

Rythmus stroja, ticho subjektu. Technická modernita v poézii Ivana Mojíka

Jana Juhásová

JUHÁSOVÁ, J.: The rhythm of the machine, the silence of the subject.

Technical modernity in the poetry of Ivan Mojík

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 73, 2026, no. 3, pp. 275-292

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2026.73.3.5>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7646-0650>

Open Access: licensed under Creative Commons Attribution 4.0 (CC-BY 4.0)

Keywords: Ivan Mojík, avant-garde, optical poetry,
motif of the machine, technical modernity

This study analyses the motifs of the machine and mechanised labour as constitutive elements of the work of the Slovak poet Ivan Mojík (1928–2007). It traces their evolutionary transformations throughout his entire oeuvre and within the context of his shifting poetics. It demonstrates how the technical element is reflected not only in the thematic dimension but also in the structure of the text – in imagery, composition and typography, particularly in the visual poetry of the collections *Tekuté oči* ([Liquid eyes] 1999) and *Kričať* ([Shout] 2001). The poet moves from futurist enthusiasm through images of civilisational ambivalence to dystopian scenarios. Mechanicity becomes a model of linguistic organisation: series, repetition and chains of variation stage the proceduralisation of the subject and the acceleration of experience. The interpretation is set against critical reflections on technical modernity by Bruno Latour, Herbert Marcuse, Bernard Stiegler and Paul Virilio, which draw attention to the growing tension between the dynamics of the system and the weakening of the individual voice. Mojík does not reject technology, but through artistic means he thematises its contradictory civilisational consequences for human beings and language.

Kľúčové slová: Ivan Mojík, avantgarda, optická
poézia, motív stroja, technická modernita

Tvorba Ivana Mojíka (1928 – 2007) sa v súčasnej slovenskej literárnej vede reflektuje okrajovo, čo je dôsledok básnikovej menej výraznej pozície v kánone slovenskej povojnovej poézie. Konštatovanie Andrey Bokníkovej na adresu jeho tretej zbierky *Dnešný vzduch* (1958) možno vzťahovať aj na šir-

276 šiu tvorbu: „Provokujúco ‚hodená rukavica‘ I. Mojíka mala smolu, lebo po nej sa objavilo naraz viacero talentov, koncepcií i sústredenejších štýlov, a tak karty literárnej histórie sa rozdeľovali niekde inde“ (Bokníková 2006: 281). K marginalizácii prispela i muštra socialistického realizmu, ktorú básnik neproblémovo prijal v začiatkoch tvorby, hoci sa z nej pomerne skoro, dokonca za cenu stiahnutia zbierky *Dnešný vzduch* z distribúcie, vylúčenia zo Zväzu slovenských spisovateľov po auguste 1968 a proskribovania v čase normalizácie usiloval vymaniť (Urban – Mojík 1990: 1).¹ Rezervovane býval prijímaný tiež jeho príklon k básnickým experimentom, vnímaný skôr ako formálny pokus napodobňovať postupy avantgárd a neoavantgárd. Napriek týmto skutočnostiam v štúdiu sledujem súčinnosť témy a poetických postupov, ktoré poskytli základ pre básnikove literárne riešenia a s nimi súvisiace podnety estetickéj povahy.

I. Mojík sa už v literárnych začiatkoch postavil za „avantgardné inšpirácie“ a civilný rozmer poézie, hoci v polovici päťdesiatych rokov niektorí jeho súčasníci ešte „bežne prijímal[i] zastaraný model poetiky“ (Bokníková 2006: 281). Od konca päťdesiatych rokov až programovo absorboval do básnickej tvorby impulzy futurizmu, kubizmu, konštruktivismu, dadaizmu a surrealizmu, neskôr neofuturizmu a s veľkou oddanosťou ich rozvíjal aj v slobodnej ponovembrovej perióde. Valér Mikula ho charakterizuje ako „multiavantgardistu“ (Mikula 2013: 107). Súbežne rozpoznateľným znakom Mojíkovho písania, prítomným už v prvých zbierkach, je intenzívne zaujatie svetom techniky a aktuálne rozvíjaných technológií. Domnievam sa, že nie surrealizmus ako metóda, ktorej nálepkou sa autor sám rád tituloval (napríklad Urban – Mojík 1990: 11; Pastier – Mojík 2004: 34; Mojík 2006: 50) a z veľkej miery ju vsugeroval aj literárnej vede (napríklad Hochel 2005: 393; Brück 2007: 11), no najmä záujem o svet technológií a kontextové okruhy, ktoré táto téma asocjuje, sú jadrom jeho poézie a zároveň vitálnym aspektom, ktorému sa dnes vyplatí venovať pozornosť. Fúzia technického prvku a postupov inšpirovaných avantgardou² sa objavuje vo všetkých Mojíkových zbierkach, zvlášť výrazne v jeho optickej poézii, no i vo výtvarných kolážach a výberoch z tvorby iných básnikov.³ Takto koncipovaný rámec jeho kreatívnych úsilí, najmä v tvorbe na prelome miléníí, má prekvapivo blízko k filozofickým konceptom, ktoré reflektujú problé-

1 Prvé vydanie zbierky z roku 1958 bolo zošrotované. Kniha vyšla v roku 1959 oklieštená po cenzúrnych zásahoch a zároveň rozšírená o oddiel *Sto atómových orlov*. Pôvodná verzia vyšla opäť v roku 1968.

2 Kľúčové pre sledovanú tému bude najmä Mojíkovo zaujatie futurizmom a konštruktivismom, ktoré „urobili integráciu umenia a vedy základným princípom svojej estetiky“ (Berghaus 2005: 196).

3 Ako príklad možno uviesť básne s technickým ladením (Filippo Tommaso Marinetti: *Lyrický stroj*, Guillaume Apollinaire: *Malé auto*, Tristan Tzara: *Pohyb*), ktoré I. Mojík zaradil do výberu *Oneskorené vinobranie. Malá antológia avantgardnej lyriky* (2005). Pozornosť k zvyznamňovaniu technického motívu sa prejavuje tiež odkazovaním na tvorbu F. Marinettiho a futuristov, ruských konštruktivistov, Stephen Spendera, Wystana Hughu Audena, Louisa MacNeica, Marcela Janca, Francisca Picabiu, Maxa Ernsta, Walta Whitmanna, Stanislava Kostku Neumanna, Karla Sýsa a iných. Odkazy možno nájsť v Mojíkovej poézii i publicistike. V časopise *Romboid* (číslo 3/1989) viedol I. Mojík veľký rozhovor *Veda, technika a spisovateľ* s prozaikom Antonom Hykischom. Jedna z otázok smerovala k práci Norberta Wienera: *Kybernetika – neboli řízení a sdělování v živých organismech a strojích* (1948, české vydanie 1960). Diskutéri hovorili o vzdialenej podobe činnosti ľudskej nervovej sústavy a strojov (Mojík – Hykisch 1989: 5-6). Rozhovor s českým básnikom Karlom Sýsom, uverejnený takisto v *Romboide* (10/1989), je smerovaný k technickému motívu a obraznosti (Mojík – Sís 1989: 22-27). V rozhovore s Jozefom Urbanom sa I. Mojík odvoláva na filozofov technovedy a informatizácie poznania – Jeana-Françoisa Lyotarda, Cornelia Castoriadis a Niklasa Luhmanna s konštatovaním: „Výsledky, ku ktorým sa dostávajú, by mohli byť aktuálne aj pre nás“ (Urban – Mojík 1990: 11).

mové okruhy technickej modernity a v ktorých sú technológie a ich vplyv na civilizáciu smerovanie nosnou témou. K týmto úvahám sa odvažujem napriek tomu, že básnik rozvíjal tieto podnety skôr latentne, mimo literárnych diskusií a bez sústredenejších metatextových komentárov.

