citovanom zväzku I. Laučika *Trbleť v oku*, s. 35 – 40, pod názvom – Neptunické dajky.

⁹ Tamže, s. 38.

– V určitom zmysle je to otázka vzťahu radu reálneho a poeticky figurálneho, ako to elementárne pri Puškinovej lyrike v 30. rokoch 20. storočia nastolil R. Jakobson: pri spontánnom alebo interpretačnom čítaní týmito radmi prechádzame, alternujeme ich; avšak rad reálny, podklad pri nevyjasnení či znejasnení jeho faktickej štruktúry máme sklony meniť hneď na obrazný, figurálny; je to vzťah vecného podkladu pomenovaní a jeho básnického, obrazového vyťažovania.

S rizikom prídľhého citovania ešte jedna pasáž z textu I. Laučíka: „... vo vznešenosti jeho štýlu bol už dávno obsiahnutý i tichý súhlas so stroskotaním jazyka pred celistvosťou, ktorú cítil. – Akosi skončil a dodal, že je ťažké niečo v jaskyni skutočne pomenovať, keď treba myslieť i na ľudí – aby sa zhodli. On teda bral obrazy zo zemského povrchu, ale teraz vidí, že tým zotrel odlišnosť jaskynného sveta. Bojí sa, že to môže byť (pri pobyte vnútri) príčinou nešťastí, ba smrteľných úrazov. Lebo tak nemohol vyjadriť ostrosť toho priestoru ani jeho vzdušnosť! Môžete sa o tom presvedčiť, povedal, keď vstúpite do nesprístupnenej jaskyne. V sprístupnenej jaskyni sú už urobené chodníky tak, aby sa mohol použiť ten ‚vonkajší‘ jazyk...“¹⁰ J. Volko-Starohorský v podaní I. Laučíka formuluje vlastne speleologicky motivovanú podobu krízy jazyka, označovania, pomenovávania, ako ju znútra skúsenosti modernej literatúry 20. storočia pre „osamelých bežcov“ pomenovala okrem iných I. Bachmannová – text Z frankfurtských prednášiek (v preklade J. Čermáka) v *Svetovej literature*, 1968, č. 6 s rozsiahlymi citátmi z prózy H. von Hofmannstahla List lorda Chandosa (je to prvá vstupná prednáška z piatich, ktoré I. Bachmannová v rámci novo zriadenej docentúry poetiky na Frankfurtskej univerzite predniesla v zime 1959 – 1960).

– Absolvovaný pokus vo veci jaskynnej topiky postupoval v troch krokoch: najprv to bolo uvedomenie si existencie „rozpravy“ o jaskyniach s jej žánrovo-štylistickým rozrôznením; potom skusmé identifikovanie topiky v súhre prozaického a básnického textu; napokon Laučíkovo vyhrotenie témy do krízového „stroskotávania jazyka“, delegované na J. Volka-Starohorského.

Chiazmus telesnosti a prírody býva v poézii I. Laučíka nenápadne prítomný aj vo formách každodennej komunikácie a kooperácie, skôr ironicky komentovaný či posunutý, než radikálne obnažovaný či extaticky stupňovaný, čo poväčšine s textami I. Laučíka spájame a čím nás do seba vľahujú či priam strhávajú. Túto podobu gesta I. Laučíka pre mňa roky predstavuje báseň Jahoda zo zbierky *Vzdušnou čiarou* z roku 1991.

*„Aký to má zmysel: v decembri liať betón,
čo nás neprežije?“ – povedal majster Sloboda
v ľadových poliach.*

*„Ach, v decembri treba urobiť všetko,
aby sme už zjari stáli na betóne!“ – odporoval mu
preziabnutý majster Hora.*

*Nemal som ani devätnásť rokov, zriedka
som zdvihol oči nad polia. Vietor som vnímal
cez kosti chlapov, čo sa nemali kde skryť.*

¹⁰ Tamže s. 38 – 39.

*Lenže na jar sa betóny rozsypali
a ten, čo nemal pravdu, znenávidel toho,
čo pravdu mal.*

*Nieto už čo dodať k tejto schéme spolužitia
dvoch majstrov.
Hádzam iba to, že po štvrtstoročí som tam nenašiel
žiadnu stavbu: opäť iba polia.*