Prejavy estetickéj technicity vnímam cez prácu s motivikou a obraznosťou, cez kompozičné tvarovanie textu či prostredníctvom jazykových postupov vrátane typografie. Príspevkom chcem nielen typologicky zmapovať prítomnosť stroja a strojových postupov vrátane impulzov z kybernetiky, a tým poukázať na ich fundament v umelcovej tvorbe, ale tiež prepojiť čítanie skupiny textov z oblasti optickej poézie s úvahami o premenách súčasného sveta podnietených rozvojom médií a systémov riadenia. Opieram sa pritom o myšlienky Bruna Latoura, Herberta Marcuseho, Bernarda Stieglera a Paula Virilia. Menovaných autorov spája kritická reflexia technickej modernity,⁴ v ktorej sa technológie, médiá a systémy riadenia stávajú nielen prostriedkami, ale aj určujúcimi rámcami skúsenosti a jazyka. Zdá sa, že práve táto linka Mojíkovho písania zostáva živá a poskytuje napojenia i na mladšiu generáciu slovenských básnikov a poetiek, najmä z okruhu experimentálnej poézie.

Strojový park

Mojíkova tvorba, kompletizovaná v takmer dvoch desiatkach zbierok,⁵ predstavuje fascinujúci „strojový park“.⁶ Ten sa nielen rozrástá do úctyhodných rozmerov, ale v priebehu autorovej dlhej, päťdesiatpäť rokov trvajúcej publikačnej aktivity sa zároveň modernizuje. Od začiatku je emblémovo exponovaný vlak, ktorý sa spája s vitalisticko-smrekovským obrazom mesta a civilizácie vôbec, s angažovanosťou proletárskych básnikov, neskôr tiež so súradnicami individuálneho života. Od konca šesťdesiatych rokov pribúdajú ďalšie dopravné prostriedky mestskej a medzimestskej dopravy – autá a automobily, autobus, bicykel, loď, ponorka, v novom mielení aj monitorovacie a regulačné prvky dopravného systému – radar a semafor.

Emblémami socialistického realizmu, ktorý je charakteristický pre Mojíkove zbierky z päťdesiatych rokov a tiež z normalizačných osemdesiatych rokov,⁷ sú široké škály zbraní a letecká technika. V diapazóne sa vyskytujú rýchlopalné delá, rakety, stíhačky, bombardéry, guľomety, tanky, ponorky, vojenské, prúdové, atómové i dopravné lietadlá, kozmoplány, neskôr tiež laserové delá, revolver či kozmická sonda na Mars. Kozmickej rakete, ktorú Sovietsky zväz vypustil 2. janu-

4 Ide o termín Herberta Marcusa z knihy *Jednorozmerný človek* (1964, české vydanie 1991).

5 Autorova knižná tvorba vychádzala v rokoch 1952 – 2006. I. Mojík publikoval devätnásť básnických zbierok, dve teoretické eseje o futurizme a dadaizme (Mojík 2001a, 2002b) a jednu knihu výtvarných koláží (Mojík 2003). Z politických dôvodov sú v jeho tvorbe dve väčšie publikačné medzery: medzi zbierkami *Dnešný vzduch* (1959, 2. vydanie) a *Rekonštrukcia vzdychu* (1968) a následne medzi zbierkami *Rozbíjanie sarkofágu* (1969) a *Zrozumiteľný človek* (1980).

6 Stroj vnímam v jeho základnom určení ako technické zariadenie, ktoré premieňa (mechanickú, chemickú, tepelnú, elektrickú, jadrovú) energiu alebo pohyb s cieľom vykonávať prácu. Encyklopédia *Britannica* ho definuje v rozpätí od jednoduchých zariadení (páka, klin, kladka, skrutka a podobne) po zložité mechanické systémy (napríklad automobil). Všetky stroje majú vstup, výstup a transformačné alebo modifikačné a prenosové zariadenie (*Britannica* [online], heslo Machine; Kelemen 2010: 157).

7 Čiastočný príklon k normalizačným požiadavkám v osemdesiatych rokoch vnímam ako autorovu snahu opätovne sa začleniť do oficiálneho prúdu slovenskej poézie, z ktorej bol po roku 1969 nedobrovoľne vylúčený.

278 ára 1959 smerom k Mesiacu, venoval v revidovanej zbierke *Dnešný vzduch* (1959) celý oddiel *Sto atómových orlov*, považovaný za prvý slovenský oslavný cyklus na vypustenie medziplanetárnej rakety (Bokníková 2006: 280). V nadšení pre futuristické impulzy možno vnímať rezonanciu s Marinettiho fascináciou zbraňami a maskulínnou silou (Marinetti 2022 [1909]: 85-86).

V tvorbe z neskorých šesťdesiatych rokov, no najmä z obdobia normalizácie, zaujatej budovateľskou myšlienkou, pribúdajú do Mojíkovho repertoára automatická linka, hydraulický lis, tlačiarenský stroj, prostredie tovární a ošarpaných predmestí s plynovodnými rúrami. Industriálne motívy asociujú tvorbu medzivojnových proletárskych básnikov (Habaj 2019), exponovane však nesmerujú k sociálnemu pátosu. Sú civilnejšie; technika pôsobí ako prirodzená súčasť zobrazovaného sveta, ľahostajná k ľudským osudom, bez zotročujúcej roly. Do popredia je viac vysúvaná ekologická téma, ktorá rezonovala aj v širšom koncepte dobovej literatúry.⁸

V periódach, ktoré boli menej zatažené politizáciou tvorby (v šesťdesiatych a deväťdesiatych rokoch 20. storočia a v prvom desaťročí 21. storočia), hoci nejde o pravidlo, dostávajú väčší priestor stroje z domáceho prostredia: žehlička, šijací stroj, písací stroj, televízor, počítač, gramofón, robot, hodiny a hodinky, megafón, neskôr telefón, fax či mobil. Exteriéry a verejné zóny moderného mesta reprezentujú helikoptéra, röntgen, hydrocentrála, klimatizácia, píla, vodná píla, výťah, ventilátor, siréna, kolobežka či kosačka. Z prvkov reprezentujúcich mestský relax sú to filmová premietacia a kolotoč. V knihe koláží *Zatváram oči preto, aby som lepšie videl* (2003), inšpirovanej tvorbou Maxa Ernsta, sa voľne usúvzťažňujú ľudský/erotický, prírodný a technický element.

Mojíkov technický inventár dotvárajú súčiastky, motory či jednorazovo sa vyskytujúce lodná skrutka a karburátor. Zo strojov, ktoré evokujú vidiek, zviazaný s poľnohospodárskou výrobou, sa objavuje len mláťačka v debutovej zbierke (1952), v druhej traktor, pluhy a kosy značky Nová Huta (1955). Prehliadka „strojového parku“ dokumentuje, že I. Mojík sa zameriava výsostne na mestský priestor. To dáva základ tiež jeho inklinácii k prezentizmu a progresivizmu.

Technický prvok v štruktúre textu a básnického obrazu

Napriek premenlivosti poetík, ktorými Mojíkova tvorba prechádzala (socialistický realizmus, poézia všedného dňa, avantgardné impulzy), možno pri sústredení na technický prvok zaznamenať niekoľko opakujúcich sa postupov. Už v prvých troch zbierkach a kontinuálne i neskôr sa mechanickosť výrazne tematizuje ako nosný motív, nezriedka akcentovaný v názve básní. Výberovo: *Dityramb na medziplanetárnu raketu* (1959), *Automobilové preteky* (1968a), *Gramofón* (1980), *Hydrocentrála v slovenských horách* (1988), *Malá kompozícia rovnomerne rozloženého pohybu*, *Interpretácia zvuku továrenskej sirény* (obe 1999b), *Kolotoč v parku na predmestí* (2000), *diaľnicovať* (2001), *televízna show* (2006). Technicita – ako výraz racionality, progresu a emocionálneho odstupu – sa často sieťuje s kontrastne pôsobiacimi prírodnými súcniami. K fúzii preferenčne dochádza pri tvorbe básnických obrazov. Technický prvok (ako tematická zložka) je na úrovni vehikula

8 Druhé číslo časopisu *Romboid* v roku 1982 bolo koncipované ako rozsiahla reflexia o vzťahu socialistického realizmu, ekológie a vedecko-technickej revolúcie. I. Mojík doň prispel dvoma básňami pod spoločným označením *Horím s vesmirom*.

zjemňovaný a domestifikovaný prostriedkami z prírodných zdrojov. Metaforické spojenia evokujú snahu vnímať stroj ako prirodzenú, utilitárnu i estetickú súčasť moderného sveta. V básni *Ráno v novej bratislavskej tržnici* (zbierka *Sklené deti*) je klimatizačná jednotka vizuálne prepojená s vtáčim hniezdom a jej bzučanie so spevom: „Červené rúry klimatizácie / Spievajú / A robia si hniezdo / Vysoko pod strechou“ (Mojík 1988: 54). Futuristický pátos, ktorého cieľom je vzdať hold progresu, inžinierskemu dôvtipu a maskulínnej sile („Naslouchat motorům a reprodukovat jejich rozmluvy“, Marinetti 2022 [1912]: 96), je zväčša regulovaný sentimentom romantizujúcej povahy. Až na zanedbateľné výnimky nie je Mojíkov stroj, v duchu raných futuristov, vnímaný ako vývinový stupeň degradujúci človeka či prírodu (Marinetti 2022 [1912]: 99), ale ich komplement. Potvrdzuje to dvojveršie zo zbierky *Rekonštrukcia vzdychu*: „Narovnávať lupene ruže / hydraulickým lisom“ (Mojík 1968b: 33).

V zbierkach napísaných po roku 1968, kde básnik vedome začína uplatňovať postupy surrealizmu – snovosť a imaginatívnosť, litanicko-repetitívne kompozície, centralizovanie ženskej postavy ako synekdochy vonkajšieho i vnútorného sveta či fragmentarizovaného erotického objektu –, vystupuje technický element ako stabilná súčasť básnických obrazov zvyčajne v pozícii vehikula. Aj tu je programovo sieťovaný s elementmi hybridnej, často naturálnej povahy. V popredí nie je individuálna psychológia, ale obraz sveta ako siete vzťahov, prepojení mikrokozmu a makrokozmu.

Za reprezentáciu tohto postupu, hoci ide o inšpiráciu futurizmom, možno označiť optickú báseň *ruka* zo zbierky *Tekuté oči*. Text využíva v poradí piate pravidlo Marinettiho *Technického manifestu futuristickej literatúry*: „Každé substantívum musí mať svojho dvojníka, to jest substantívum musí byť beže spojky následováno substantívum, s nímž je spjato analogií“ (Marinetti 1922 [1913]: 12). V Mojíkovej básni sa uplatňuje nasledovne: „ruka-ventilátor / ruka-rebrík / ruka-kýchnutie / ruka-kaplnka / ruka-ponorka / ruka-krajka / ruka-plutva / ruka-piesok / ruka-tvaroh / ruka-megafón / ruka-kričiek“ (Mojík 1999b: 66). Hravo naznačená vizuálna kompozícia evokuje ruku či ruky v pohybe; nad figuratívnosťou prevláda snaha o kinetickosť. Ruka reprezentuje rozhranie medzi telom a svetom, taktilný komunikačný uzol. Sériovú montáž možno uchopiť ako úsilie o obrazné relácie na základe princípu podobnosti i príľahlosti, no tiež ako tematizovanie idey univerzálnej prepojenosti – veci vstupujú do nášho horizontu, stávajú sa súčasťou ľudského bytia.

Koncepty whitmanovskej komplementárnosti⁹ a hybridizácie sú pre Mojíkovu tvorbu určujúce, uplatňuje ich v celom diele, v textoch civilnej dikcie i s avantgardnými inšpiráciami.¹⁰ Zdôrazňovaná integračná schopnosť javov korešponduje s ideou francúzskeho sociológa a filozofa vedy Bruna Latoura z jeho

9 Na W. Whitmana ako inšpiračný zdroj sa I. Mojík explicitne odvoláva v zbierke *Dnešný vzdych* v básni *Vyznanie lásky Waltovi Whitmanovi*.

10 F. Marinetti definuje analógiu ako nesmiernu lásku, „ktorá spája vzdialené veci, zdanlivo odlišné a nepriateľské“ (Gritti 2025 [online]): „Pouze co nejobširnějšími analogiemi může orchestrální styl, zároveň polychromní, polyfonický a polymorfní, pojmut život hmoty“ (Marinetti 2022 [1912]: 92). Prenikanie heterogenit zdôrazňuje i Bretonov surrealizmus, Mojíkom označovaný ako „projekt nových syntéz“ (Pastier – Mojík 2004: 34). Karel Teige vníma v tomto duchu výtvarné montáže Jindřicha Štyrského ako „poetické obrazy, vytvářené dialektickými ultrafrekvenčními proudy mezi člověkem a světem“ (Teige 1990 [1935]: 5).

280 práce *Nikdy sme neboli moderní* [Nous n'avons jamais été modernes 1991, české vydanie 2003]. B. Latour chápe hybridizáciu ako vitálny princíp reality. Kým operácie „očisťovania“ rozdeľujú svet na umelo oddelené sféry – prírodu (fakty, objekty) a kultúru (hodnoty, subjekty, spoločnosť) – paralelné operácie „prekladu“ vytvárajú siete a hybridné entity (kvázi-objekty) medzi sociálnym a prírodným, ľuďmi a nie-ľuďmi. Pýta sa: „Kam zaradiť hybridy?“ [...] „Sú ľudské? Áno, pretože sú našim dielom. Sú prírodné? Áno, pretože sme ich neurobili. [...] Sme v biológii, v sociológii, v prírodnej histórii, v sociobiológii? [...] Osud hladných mäs a osud úbohej planéty sú zviazané v jednom gordickom uzle, ktorý nijaký Alexander nerozsekne“ (Latour 2003 [1991]: 72-73).

Príkladom hybridizácie antropologického a technického prvku je aj Mojíkova báseň *Akt* zo zbierky *Sklené deti*. Ženská postava je modelovaná tak, že sa do jej biologickej telesnosti organicky vpisuje strojovosť. V jej incipite sa zdôrazňuje inšpirácia kubizmom.¹¹

„[...] Tu sú
Jej svetelné stehná
Jej apriórne
Kolená
Priviazané
Svetelnými šlachami o jej kostru
A potom pružné
Vlastne svojím spôsobom svitajúce
Lýtky
Letiace
Členky
A krásne
Oceľové prsty na nohách
Vystužené železnými
Traverzami“ (Mojík 1988: 70-71).

Koncepčne možno uvažovať o ozvennosti mechanomorfných portrétov Francisca Picabiu, no I. Mojík – aj v komparácii s mechanizáciami ľudí zo zbierky Miroslava Válka *Milovanie v husej koži* (1965), poukazujúcimi „na deficitnosť aktuálneho stavu človeka a sveta“ (Gavura 2024: 298) – nepostupuje ironizujúco, ale oslavne. Ženskú krásu prepisuje do technickej estetiky. V tomto nastavení má skôr blízko k tvorbe francúzskeho umelca Fernarda Légera či francúzskej maliarky poľského pôvodu Tamary de Lempickej.

Konštelácia¹² *Matka* z knihy *Tekuté oči* asociuje rytmus mechanizovanej práce. Text, budovaný postupmi futuristického paroliberizmu, tvoria infinitívy

11 Jiří Pelán hodnotí dialóg s kubizmom ako najdôležitejší katalyzátor raného futurizmu (Pelán 2022: 31).

12 Podľa Eugena Gombringera je konštelácia „skupina slov, řetězených vedle sebe nebo pod sebou – nikdy jich není příliš mnoho – která mají k sobě vzájemně myšlenkově látkový vztah. [...] Konstelace je řád a zároveň pole působnosti s pevnými veličinami“ (Gombringer 1967: 48). Jaroslav Šrank ju špecifikuje nasledovne: „prostá spoločná prítomnosť atomizovaných jazykových prvkov s potlačenými či nevyjadrenými syntaktickými vzťahmi, ktoré sú nahrádzané vzťahmi vyplývajúcimi z umiestnenia týchto prvkov na ploche“ (Šrank 2024: 29). I. Mojík s konšteláciami pracuje vo viacerých zbierkach.

radené do série,¹³ tvarované do podoby postavy. Obrazec neemocionálne sumuje podstatu matkinho života. Zhora nadol čítame: „hladkať – česať – spievať – chodiť – vodiť – šiť – prať – drhnúť – UMIERAŤ“ (Mojík 1999b: 5). Vertikálna lektúra má chronologický a zároveň deziluzívny charakter, zvýraznený aj typografiou koncového slova. Vynaložená energia zaniká, zostupuje do ticha. Text evokuje schému či existenciálny diagram. Postava nie je skladaná prostredníctvom fragmentov tela, ale cez rozfázované sekvencie. Život vyznieva ako naprogramovaný proces, preddefinovaný funkciami, ktoré sa modelovo opakujú. Báseň reprezentuje tie Mojíkovy texty, kde strojovosť nie je prítomná prostredníctvom deskripcie, ale ako výkon, textová či jazyková operácia. Koncentrované sú najmä v zbierkach *Teletuté oči* (1999) a *Kričať* (2001).