*A ako všade,
kde sa do pôdy dostane hodne vápnika,
úroda jahôd bola bohatá.*

*Zjedol som jednu
na ich pamiatku.*

Text pri čítaní nespôsobuje žiadne zádrhy, ba akoby celkom hladko zapadal do civilizačno-ekologickej rozpravy druhej polovice osemdesiatych rokov. Ak si pripustíme zvečňujúco trivializujúce čítanie básnického textu, tak môžeme mať pred sebou spor charakteristický pre „výrobné porady“, kalamitnú „šturmovčinu“, naháňanie-doháňanie termínov z éry socializmu. Východisková otázka osciluje medzi takýmto trivializujúcim čítaním a zároveň vďaka interpunkčno-grafickému riešeniu – nepovinná dvojbodka, čo vyčleňuje zrejme nielen bežne hovorovú, ale aj existenciálne akcentovanú otázku oproti faktickej výrobnej konkretizácii, čítaním iným, čo sa v priebehu textu vyjaví. Zvrat „betón, čo nás neprežije“ predstavuje konvenčnú personifikáciu neživej, mŕtvej hmoty v zmysle pretrvania-nepretrvania, zatiaľ čo „už zjari stáť na betóne“ azda nielen „šturmovčinu“, ale aj ľudsky zanovité trvanie si na svojom – napriek prirodzeným prírodno-pracovným cyklom a technickým zásadám. Celá scenéria osciluje medzi reportážnou nadsádzkou veľkého staveniska a pustinnou, sibírskou či arktickou štylizáciou priestoru; „kosti chlapov“ akoby evokovali frazeologizmy, že „mráz ide do kostí“ alebo „premrznúť až na kost“. Po symetrickej vstupnej otázke a odpovedi s postponovanými charakteristikami aktérov nasleduje priamy vstup 1. osoby sg., ale nie je to lyrická konfesia, skôr biografická retrospektíva hyperboly chladu a korelatívnych telesných pocitov.¹¹ Odporo-

¹¹ Porov. ako potenciálny komentár k básni autorovu pracovnú a zároveň aj literárnu anamnézu: „Ako osemnásťročný som žil na stavbách. Spomínam si na pocit, keď som na zaburinených staveniskách areálu VSŽ čítal básničky s názvami Cement, Železo, Železiari..., zdalo sa mi, že je to akási mánia pokrývať ornamentmi... kulisy. Tak sa to nedá – ale čo sa nedá? Zaujímalo ma TO, nie O TOM. Celé týždne som nivelizoval základové päťky. Keď mi bolo najťažšie, hľadal som nejaké zaklínadlá. Kričal som do vetra básničku Maxa Elskampa Utěšitelka sklíčených. Stál som na 18-metrovom pilieri a kričal do vetra. Bola to aká-taká úfava. Prichádzal som teda z odinaka!... Ale bol som rád, že existuje Válek, Rúfus, Stacho, Ondruš... triangulačné body. Asi tá skúsenosť s cementom a Cementom ma priviedla k presvedčeniu, že treba odznova pomenovať svet“ (I. Laučík v publikácii DAROVEC, Peter – BARBORÍK, Vladimír: *Mladá tvorba 1956 – 1970 – 1996. Časopis po čase*. Levice: L. C. A., 1996, s. 50). – Báseň-zaklínadlo je z antológie K. Čapka *Francouzská poezie nové doby*.

vaco-dôsledkovú „lenže“ uvádza zmnožené „betóny“, čo „sa na jar rozsypali“. Autor to registruje ako lekcii nielen z oblasti prírody, stavebnej techniky, ale aj „vecí ľudských“ – „pravdy“, „nepravdy“ a reakcie v podobe „nenávisti“. V stavebných „majstroch“, v exponovanom spore, dišpute zaznieva ani nie tak evanjeliový „Majster“ vo význame magister-učiteľ ako skôr zenoví majstri z východných sugescií šesťdesiatych rokov a v hovoriacom-podávateľovi zasa učen/ učeník/tovariš/žiak. Retrospektívna reflexia hovorí priamo pojmovo o „schéme spolužitia / dvoch majstrov“, akoby v žánrovom, anekdotickom príbehu malo ísť o princípy, pravidlá, ich paradoxy. „Nieto už čo dodať“, iba relativizujúce „hádam iba to“ ako „corpus delicti“ – „po štvrtstoročí som tam nenašiel / žiadnu stavbu: opäť iba polia“. Pri básni Jahoda spomenutá civilizlačno-ekologická rozprava akoby tu vyúsťovala do triumfu prírody nad ne-rozumnosú ľudského konštruktivismu či technicizmu. Pominuteľnosť „vecí ľudských“ oddávna exponujú mestá-civilizácie prarastené pralesmi, zasypané púštnymi pieskami, zaliate lávou alebo prikryté vodnou hladinou... Text I. Laučika však voči ne-rozumnosú budovania nestavia rozsyp-rozpad, ale vegetatívnu, vitálnu pointu. Avšak aj tú pred náznakom pátosu imunizuje vysvetlenie zo záhradkárskeho receptára o blahodarnom vplyve vápnika na úrodu jahôd. Text uzatvára gestická klauzula v znamení minimalizovaného, asketizovaného hedonizmu: „Zjedol som jednu / na ich pamiatku.“ Čo mohlo pripomínať osobné svedectvo – diskusno-poetický príspevok do civilizlačno-ekologickej rozpravy, vyjavuje sa napokon ako Laučikova charakteristická lyrická komemorácia, pripamätúvanie, čo aj mierne ironicky posunuté. Text nie je tak epitaform márnosti, ale skôr skromným satisfakčným potešením.