Technická metafora sa napokon dotýka aj samotnej básnickej práce. V básni *Imaginárny portrét* zo zbierky *Rekonštrukcia vzdychu* je moment od potenciálu k umeleckému výkonu usúvzťažnený s aktiváciou motorického procesu: „To si ty / s tým obyvateľom bleskov / štartujúcim z úst básne?“ (Mojík 1968b: 63). V zbierke *Sklené deti* sa ocitáme v analogickom obrazovom inštrumentáriu. Zdôraznený je explozívny moment, podobný zážehu: „Je mi hlasito / Kovovo a jasne“ – „A ja ďalej nalievam v kúte básne / Benzín a hydrazín / Do metafor // Pripravených k štartu“ (Mojík 1988: 15-16).

Kritické prehodnocovania technickej racionality

Kritické vnímanie dosahov technickej racionality sa u I. Mojíka objavilo už v tretej zbierke *Dnešný vzduch*. Hoci jedna jej časť, v súlade s predchádzajúcou tvorbou, a čiastočne i nasledujúcou, až ódicky vyznáva lásku hmote a pokroku („No predsa svoj vek milujú tí, čo sú muži. / Zbabelec okno zatvára a do ruží sa hrúži“, Mojík 1958: 36), niektoré texty sa už koncentrujú na nukleárne nebezpečenstvo. Akcentovanie tejto témy je zvýraznené aj na obálke knihy, kde je záber na atómový hrieb, do ktorého sú vpísané verše z básne *Železný vek*: „Ponuro na nás pozerá náš vek krásny a krutý, / v obrovských dlabách krúti nás jak oceľové prúty“ (Mojík 1958: 36). V básni *Apokalypsa* je zdroj katastrofickosti označený explicitne: „Dieťrou v stene, kde sa trepe stará handra, nevidno vraha – / nechodí s dýkami – ale s pomocou božou. // Má atómové krídla, hvízdajúce ako mrazivý vietor, / má kovovú tvár s obrovskými pichliacmi, ktoré takmer všetkým prenikajú“ (Mojík 1958: 26). Aj v nasledujúcich knihách vyslovuje básnik „obavu z dehumanizácie sveta“ (Hochel 2005: 393) a akcentuje „dramatický rozpor medzi neslýchanými možnosťami rozvoja technických [...] síl [...] a možnosťou, že tieto obrovské sily sa dajú zneužiť a premeniť na zhubnú energiu“ (Klátík 1960: 122-125).¹⁴ Od zbierky *Blahoželanie ohňu* sa návratne (aj v zbierkach *Zrozumiteľný človek* a *Sklené deti*) objavuje motív Hirošimy a rádioaktivity, ktoré sa pre básnika stali emblémom odvrátenej strany technickej modernity a civilizačného pokroku.

13 „Séria nabáda k percepcii atomizovaných prvkov ‚krok za krokom‘ v istom smere [...], no zároveň predpokladá simultánne obsiahnutie celého súboru prvkov a uchopenie vzťahov medzi nimi, hoci tie nie sú vyjadrené jazykovo, ale vizuálnymi prostriedkami“ (Šrank 2024: 29). I. Mojík využíva sériu ako častý postup.

14 „Konfrontáciu lyrického subjektu s technickou manipuláciou“ (Urban 1988: 4) sústredenejšie u I. Mojíka reflektuje okrem Jozefa Urbana napríklad Cyril Gomba (Gomba 1988: 4).

V päťdesiatych rokoch ódizovaný technický prvok sa najmä v zbierkach *Blahoželanie ohňu* (1968a) a *Sklené deti* (1988), no tiež inde, objavuje v otvorene tenzívnych polohách. Báseň v próze *Einstein II.* zo zbierky *Blahoželanie ohňu* využíva biblicko-technickú obraznosť v dystopickom určení. Jej metaforický názov nie je jasne dešifrovateľný, no môže odkazovať na J. Roberta Oppenheimera, vedúcu postavu projektu Manhattan a emblém ambivalentného prepojenia vedeckého entuziazmu s deštruktívnym potenciálom modernej techniky. Postava je usúvzťažnená so starozákonným Samsonom. Nadšenie pre výpočty a technokratická racionalita sa v básni interpretujú ako slepota, ktorej dôsledkom je skaza:

„Keď sa strop začal nížiť a dotýkať jeho hlavy – inžinier Samson pocítil na čele studený pot. No o chvíľu sa múry vzdávali, izba rástla. Pripomínala raz katedrálu, raz ľadovú jaskyňu. – To bude len sen, – povedal si a uštipol sa do ruky. Nepomohlo.

Od tej chvíle neveril inžinier Samson ničomu. Ba keď za ním prišla jeho kuchárka s uplakanými očami, aby mu oznámila, že je koniec sveta – inžinier Samson ďalej počítal Heisenbergove rovnice, kým ho nepohltí plameň“ (Mojík 1968a: 28).

Emblémom apokalyptickosti môže byť i báseň *Pod mosadznými platňami nebies*. Vyprahnutosť planéty bez stopy ľudskej civilizácie („Hurikány zasypú bauxitovým pieskom svety / ktoré kedysi dávno v chomútoch priehrad / vozili veselých ľudí / do elektrických budúcností“, Mojík 1968a: 51) evokuje snímky z filmu Juraja Jakubiska *Zbehovia a pútnici* (1968), kde je posledná časť trilógie tematizovaná do času po nukleárnej katastrofe s vyludnenou prítomnosťou. Zo svetovej filmografie sa ponúka analógia s Tarkovského filmom *Stalker* (1979) v obraze postkatastrofickej krajiny s ťaživým tichom, industriálnymi zónami odpadu a ruinami symbolizujúcimi zlyhanie civilizačného projektu založeného na kontrole a racionalite. Mojíkove dystopie a postapokalypsy korešpondujú s dobovým civilizačným skepticizmom rozvíjaným v slovenskej poézii od šesťdesiatych rokov. Ako príklad možno uviesť dezilúzie z Váľkovej zbierky *Milovanie v husej koži* (1965) či zo zbierky Daniela Heviera *Elektrónkový klaun* (1983).¹⁵

I. Mojíka spája s M. Váľkom i aktualizácia mytologického Ikara. U M. Váľka sa objavuje v básni *Robinson* zo zbierky *Príťažlivosť* v pozícii padnutého anjela, reflektovaného vo fáze opačného letu – „zo slnka k zemi“ (Válek 1961: 39). V Mojíkových básňach *Ikaros a ja* a *Dnešný Ikaros* z päťdesiatych rokov grécky mýtus ešte slúži na apoteózu človeka dobíjajúceho prostredníctvom kozmickej energie vesmír.¹⁶ Postupmi futurizmu sú oslavované dynamizmus a mužná energia, Marinettiho zmnohonásobenie človeka strojom. V *Dnešnom Ikarovi* je muž reifikovaný prostredníctvom technickej metafory – „ozón pretnem jak svištiaci blesk“, „bo ja sám vezmem si krídla“, „uzrieš môj nádherný let“, „mám lesklý chrbát“ (Mojík 1959: 84). V zbierke *Blahoželanie ohňu*, publikovanej o de-

15 Do analógie vstupujú napríklad básne *Z absolútneho denníka I, Štvornožci, Óda na boha zvierat, Skaza Titanicu* (Válek 1965); *Vonku sa hrá mojich 13 dcér, Hirošima, Vzburá rastlín, Futurologia, Prvý gravitačný kolaps, Námet pre science-fiction* (Hevier 1983).

16 V ódickom naladení vystupuje nový Ikaros mieriaci k Slnku tiež v Marinettiho próze *Marafka* (1910) (Pelán 2022: 26).

väť rokov neskôr, sa v titulnej básni s incipitom *MUŽ, KTORÝ KRÁČAL PO LETISKU, PO ŠTARTOVACEJ PLOCHE* objavuje Ikaros v sprievode otca Daidala. Syn je letecký dôstojník, túžiaci dostať sa k Slnku. Na rozdiel od staršieho literárneho predchodcu je básnik k jeho dobyvačnej túžbe skeptický a naratívny text tvaruje katastroficky: „Motory húdli divú, no jednotvárnu pieseň a v nej bola pýcha, radosť i kľatba človeka tohto storočia. Ale slnko / si ničoho nevšímalo a priťahovalo ich / k sebe svojimi / horúcimi žeravými rukami, nadarmo / Daidalos, / schúlený nad radarom, prosil a prisahal“ (Mojik 1968a: 8).

Represívna tolerancia. Interpretačné pohľady do vybraných optických básní

Mojikove kritické reflexie korešpondujú nielen s dobovým generačným pocitom,¹⁷ ale aj s myšlienkovým diskurzom, ktorý systematicky rozvíjala od tridsiatych rokov 20. storočia predovšetkým Frankfurtská škola (Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, neskôr Jürgen Habermas), analyzujúca koncepty modernity, kde nie je technológia vnímaná len ako nástroj pokroku. Jej predstavitelia chápu technickú racionalitu ako komplexný civilizačný princíp, ktorý formuje nielen výrobu a prácu, ale aj jazyk, kultúru a každodennú skúsenosť. Pozornosť mysliteľov sa presúva od viditeľných foriem moci k jemnejším mechanizmom, ako sú integrácia, regulácia a normalizácia správania, ktoré nefungujú prostredníctvom zákazu, ale skôr akceptácie. I. Mojik sa k nim približuje najmä tvorbou z prelomu milénia.

V polovici 20. storočia vyšli dve na seba nadväzujúce knihy americko-nemeckého filozofa H. Marcuseho *Psychoanalýza a politika* (Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud, 1955, české vydanie 1969) a *Jedno-rozmerný človek* (One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society, 1964, české vydanie 1991, 2005).¹⁸ Obe diela možno čítať ako kritickú analýzu industriálnej sa rozvíjajúcej spoločnosti. Podľa autora technický pokrok je podmienkou humanitného pokroku, pretože ovládnutím prírody sa naše potreby poľudšťujú a môžu byť uspokojované ľudskejším spôsobom. Zároveň však platí, že technický pokrok neprináša humanitný pokrok automaticky (Marcuse 1969 [1955]: 39-40). V industriálnej spoločnosti sa kreatívna sila neprimerane transformuje do pracovného výkonu. Ten na jednej strane, aj prostredníctvom automatizovanej a robotizovanej výroby, odstraňuje materiálnu biedu a oslobodzuje človeka od fyzicky vyčerpávajúcej driny, na druhej strane však neuvolňuje energiu pre očakávané trávenie voľného času a kreativitu, ale udržiava ľudí v systéme neustáleho pracovného výkonu. Práca zostáva aj v modernej spoločnosti odcudzená. Prenikavá racionalita, ktorá podporuje výkonnosť a rast, sa stáva iracionálnou (Marcuse 2025 [1964]: 13). „Psychologicky – a to nás zde jedině zajímá – se zmenšuje difference mezi panstvím a svobodou“ (Marcuse 1969 [1955]: 17). Myšlienka represívnej tolerancie je založená na názore, že moderný

17 V literárnej vede ho reprezentuje napríklad práca Františka Mika *Poézia, človek a technika*: „Expanzia technickej krásy je teda v zhode s ideálom socializmu. Táto zhoda však nie je bez protirečivosti“ (Miko 1979: 104, 78).

18 Prvá z uvedených kníh H. Marcuseho vydaná v českom preklade v roku 1969 vstúpila teda aj do dobového česko-slovenského diskurzu.

284 človek vďaka sofistikovanej ekonomicko-politickej manipulácii prijíma útlak zo strany systému a dobrovoľne sa mu podriaďuje. Ľudia sú držaní v stave konzumnej závislosti a falošnej spokojnosti, naplňajúc rovnicu – pracovať, produkovať a spotrebúvať. Jednorozmernosť je výrazom uniformity, systému, ktorý je neslobodný, ale nie je tak pociťovaný.¹⁹

Spektakulárna problémovosť, tematizovaná u I. Mojíka v tvorbe zo šesťdesiatych až osemdesiatych rokov 20. storočia, sa neskôr výrazovo tlmí a v rovine významu sa mení na tiché znepokojenia.²⁰ Vo viacerých textoch zbierok *Tekuté oči* (1999), *Kričať* (2001) a *Žena v tvare konvalinky* (2006) už nie je konflikt technickej modernity s civilizáciou riešený cez (explicitne pomenované) materiálne vplyvy na ľudské životy a planétu, ale ako transformácia skúsenosti do režimu systému. Texty tlmočia ideu, že trajektórie pôsobiace ako progresívne, pretože zabezpečujú všeobecný civilizačný komfort, spôsobujú latentné redukcie. Nastavenia spoločenského systému, inšpirované logikou efektivity technickej racionality, redukujú subjekt na funkciu, realitu nahrádzajú médium a živú skúsenosť procedúrou. I. Mojík síce nehovorí o koncepte represívnej tolerance, vedúcej k idej jednotvárnosti (H. Marcuse), a problémovej akcelerácii pohybu (P. Virilio), no svojou tvorbou sa k nim približuje.

I. Mojík v zbierke *Kričať* označil viaceré texty v podnadpise ako neofuturistické. Ide o opticky tvarované básne, ktorých „materiálom síce i nadále zůstává jazyk, ale k jehož vnímání kromě kategorie času, který připadá již tradičně čtení a psaní, přibyla i základní kategorie prostoru, v níž se vše odehrává“ (Krátka 2016: 78). Formálne nimi nadväzuje na koncept Marinettiho parolibrizmu so znakmi ako schopnosť skratky, akcentovanie funkcie zmyslov, zrušenie klasickej syntaxe a interpunkcie, centralizovanie infinitívnych tvarov evokujúcich dynamiku, odvrhnutie adjektív a adverbíí ako dôsledok odstránenia subjektu a subjektivity, zvukomalebná podstata verša, využívanie čísloviek a práca s typografiou (Marinetti 1922 [1912]: 11-18, 53; Krátka 2016: 27-29). Uplatňujú sa v nich konštruktivistický princíp, dematerializácia témy a kinetickosť. Mojíkove významové riešenia však vytvárajú s ranofuturistickými myšlienkovými líniami napätie.²¹

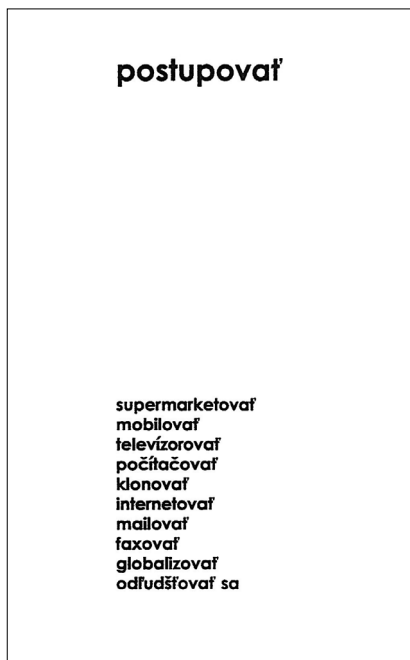
Konštelácie *postupovať* (Obrázok 1) a *volať mlčať* (Obrázok 2) sa v zbierke *Kričať* (bez číslovania strán) nachádzajú ako dvadsiata prvá a devätnásta v poradí. Podľa Kriwetovej typológie majú stĺpcovitú kompozíciu (Krátka 2016: 81).