Bytostná skladba sveta, povaha a diferenciacia jeho látky, živly, faktické a významové súvislosti vecí i ľudských životov sa v poézii I. Laučika eminentne vyjavujú, obnažujú cez otrasy, katastrofy, devastácie, erózie... Geologicky, ba miestami priamo katastroficky inšpirovaná optika je vlastná Laučikovej poézii. „Rozpadnuté salaše so stopami sekier / medzi lopúchmi, / vonkajšie i vnútorné pohyby zabudnuté/ a telo obrátené naruby, / sliznicami von. // Kostry roztratené, / neovládnuté / lesy prevrátené buldozermi, / nájomné vrátané do obehu, / železnice spevnené kostrami. // Hmýrenie havranov v kalovej nádrži, / tma zostupuje z dolín Parichvost a Vreca, / snehové frézy na diaľnici, / v prstoch potrhane vlásočnice. // Lipy a žlté /kosačky, humná, štvorce textilky, / miestne rozhlasy a silážne veže, / lyžiarske vleky / v lete / i ovce zaviaznuté v močiari...“ (rozsiahla enumerácia je zo vstupnej básne Pohľad z Poludnice zo zbierky *Vzdušnou čiarou* z roku 1991). – Roky sa mi v súvislosti s textami I. Laučika ako ťažko zvládnuteľná, nevyťažena potenciálna inšpirácia vynára esej rusko-amerického M. Jampol'ského Poézia dotyku venovaná tvorbe A. Dragomoščenka.¹² Najprv by to mohlo byť uvedomenie si elementárneho faktu, ako je poézia I. Laučika od 60. po 90. roky radikálne mimobežná s kultom osobnostnej lyrickej formy, danej tradíciami romantizmu či jeho regeneráciami. M. Jampol'skij v nadväznosti J. Tyňanova 20. rokov ukazuje, ako Tyňanovom exemplárne analyzované významové oscilácie básnického pomenovania vo veršovej jednotke i vo väčších celkoch textu majú tendenciu sa viazať na poetické miesta v zmysle toposov i v zmysle kultúrno-dejinných lokalít (uvádza v ruskej poézii od romantizmu sa tradujúce toposy Sankt-Peterburgu a Be-

¹² Je kapitolou v knihe M. Jampol'ského: *O blizkom. Očerki nemimetičeskogo zrenija*. Moskva : Novoje literaturnoje obozrenije, 2001, s. 210 – 233.

nátok). (Milou zhodou náhod v zbierke *Havránok* z roku 1998 má I. Laučík básne venované práve týmto dvom význačným miestam-mestám európskeho kultúrno-dejinného i turistického miestopisu.) Zo zložitých úvah M. Jampol'ského osvojil som si sprostredkovane, prenesene upriamenie na fakt, ako poézia I. Laučíka, východiskovo priamo excesívna, sa od zbierky *Na prahu počuteľnosti*, ktorú autor v poznámke v súbore *Básne* z roku 2003 príliehavo nazval – „môj druhý debut po osemnástich rokoch ‚odmlčania sa‘“, zoskromňujúco viaže na rad „miest“ autorovi blízkeho regiónu, ba s významovými posunmi siaha aj za pôvodne romantickými toposmi – napr. Kriváň.

Vhodným „miestom“ pre situovanie-exponovanie staccatovo naznačených otázok môže byť azda báseň I. Laučíka Alexyho pastel zo zbierky *Vzdušnou čiarou*.

*Je čas vykročiť do vzduchu
v jeseni,
keď ubúda oblakov
a ľad na vybagrovaných jamách
príťahuje deti: Vstúpte!*

*Gustave Doré nevidel ten kláštor v Okoličnom
ponechaný hrdličkám
(hniezda z hliníkového drôtu a izolácie).*

*I Alexyho pastel vrástol do ľadu.
Zrornosť rastie,
sype sa chladný, n i č í prach múrov,
čo neprepustia vzdych.*

*Čosi ostro gotické čnie za vrbami
v nekonečnej karanténe: oltárne krídla
v Budapešti, kľáčadlo
potopené na dne Slovenska.*

*Ani nie nehmatateľné,
ani nie nezničiteľné –
len akoby tu niekto pozoroval necht
rastúci do prázdna.*

Najprv komentátorsky potrebná faktografia! Pohľad do dávnejšej, ale podnes základnej monografie J. Alexyho (1894 – 1970) od M. Veselého (*Janko Alexy*. Bratislava : Vydavateľstvo SFVU, 1967) potvrdzuje existenciu pastelu s názvom Kláštor a kostol v Okoličnom z roku 1944 a poskytuje aj jeho čiernobielu reprodukciu. V textovej časti sa možno dočítať, že od roku 1942 liptovskomikulášsky rodák J. Alexy začal spolupracovať s už spomenutým J. Volkom-Starohorským na projekte Vlastivedného liptovského múzea a v tejto súvislosti vzniklo množstvo skíc na historické, etnografické, krajinné námety,

ďalej skice z oblasti heraldiky, zemianskeho životného štýlu a pod. Samotný pastel, re-produkovaný v monografii, zapadá do kontinuitnej línie Alexyho vidieckych krajinárskych žánrov a záujmu o pamiatky sakrálnej architektúry. Predstavuje masívnu, zrejme obytnú časť kláštora a presbytérium chrámovej lode s vežou v pozadí.