19 V Československu v šesťdesiatych rokoch nadväzoval na podnety Frankfurtskej školy tím vedený českým filozofom a sociológom Radovanom Richtom. Ich kniha *Civilizácia na rúžcesti* je koncipovaná ako reflexia o premenách tradičnej industriálnej spoločnosti na novú formu civilizácie, ktorá vzniká ako dôsledok rozvoja techniky a technológií. Dôraz je kladený aj na rozvoj ľudskej individuality, nielen technický a kapitálový rast spoločnosti. Autori považujú tento prístup, tematizovaný v ére studenej vojny, za špecifikum socializmu: „Práve v tejto dimenzii vedecko-technickej revolúcie – totiž vo vyššom stupni kultivácie tvorivých síl a talentov pracujúcich [...], je nakoniec skrytá jediná reálna možnosť predstihnúť kapitalizmus“ (Richta 1966: 107).

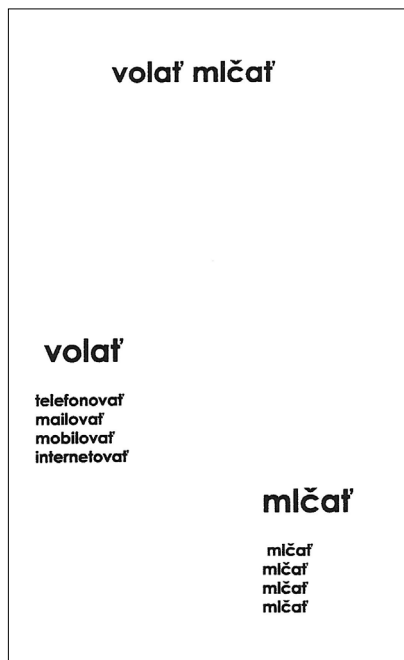
20 V literárnej vede táto poloha Mojíkových básní nebola takmer reflektovaná. Iba Martin Gajdoš si všimá „predzvesti multimediálnej éry“ v knihe koláží *Obrana jazyky* (1999) (Gajdoš 1999: 10).

21 Neofuturizmus nepredstavuje podľa Güntera Berghausa návrat k heroickej glorifikácii techniky, typickej pre historický futurizmus, ale aktualizáciu jeho formálnych princípov v podmienkach elektronickej a digitálnej modernity vnímanej aj cez kritickú reflexiu. Technológia sa stáva témou i mediálnym prostredím umeleckej reflexie (Berghaus 2005: 201, 215).

Lektúra je pri prvom texte klasická – zhora nadol, pri druhom sa zapája okrem vertikálnej postupnosti aj horizontálna komparácia proporčne modelovaných stĺpcov, pričom stĺpec *volať* pravdepodobne prečítame ako prvý a stĺpec *mlčať* ako druhý v poradí, k čomu nás nabáda aj názov.



Obrázok 1



Obrázok 2

Oba texty, založené na telegrafickom výpočte (Marinetti 2022 [1913]: 115-116) a princípoch variácie a repetície, centralizujú činnosti spojené s technologickými prostriedkami medziludskej komunikácie. Očakávania, ktoré na ne kladieme, spočívajú v efektívnom sieťovaní ľudí vzdialených v priestore; v prvom texte (Obrázok 1) sa tematizuje i dostupnosť zábavy a spotrebného tovaru a tiež usmerňované zvyšovanie reprodukcie. Do všetkých činností je implicitne vpísaná technologická regulácia. Načrtnutý stav sumuje básnik v deviatom riadku básne *postupovať* ako „globalizáciu“. Pojem sa dostáva do napätia s názvom, ktorý má na začiatku lektúry pozitívne konotácie, a s posledným veršom, v ktorom je rad činností označený ako „odľudšťovanie sa“. Rámcové termíny – „postupovať“ – „odľudšťovať sa“ tvoria významovú a súbežne tenzivnú os. Text komunikuje, že dôsledkom globalizácie sú nielen efektívne prepojenia v zmysle ekonomických, technologických a kultúrnych napredovaní, ale aj redukcia sveta na uniformný systém, spojený so zánikom lokálneho a individuálneho. H. Marcuse hovorí: „Nejsilnejší se tato iracionalita nesvobody projevuje ve stále intenzivnejším podmanění individui obrovským produkčním a distribučním aparátom, v deprivatizaci voľného času a v téměř nerozlišitelném splývání konstruktivní a destruktivní společenské práce“ (Marcuse 1969 [1955]: 17). Mojíkov text opisuje špecifický stav jednorozmernosti. Hoci infinitívy spájame v lektúre

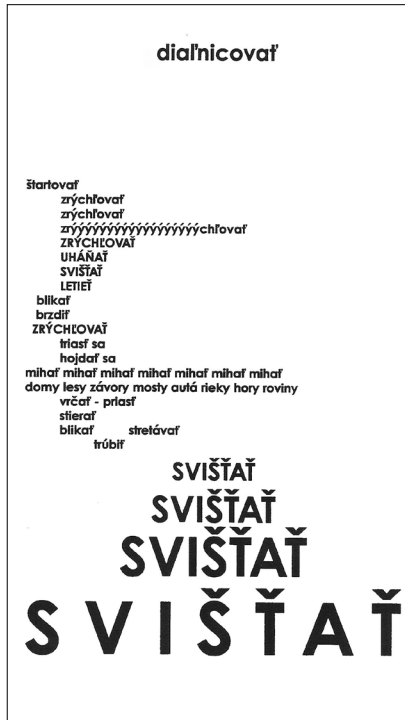
286 s ľudským elementom (ľudia supermarketujú, mobilujú a podobne), forma bez určujúcich slovesných kategórií súbežne asociuje premenu subjektu na neosobnú funkcionalitu. V závere lektúry sa ukazuje, že názov *postupovať* neodkazuje primárne na progres (napredovanie), ale na vecnú procedurálnosť, ktorej dôsledkom je dehumanizácia. Ak sme súčasťou systému, ktorý nás predchádza, kde zostáva slobodná vôľa ako atribút ľudskej bytosti?

V básni *volať mlčať* (Obrázok 2) je výsledok lektúry analogický. Schéma rozporu je zvýraznená už v názve. Volanie predikuje hlas, v medziľudskej komunikácii spojený s axiómami ako spoluprežívanie, porozumenie či kooperácia. Repetícia „mlčať“ ako rezonancia prázdna však tieto očakávania neguje. Hyperkomunikačná schéma v zmysle prebytku spojení (na ľavej strane) neprodukuje (na pravej strane) porozumenie a odozvu, ale mlčanie v zmysle neprítomnosti, entropie jazyka. Francúzsky filozof P. Virilio hovorí o prichádzajúcej ére „němého telefonu“, ktorý je dôsledkom straty vnímavej pozornosti: „Nikoli kvôli technické poruše, nýbrž kvôli poruše sociálnej, pretože si už brzy nebudeme mít čo říct, nebudeme mít ani čas skutočne si to říct – a především už nebudeme vědět, jak si počínat, abychom něco poslouchali nebo povídali, tak jako to už neumíme dobře napsat [...] planetární život se postupně stává dějinami bez řeči, němým filmem“ (Virilio 2004 [1998]: 86-87). Kritik technickej racionality Bernard Stiegler v knihe *Starostlivost' o mládež a generácie* (Taking Care of Youth and the Generations, 2010) analogicky konštatuje, že posolstvo je v ére technickej modernity nahrádzané médiom; digitálne technológie vplývajú na rozptyľovanie pozornosti a jazyk stráca pamäť.²²

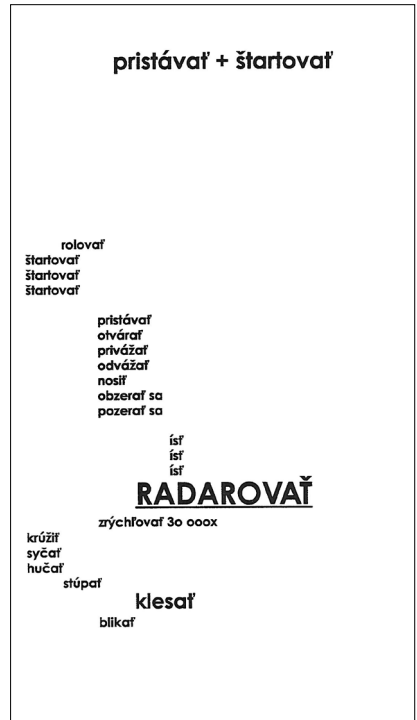
Tému akcelerácie pohybu reprezentujú v zbierke *Kričať* optické texty *dialnicovať*, *pristávať* + *štartovať*, *dynamizovať*-*cestovať* a *ťavúc* (*cúvať*). Zaradené sú ako ôsmy, jedenásty, štrnásty a sedemnásty text v poradí. Hoci na prvý kontakt evokujú futuristický „vesmír, ktorý nikdy neodpočíva a ktorý zjednocuje početné sily, čo ním prechádzajú“ (Bohn 2013: 32),²³ ich analytické čítanie prináša vrstevnatejší pohľad.

22 Podľa Bernarda Stieglera usiluje spotrebný trh o ovládnutie ľudského vedomia a pozornosti ako dôležitej komodity. Digitálne technológie sú navrhované tak, aby usmerňovali vedomie smerom k vyššej spotrebe, čím preberajú kontrolu nad našim správaním a deformujú ho na spotrebiteľské záujmy (Stiegler 2010: 57). Konzistencia vedomia (rovina ideálov a symbolického poriadku) sa mení na subsistenciu (stav symbolickej biedy – misère symbolique, spočívajúci v neschopnosti podieľať sa na tvorbe ideí a ideálov), čím sa degraduje schopnosť tvoriť duchovnú kultúru. Dôsledkom je infantilizácia dospelých a pretrhávajúce generačných pút, systémový stav „je mi to jedno“ (Stiegler 2010: 41; De Preester 2021 [online]).

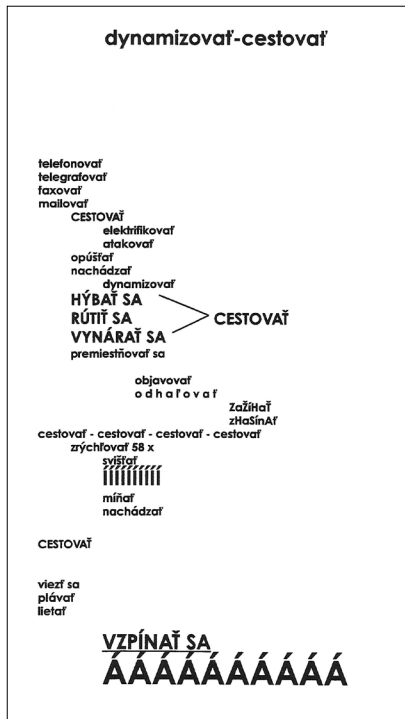
23 Ako „zanietenie pre nové technológie“ číta tieto Mojíkové texty aj Michal Murin (Murin 2015-2016: 60).



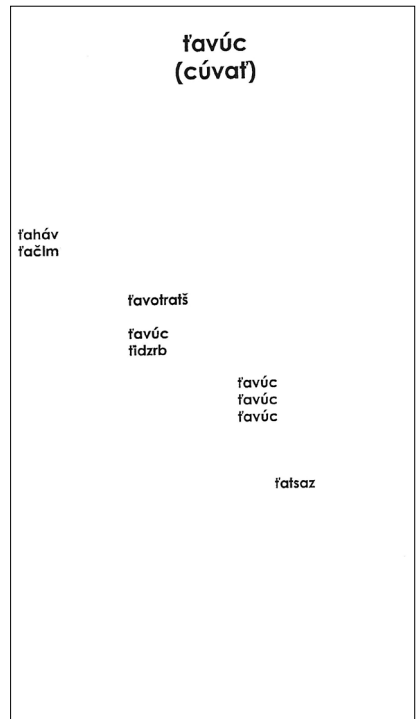
Obrázok 3



Obrázok 4



Obrázok 5



Obrázok 6

Dromológia považuje za základný princíp modernej civilizácie rýchlosti. Podľa P. Virilia sa moc už primárne neorganizuje prostredníctvom výroby a vlastníctva, ale prostredníctvom kontroly pohybu a akcelerácie (Virilio 2004 [1998]: 19). V dielach *Rýchlosť a politika* (Vitesse et politique, 1977), *Polárna inercia* (L'inertie polaire, 1990) či *Informatická bomba* (La bombe informatique, 1998, české vydanie 2004) nasvecuje, ako technologický pokrok (od vojenskej techniky, dopravy až po digitálne siete) premieňa svet na akcelerovaný systém. Dromológia je zároveň kritikou sveta, v ktorom sa rýchlosť stáva normou existencie a zdrojom nových foriem dohľadu. Polárna inercia, Viriliov kľúčový termín, poukazuje na paradox – čím viac sa svet zrýchľuje, tým viac zostáva subjekt nehybný. S odvolávkou na Franza Kafku konštatuje: „Masy pospíchajú, bežia, prechádzajú epochou prískokom. Myslí si, že postupujú, zatiaľ čo len prešlapujú na mieste a padajú do prázdna“ (Virilio 2004 [1998]: 49). Subjekt nestíha spracovávať vnemy, skraca sa vedomie prítomnosti, mizne kontinuita skúsenosti, čo sú dôsledky blízke Stieglerovej myšlienke kolonizácie vedomia. Človek sleduje, ale už nerozhoduje, je informovaný, nie zasahuje: „ztrácíme zprostředkující hodnotu, akce ve prospěch bezprostřednosti, interakce“ (Virilio 2004 [1998]: 141).

Cyklické pristávanie a opätovné štartovanie ako permanentný tranzit evokuje v básni *pristávať + štartovať* (Obrázok 4) proces bez možnosti aretácie a pokoja. Exponované radarovanie plní len funkciu monitorovania bez priamej intervenčnej moci; je technológiou preventívneho dohľadu. Svet, ktorý radaruje, si uvedomuje potenciú hrozby. Záver básne *dynamizovať-cestovať* (Obrázok 5) ústi do graficky zvýrazneného označenia „vzplínať sa“, za ktorým nasleduje neartikulovateľný výkrik „ÁÁÁÁÁÁÁÁÁÁ“. Môže patriť svetu, ktorý sa už nevie zastaviť (výraz mechanického napätia systému), alebo civilizácii bez možnosti

z roztočeného kolotoča vyskočiť. Text *ťavúc (cúvať)* (Obrázok 6), založený na hre s linearitou, vyznieva ako protipohyb, gesto nesúhlasu, no môže byť aj obrazom katastrofického vyústenia nezvratných procesov.²⁴

Záver

Interpretačné pohľady do Mojíkových textov ukazujú, že technický prvok v jeho tvorbe nemožno redukovať len na dobovú fascináciu progresivizmom. „Strojový park“, rekonštruovaný naprieč zbierkami, predstavuje nielen inventár civilizačných emblémov, ale naznačuje aj vývinové aspekty odrážajúce premeny vzťahu medzi človekom, technológiou a svetom. Básnikova reflexia techniky sa mení od raného entuziazmu, inšpirovaného futurizmom, až po dystopické znepokojenia – z objektu oslavy sa stáva médium kritickej reflexie.

V tvorbe z prelomu miléníí, doteraz bez sústredenejšej literárnovednej reflexie, je táto črta rozvinutá najmä v kontexte optickej poézie. V nej už stroj nie je len témou, ale i modelom organizácie básnického diskurzu. Vizuálne konštelácie, schémy, infinitívne série, variačné a repetitívne reťazenia tu fungujú aj ako jazykové mechanizmy simulujúce procedurálnosť a akceleráciu moderného sveta. Technická racionalita sa v nich nielen opisuje, ale i performuje. Človek sa objavuje ako funkcia v sieti operácií; skúsenosť je fragmentovaná a rytmizovaná podľa princípov pripomínajúcich logiku stroja či programu. V tomto horizonte sa Mojíkova tvorba približuje kritickým reflexiám technickej modernity (B. Latour, H. Marcuse, B. Stiegler, P. Virilio), upozorňujúcim na proceduralizáciu subjektu, neprimeranú akceleráciu pohybu a redukciu plurality sveta na normatívny systém.