Báseň otvára Laučíkov sekularizovaný „kairos“ ako čas rozhodnutia a činu, späť uňho s veľkými prírodnými cyklami. „Lad“, čo na devastačne „vybagrovaných jamách“ vábi deti, svojím latentným rizikom vrhá spätne znevľúdnujúce svetlo aj na „vykročenie do vzduchu“, a tak z oslobodzujúceho aktu zjasnenej, iluminačnej jesene ľahko sa môže stať „krok do prázdna“ a z proponovaného vznášania sa, splyvania s veľkými prúdmi vzduchu a energií „pád“. Ukazovacie „ten“ v spojení „ten kláštor v Okoličnom“ odkazuje skôr na reálnu stavbu v jej dobovej devastácii než na pastel z titulu. „Kláštor“ je „ponechaný hrdličkám“, vtáctvu, čo v biblickej, kresťanskej, aj františkánskej a ľudovej tradícii je synonymom lásky, vernosti, pokory. K „hrdličkám“ kontrastne v zátvorke priradené „hniezda z hliníkového drôtu a izolácie“ predstavujú Laučíkov charakteristický postup skríženia prírodného a civilizačno-technického, čo osciluje medzi symptómom devastácie a šifrou nezničiteľnosti, kde si príroda z „ľudského“ robí protézy, prisvojujúc si odpadky civilizácie na svoje účely. „Drôt“ a „izolácia“ vnášajú však do konvenčne lyrického hrdličieho hniezda moment „Unheimlichkeit“. G. Doré (1832 – 1883) sa náhle dostáva do textu nielen na základe svojho bohatého ilustrátorského diela so sakrálno-historicko-architektonickými námetmi, ale azda aj prostredníctvom subtilnejšej asociácie, akou je podobnosť „asamblovaného“ hniezda a Dorého minucióznej výtvarnej techniky, rukopisu. Toto preľnutie Dorého grafických línií a šrafovaní s „hniezdami z drôtu a izolácie“ následne dosvedčuje priradovacím „I“ uvedený verš: „I Alexyho pastel vrástol do ľadu.“ Ako chátra architektonická pamiatka v krajine, čo bola predlohou Alexyho pastelu, tak v podaní básnika solidarizujúco aj „Alexyho pastel vrástol do ľadu“. (Artefakt „pastel“ akoby organicky „vrastal“, hodí sa tu pripomenúť Leonardovi alebo aj iným majstrom pripisované odporúčania ich žiakom, aby si cvičili obrazotvornosť domýšľaním podôb oblakov či škvŕn na stenách; tu konkrétne by to boli vizuálne útvary v zamrznutom ľade alebo rizikovo mäknúcom...). Klasický výtvarný prejav sa tu pomyselne uberá cestou stôp a znamení z akcií Laučíkovho priateľa výtvarníka M. Kerna, land-artovo sa mení na škvŕny v ľadovej ploche a hmote; nie je to však rozpad, devastácia, ale aj zvukovo akcentovaný rast, vrastanie! Rastie však aj „zrornosť“, čo je meteorologický termín (ďalšia oblasť metaforogénnych inovácií u I. Laučíka popri speleológii, geológii alebo botanike). „Sype sa“ nie očakávateľný „chladný sneh“, ale riedením graficky zdôraznený „nič“ (v zmysle nikomu nepatriaci) „prach múrov, / čo neprepustia vzdych“. „Nič“ ako nikomu nepatriaci evokuje aj zámerné či nezámerné „ničenie“. „Prach múrov“ a potláčateľný „vzdych“ akoby boli Laučíkovou verziou dávnych Vergiliových „lacrimae rerum“, čo sa akosi pričasto v dnešnom stave sveta a „vecí ľudských“ vynárajú ľuďom v myšliach i textoch. Do hry vstupuje znevľúdnujúco neurčité „čosi“. Najprv je ešte „ostro gotické“ za konkrétne vyznievajúcimi „vrbami“, ale v znevľúdnujúcej „nekonečnej karanténe“, čo je paradox alebo maximálne vystupňovanie, ak karanténu chápeme ako lehotu – je to už izolácia, odklad, ohrozenie... (Slovo „gotické“ sugeruje, že staré budovy, pamiatky, ku ktorým je slohovo náležité, zároveň možno taja v sebe nielen individuálne príbehy, ale aj

dejiny na spôsob „gotického románu“.) Enumerované artefakty späté so sakrálnou architektúrou sa menia na „membra disiecta“, dejinne sa vrstviaca tradícia a kultúra sa vyjavuje v rozmetaní! Za metaforogénne primýšľaným „rozmetaním“ je však veľmi presný faktický podklad – presun množstva pamiatok z oblasti starého umenia na Slovensku koncom 19. storočia v súvislosti s prípravou veľkolepých miléniových osláv príchodu Maďarov, tzv. zaujatia vlasti, do budapeštianskych či ostrihomských múzeí a galérií v zmysle štátnoreprezentatívneho a nacionálneho poňatia umenia v Uhorsku. Ďalej je za tým zatopenie nemalej časti Liptova vodnou nádržou Liptovská Mara v epoche socializmu – viacznačné „*dno Slovenska*“, na ktorom je „*potopené kľačadlo*“, súčasť mobiliáru sakrálnych i súkromných priestorov, pričom úkon „*kľačania*“ nemusí byť len situáciou samozrejme predpokladanej modlitby či meditácie, ale aj situáciou poníženia, trestu a pod. Doteraz v texte latentná „Un-heimlichkeit“ sa vyjavuje v perifráze, stajomnenej dvojitém, rušiacim sa záporom „*ani nie nehmatateľné, / ani nie nezničiteľné*“ – s pointou v podobe scudzujúceho prirovnania, čo nevylučuje nekro-asociácie, keďže rast nechťov vraj začas pokračuje aj po smrti živého organizmu, a zároveň tvorí rub voči vstupnému, akoby oslobodzujúcemu „*vykročeniu do vzduchu*“ práve záverečným „*rastom do prázdna*“. Ponúka sa tu ak nie priamo kontaktová, tak typologická konfrontácia so známou básňou H. M. Enzensbergera Všetkým telefónnym účastníkom, známou aj vďaka autorovej komentujúcej eseji Vznik jednej básne (porov. Zábrana, J. ako editor: *Jak se dělá básně*. Praha : Československý spisovatel, 1970): „*něco, co nemá barvu, něco, / co ničím nezavání, něco slizkého...*“ (preklad B. Grögerovej a J. Hiršala). Podstatnejšie je zrejme nahliadnutie, že oná „Un-heimlichkeit“, ktorú obkružovala angažovaná spoločenskokritická Enzensbergerova básň a do ktorej inak vyúsťuje v Laučíkovej travestii pôvodne harmonizujúco nevinný Alexyho pastel, ako aj krajina, čo kedysi fixoval, predstavuje rub fenoménu „vznešeného“, pretože „Un-heimlichkeit“ iba dolieha, skľučuje, bez toho, že by oslobodzujúco povznášala ponad našu vlastnú konečnosť a obmedzujúce podmienky, čo je výkon pripisovaný „vznešenému“. „Vznešenosť“ a „Un-heimlichkeit“, iluminačná extáza a rozpačitá, tiesnivá neurčitosť, ako vieme už od zbierky *Na prahu počutelnosti*, predstavujú dve podoby Laučíkových textov... Poznámky k básni Alexyho pastel možno však pointovať aj inak či inovačnejšie – formuláciou z M. Merleau-Pontyho pracovných poznámok k dielu *Viditelné a neviditelné*: „... simultánní *Urstiftung* času a priestoru, díky němuž existuje historická krajina a kvázi-geografické zapisování dějin. Zásadní problém: sedimentace a reaktivace.“¹³ – „Kvázi-geografické zapisovanie dejín“ je možno nie celkom postrehnutou podobou a možnosťou akoby dominantne prírodnej poézie I. Laučíka.

Básň Milí priatelia!, inak posledný text zbierky *Na prahu počutelnosti*, vyčlenený azda analogicky voči vstupnému textu *Na prahu*, javil sa pred časom ako vzácne zjasňujúce zhrnutie, „rezumé“, motíviky Laučíkovej poézie. Viacero v poslednom čase náhodne čítaných textov by mohlo asociovať s jeho obsahovou skladbou i významovým vyznamom, a tak prispieť k záverečnej úvahe nad chiazmom telesnosti a prírody práve v básni Milí priatelia!...

¹³ Merleau-Ponty, c. d., s. 252.

Človek vo svojom tenkom klobúku
nie je doma pre seba, ale pre niekoho.
Má sa rozrastať? dozrievať? postupovať?

Hľa, lomoz. Matovaná oceľ. Dohasínajúce zvuky.
Tlak na lesy. Na kosť zodratý stôl.
Rýchlo sa uzatvára leto. Podnebie zaplavuje
spečený cukor.

Živím sa náhlivými trávami. Jasné dni
sa už blížia od severu, z pravlasti.
Biele stany zimných mesiacov, nebezpečenstvo
lavín.

Teplo zasypaného opäť vytvorí v snehu
akú-takú medzeru.

A na stole mám v kameni „telo“
hlavonožca, preťaté vrstvou kremeňa.
Ani zmŕtvychvstanie ho nespojí!
Rozpojení sa vzd'afujú.
A kto sa ozve? Kto prežije v sebe?
Včera je rovnako za nami ako celá
minulosť.

Previsy žiaria do okien. Sneh sa mieša
so svetlom. (Ó, previsy bez koreňov,
žiarivé kontakty, s čím?)
Túžil som po skle medzi nás,
čo by vnútorným kazom
značilo moju stranu, stanovisko.
Oslepený jaskyniar ukazuje bielu dľaň.
Vyškriabal do skál úroveň prílivu.

Jaskyne sú. Ale nemôžeš sa v nich spoliehať
na slová. Iba prejsť za hranicu počuteľnosti
svojho vnútorného hlasu.

V protisvite vtáci osídľujú záhrady.
Hýbem sa v jemnom tlaku ich tieňov ako potrava.
Výkriky i šepot v bezvetří hrdla,
vo vreckách plno púštného piesku.

Keď sa daždivo rozvidnieva,
vagóny sklenej vaty putujú hmlou
a opačným smerom vagóny semenáčikov
do južných spršok.

Počúvam, čo nasleduje za
znením
koľajnic.

Text už svojím názvom osciluje medzi listom a príhovorom. Žánrovo-štylistickú dimeziu príhovorovosti potvrdzuje jeho druhotné využitie autorom, keď v roku 1995 urobil z prozaicky, kontinuitne, bez veršového členenia prepísaného textu jadro vernisážového príhovoru.¹⁴

Rodovo, generačne, profesne, stavovsky či regionálne vyčleňujúca odevná rekvizita „tenkého klobúka“ sa v zhode s Laučikovým významovým gestom mení na komunikačno-kooperačné médium – „človek (...) nie je doma pre seba, ale pre niekoho“. Čitateľ slovenskej literatúry aj bez zvláštnej intertextuálnej neurózy ľahko a samozrejme si tu môže spomenúť na „sen o troch klobúkoch“ zo zväzku „písačiek“ *Sám proti noci* (1984) D. Tarku alebo na verše „s dvoma klobúkmi na hlave, // z dvoch okien hľadiš, / do dvoch jabĺk hryzieš“ z básne *Nemilosť* J. Ondruša zo zbierky *Štalený mesiac* (1965). Mimovoľným príspevkom k téme sa stal letný spisovateľský fejtón M. Šútovca *Letá s bielymi klobúkmi* (pôvodne *Sme*, 6. 8. 2008; knižne Šútovec, M.: *Maslo na našich hlavách. Fejtóny a iné veci z rokov 2002 – 2010*. Bratislava : Kalligram, 2011). Ľahká letná dovolenková konverzácia pisateľa na slnečnom Jadrane s dovolenkujúcim I. Laučíkom viedla k nápadu, že by mal „obyčajný, ľudový záhradnícky slamenák typu mičurin“ vymeniť za „niečo fajnovjšie“ a „každé slovenské okresné mesto si zaslúži, aby ho zdobil aspoň jeden biely panama klobúk“. A tak sa po prehovaraní a za podpory manželiek Šútovcov nepoužívaný francúzsky panamový klobúk ocitol u I. Laučíka.

„V máji roku 2000 nám prišla z Liptovského Mikuláša pohľadnica s takýmto textom:

„Milí priatelia!

5. mája prešiel som rodným mestom za úplného bezvetria

v bielom klobúku. Malá zmena konfigurácie –

a stal som sa Neznámym.

Zdalo sa, že hľadám nocľah. Občas takto

prichádzajú príbuzní obetí

lavín hľadať nejaké stopy.

Ale hlasy v lavínach už stíchli. Akoby sa nikdy

nezachveli skalné britvy!

Konáre smrekov gestikulujú pod vodou, lámu sa

a padajú hrtanmi do jaskýň.

I tyče, dosky, kmene, výstražné tabule.

(Aj tabuľu s nápisom Pozor, lavíny! strhla lavína!)

Triešť a pena v zákrutách!

Prechádzajúc mestom hore-dole, cítim sa

v bielom klobúku ako jediný pozostalý.

Váš Ivan Laučík¹⁵

¹⁴ Porov. LAUČÍK, Ivan: *Trbleť v oku*. Ivanka pri Dunaji : Knižná edícia časopisu Fragment, 2015. s. 89 – 90.

¹⁵ ŠÚTOVEC, Milan: *Maslo na našich hlavách*, s. 192 – 193. Podčiarknutia v citovanom korešpondenčnom texte – I. L.

M. Štúrovcom zverejnený Laučíkov text, prechádzajúci od korešpondencie k poézii, je lekciami z Laučíkovho asociovania východiskového podnetu „klobúka“ s jeho fixnou motivikou horskej prírody, lavín, katastrof, anonymnej osamelosti, všetko to vyvažujúcej potreby aspoň korešpondenčného styku, a tak sa azda stáva nepriamo aj komentárom k básni Milí priatelia!... – Ak otvorená možnosť „dozrievať“ evokuje zbierku *Až dozrieme* M. Rúfusa z roku 1956, tak „postupovať“ z I. Laučíkovi dobre známeho V. Holana názov zbierky *Na postupu* zo štyridsiatych rokov, vydanej v roku 1964, so záverečnou básňou *Na postupu: „Básnika nemůže omluvit nic, ani jeho smrt. / A přece z jeho nebezpečného bytí / zůstává zde vždycky ještě jaksi navíc / několik jeho znamení. A v nich / věru ne dokonalost, i kdyby jí byl ráj, / nýbrž pravdivost, i kdyby jí mělo být peklo...“*

Opätovné čítanie básne *Milí priatelia!* s jej otvorenosťou „pre niekoho“, pre veľké prírodné cykly i drobné detaily pripomenulo intenzívne návratné úsilie J. Patočku od prelomu šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov formulovať tému „otvorenej duše“ ako filozofický problém a epochálne diagnosticko-terapeutické deziderátum; aj keď sústavnejší či náhodnejší čitateľ poézie I. Laučíka by s ňou práve „dušu“, „dušeslovie“ či „dušespytnosť“ veľmi nespájal. Vysvetľujúcim pokynutím tu môže byť kontrastovanie „otvorenej duše“ s rešpektujúco-akceptujúcim „ponechávaním“ toho, s čím sa ona stretáva, so suverénnym, do seba uzavretým „subjektom“ a jeho mocenskými nárokmi.¹⁶

Po zvukoch z diaľky, ich kovovo znelom nositeľovi a doznievaní dostáva sa k slovu sled prírodných motívov. Jeseň, barbarizovane-archaické „živenie sa náhlivými trávami“ (možno prešmyknutie sa „náhlivého živenia sa“ na „trávy“, ale rovnako možno „náhlivý“ pohyb stebiel vo vetre, paradoxne zotrúvajúcích na mieste), vernovsko-hatterasovský „sever“, „biele stany zimných mesiacov“, oscilujúce medzi pomyselným zimným nomádstvom a vizuálnymi dojmami zo zasnežených stromov, krov, domov atď., rozhodne však spomienka na už tu spomínanú báseň M. Elskampa: „*Svou ruku podala mi zima, / mám*

¹⁶ Aj keď východisková intuícia „otvorenej duše“ bola sugerovaná textami J. Patočku, naposledy citácie z M. Merleau-Pontyho, ktorý nám robil v týchto poznámkach k poézii I. Laučíka vzácneho sprievodcu! – „Já, to ve skutečnosti není nikdo, je to anonym; musí být takto, a to před každou objektivací a pojmenováním, aby mohlo být činitelem nebo tím, komu se toto vše přihází. Já pojmenované, jmenovité já je předmět. Prvotní já, jehož je jmenovité já objektivací, je onen neznámý, *jemuž* je dáno vše vidět a myslet, jehož se vše dovolává, před nímž... něco jest“ (Merleau-Ponty, c. d., s. 239). „... neviditelné je vyhloubenina ve viditelné, záhyb v pasivitě, a nikoli nějaké čisté produkování. K tomu je však třeba vypracovat analýzu řeči, která ukáže, do jaké míry je řeč jakoby přirozeným přesunem (...)... duch tryská jako voda ve štěrbině Bytí – Není třeba hledat nějaké duchovní věci, existují pouze struktury prázdna – Chci prostě zasadit toto prázdno do viditelného Bytí, ukázat, že je jeho *rubem* – a že je zejména *rubem řeči*“ (tamže s. 229).

Bez ďalšieho domýšľania s rizikom neporozumenia možno tu uviesť predsa len niekoľko básnikových formulácií. I. Laučík P. Repkovi 12. 5. 1970: „Konečne Ti poslať TRIEŠŤ (ktorou som)“ alebo I. Laučík P. Repkovi 4. 11. 1976: „Skôr pulzovanie, ako pobyt“ (LAUČÍK, Ivan – REPKA, Peter – ŠTRPKA, Ivan: *Poker s kockami ľadu*. Ivanka pri Dunaji : Knižná edícia časopisu Fragment, 2014, s. 93 a 124). Druhá formulácia anticipačne a zároveň anonymizovane korešponduje s „pulzačnou estetikou“ P. Zajaca ako do istej miery zhrnutím aj generačnej skúsenosti sveta a umenia; pobyt, ak zostane bokom anekdoticky prihlasovanie sa na trvalý či prechodný pobyt, môže odkazovať na „Dasein“ u M. Heideggera – v prekladateľskom riešení J. Patočku „pobyt“, známom aj z časopiseckých textov šesťdesiatych rokov na tieto témy. Napokon z básnického textu I. Laučíka: „Mám hovoriť (do) priepasti? Ktorý som / priepast“ (Havránok z rovnomennej zbierky).

ruku zimy mezi svýma, // a v mojí hlavě jako z dáli, / psí parna bývalých let páli; / a v očích, zvolna rozžháný, / mně dělají se bílé stany...“ (preklad K. Čapka). Laučíkove „lavíny“ možno vnímať aj s tým predznamenanim, aké v role metafory či šifry dostali v eseji J. Patočka z roku 1965, v jednej jej pasáži, ktorá by mladému I. Laučíkovi bola dôverne „telesne“ známa: „Je nepochybné v človeku ryze lidská, s žádným jiným tvorem nesrovnatelná potřeba a možnost rizika, jakou může pocítovat jen svobodná bytost, ona potřeba a možnost, na kterou tolik ve svých pronikavých výkladech k Hegelovi poukazoval Kojève: potřeba, která dělá horolezce, potápěče, kosmonauty, akrobaty a v níž svoboda tlučé na dveře, aniž uvede v pohyb lavinu.

– Je-li však lavina v běhu, pak není nic, co by ji zastavilo...“¹⁷ – Zhrňujúci sled Laučíkovej motiviky pokračuje paleontologickým detailom-exemplárom, prevismi, jaskyňami a veľkými ornitologicko-meteorologickými cyklami či asubjektívnymi „udalosťami“. – Kedysi v krátkej recenznej skici k zbierke *Havránok* (1998) pisateľa tohto textu elementárne oslovilo v poézii

I. Laučíka prepojenie „podnebia“ krajiny a „podnebia“ našich úst, ich vznešená či priamo skľučujúca ne-súmerateľnosť. „*Výkriky i šepot v bezvetří hrdla*“ prepájajú ľudský hlas, artikuláciu, dych či jeho fatálnu absenciu, telesnosť, prírodu v zmysle atmosféry či meteorológie – a možno aj samotnú poéziu v jej faktickom zmlknutí i potenciálnom významovom pretrvávajú. Ako nám to odkazujú fenomenologickí myslitelia a básnici verní svojej telesnej skúsenosti a pozorne vnímaví k živej reči? „*Sedimentácia a reaktivácia*“. – „... krypty jazyka čakajú na zmrŕtychvstanie“.

Štúdia vznikla ako súčasť kolektívneho grantového projektu *Autor a subjekt II. Podyby autorstva a subjektivity v slovenskej literatúre* VEGA 2/0177/13 (2013 – 2015). Vedúci riešiteľ Mgr. Ľubica Schmarzová, PhD.

LITERATÚRA

- CIESLAR, Jiří: *Hlas deníku*. Praha : Torst, 2002.
- DAROVEC, Peter – BARBORÍK, Vladimír: *Mladá tvorba 1956 – 1970 – 1996. Časopis po čase*. Levice : L. C. A., 1996.
- DELEUZE, Gilles: *Pusté ostrovy a jiné texty*. Prel. M. Petříček a M. Marcelli. Praha : Hermann & synové, 2010.
- JAKOBSON, Roman: Na okraj lyrických básní Puškinových. In: PUŠKIN, A. S.: *Lyrika*. Praha : Melantrich, 1937, s. 259 – 266.
- JAMPOESKIJ, Michail: *O blizkom (Očerku nemimetičeskogo zrenija)*. Moskva : Novoje literaturnoje obozrenije, 2001.
- LAUČÍK, Ivan – REPKA, Peter – ŠTRPKA, Ivan: *Poker s kockami ľadu*. Ed. O. Pastier a J. Půček. Ivanka pri Dunaji : Knižná edícia časopisu Fragment. 2014.
- LAUČÍK, Ivan – ZAJAC, Peter: Prevetľovanie v hrsti. In: *Fragment*, 2013, č. 4, s. 41 – 62.

¹⁷ PATOČKA, Jan: K prehistorii vědy o pohybu: svět, země, nebe a pohyb lidského života. In: *Tvář*, 1965, č. 10, s. 1 – 5. Citované podľa *Fenomenologické spisy II*. Ed. P. Kouba a O. Švec. Praha : OIKOYMENH, 2009, s. 199. – K A. Kojěvovi ako hegelovskému interpretovi porov. DESCOMBES, Vincent: *Stejně a jiné. Čtyřicetpět let francouzské filosofie (1933 – 1978)*. Prel. M. Petříček. Praha : OIKOYMENH, 1995, s. 21 – 54.

- LAUČÍK, Ivan: *Trbleť v oku*. Ed. O. Pastier a J. Půček. Ivanka pri Dunaji : Knižná edícia časopisu Fragment, 2015.
- MERLEAU-PONTY, Maurice: *Viditeľné a neviditeľné*. Praha : OIKOYMENH, 1998. Prel. M. Petříček.
- PATOČKA, Jan: *Fenomenologické spisy II*. Praha : OIKOYMENH, 2009. Ed. P. Kouba a O. Švec.
- ŠÚTOVEC, Milan: *Maslo na našich hlavách. Fejtóny a iné veci z rokov 2002 – 2010*. Bratislava : Kalligram, 2011.
- TĚSNOHLÍDEK, Rudolf: *Demänová*. Praha : Družstevní práce, 1926.
- VESELÝ, Marian: *Janko Alexy*. Bratislava : SFVU, 1967.
- ZÁBRANA, Jan (ed.): *Jak se dělá báseň*. Praha : Československý spisovatel, 1970.

Fedor Matejov, CSc.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
SR
e-mail: usllred@savba.sk