I. Mojík však technológiu neodmieta. Jeho optické texty nepredstavujú antimodernistické gesto, skôr snahu o zachytenie napätia medzi potenciálom techniky a jej dehumanizujúcimi dôsledkami. „Rytmus stroja, ticho subjektu“ ako metafora zastrešujúca tieto úvahy nechce byť jednoduchým protikladom, skôr odkazom na tenzie, ktoré technickú modernitu definujú. Mojíkove texty predstavujú osobitý príspevok do tejto diskusie, pričom v rovine tvarovania ide o originálny pokus prepojiť podnety avantgardnej tradície s kritickou analýzou civilizačných dôsledkov techniky.

Štúdia je výstupom projektu VEGA 1/0462/25 *Optické texty v slovenskej literatúre*. Zodpovedný riešiteľ: doc. Mgr. Jaroslav Šrank, PhD. Doba riešenia: 2025 – 2027.

24 Optické texty, budované na princípe otvorenej semiózy, ponúkajú i ďalšie významy, oscilujúce okolo naznačenej idey. Radarovanie môže byť aj príznakom kontroly a represie, výkrik ÁÁÁÁÁÁÁÁÁÁ interpretácie sveta, ktorý sa (pre)padá, verbum ťavúc/cúvať jeho spiatočnictva. Do významových súvislostí vstupuje tiež rytmický element. Okrem akcelerácie sa ponúkajú asociácie ako zacyklovanie procesov, fragmentarizácia a podobne.

- HEVIER, Daniel, 1983. *Elektrónkový klaun*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- MOJÍK, Ivan, 1952. *Pieseň o Mirkovi Nešporovi*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- MOJÍK, Ivan, 1955. *Hlboko v srdci*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- MOJÍK, Ivan, 1958. *Dnešný vzduch. Básne 1956 – 1957*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- MOJÍK, Ivan, 1959. *Dnešný vzduch*. 2. vydanie. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- MOJÍK, Ivan, 1968a. *Blahoželenie ohňu*. Bratislava: Smena.
- MOJÍK, Ivan, 1968b. *Rekonštrukcia vzdychu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- MOJÍK, Ivan, 1969. *Rozbíjanie sarkofágu*. Bratislava: Smena.
- MOJÍK, Ivan, 1980. *Zrozumiteľný človek*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- MOJÍK, Ivan, 1982. Horím s vesmírom (Futurus mundus, Popoludnie v pásme). *Romboid*, roč. 17, č. 2, s. 45-46. ISSN 0231-6714.
- MOJÍK, Ivan, 1988. *Sklené deti*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- MOJÍK, Ivan – HYKISCH, Anton, 1989. Veda, technika, spisovateľ. Na slovíčko s Antonom Hykischom. *Romboid*, roč. 24, č. 3, s. 3-11. ISSN 0231-6714.
- MOJÍK, Ivan – SÝS, Karel, 1989. V hlbších dobách do väčších hĺbok. Na slovíčko s básnikom Karlom Sýsom. *Romboid*, roč. 24, č. 10, s. 22-27. ISSN 0231-6714.
- MOJÍK, Ivan, 1991. *Popoludnie v štvrtom rozmere*. Martin: Osveta. ISBN 80-217-0285-0.
- MOJÍK, Ivan, 1996. Tristan Tzara čiže sloboda. *Romboid*, roč. 31, č. 4, s. 64-69. ISSN 0231-6714.
- MOJÍK, Ivan, 1999a. *Obrana jazyvy. Básne – texty – obrazy*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0975-X.
- MOJÍK, Ivan, 1999b. *Tekuté oči. Básne*. Levice: L. C. A. ISBN 80-88897-32-7.
- MOJÍK, Ivan, 2000. *Divé stromy neplačú*. Bratislava: Lukapress. ISBN 80-968394-0-3.
- MOJÍK, Ivan, 2001a. *Áno a nie futurizmu*. Bratislava: Lukapress. ISBN 80-968394-1-1.
- MOJÍK, Ivan, 2001b. *Kričať: 23 neofuturistických básní*. Bratislava: Lukapress. ISBN 80-968394-2-X.
- MOJÍK, Ivan, 2001c. *Zlodej prs*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-1117-7.
- MOJÍK, Ivan, 2002a. *Hra v kocky. Automatické texty*. Bratislava: Lukapress. ISBN 80-968394-5-4.
- MOJÍK, Ivan, 2002b. *Lovec sépií (Tristan Tzara a dadaizmus)*. Bratislava: Lukapress. ISBN 80-968394-4-6.
- MOJÍK, Ivan, 2003. *Zatváram oči preto, aby som lepšie videl. Koláže*. Bratislava: Lukapress. ISBN 80-968394-7-0.
- MOJÍK, Ivan, ed., 2005. *Oneskorené vinobranie. Malá antológia avantgardnej lyriky*. Preložila Drahomíra Mojíková. Prebásnil Ivan Mojík. Bratislava: Lukapress. ISBN 80-968394-9-7.
- MOJÍK, Ivan, 2006a. *Žena v tvare konvalinky*. Bratislava: Lukapress. ISBN 80-969423-0-1.
- MOJÍK, Ivan, 2006b. Autoportrét RAK-a. *RAK. Revue aktuálnej kultúry*, roč. 11, č. 5, s. 50-52. ISSN 1335-1702.
- MOJÍK, Ivan, 2007. *Menuet s neviditeľným starcom*. Bratislava: Lukapress. ISBN 978-80-969423-1-2.
- PASTIER, Oleg – MOJÍK, Ivan, 2004. Aj nemý môže spievať. Dnešný surrealista Mojík. Rozhovor s básnikom Ivanom Mojíkom. *Romboid*, roč. 39, č. 2, s. 33-37. ISSN 0231-6714.
- URBAN, Jozef – MOJÍK, Ivan, 1990. Imaginácia je krajina bez hraníc. Hovoríme s básnikom Ivanom Mojíkom. *Literárny týždenník*, roč. 3, č. 27, s. 1, 11. ISSN 0862-5999.
- VÁLEK, Miroslav, 1961. *Príťažlivosť*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- VÁLEK, Miroslav, 1965. *Milovanie v husej koži*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

- BOHN, Willard, 2013. *Reading Visual Poetry*. Madison – Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press. ISBN 978-1-61147-615-6.
- BERGHAUS, Günter, ed., 2000. *International Futurism in Art and Literature*. Amsterdam – New York: Rodopi. ISBN 978-3-11-080422-5.
- BERGHAUS, Günter, 2005. From Futurism to Neo-Futurism: Continuities and New Departures in Twentieth-Century Avant-garde Performance. In SCHEUNEMANN, Dietrich, ed. *Avant-garde / Neo-Avant-garde*. Amsterdam – New York: Rodopi, pp. 195-224. ISBN 978-90-420-1925-6.
- BOKNÍKOVÁ-TÓTHOVÁ, Andrea [ab], 2006. Mojík, Ivan (1928): Dnešný vzduch. Básnická zbierka, 1958. In CHMEL, Rudolf, ed. *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 279-282. ISBN 80-7149-918-8.
- BRÜCK, Miroslav, 2007. Za Ivanom Mojíkom. *Knižná revue*, roč. 17, č. 10, s. 11. ISSN 1210-1982.
- GAJDOŠ, Martin, 1999. V mene šialenstva proti absurdite (Ivan Mojík: Obrana jazyv. Básne – texty – obrazy). *Literárny týždenník*, roč. 12, č. 92, s. 10. ISSN 0862-5999.
- GAVURA, Ján, 2024. Človek, zviera, Boh, stroj. Subverzia tela a telesnosti vo Váľkovom Milovaní v husej koži. *Slovenská literatúra*, roč. 71, č. 3, s. 291-310. ISSN 0037-6973. DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2024.71.3.7>
- GOMBA, Cyril, 1988. Poézia z atómového salaša (Ivan Mojík: Sklené deti). *Literárny týždenník*, roč. 1, č. 13, s. 4. ISSN 0862-5999.
- GOMRINGER, Eugen, 1967. Od verše ke konstelaci. In HIRŠAL, Josef – GRÖGEROVÁ, Bohumila, ed. *Slovo, písmo, akce, hlas. K estetice kultury technického věku*. Praha: Československý spisovatel, s. 46-48.
- HABAJ, Michal, 2019. Človek, DAV a mesto. Nekrofilné a vitalistické aspekty poetiky davistov vo vzťahu k obrazu sociálnej reality. In HABAJ, Michal – HUČKOVÁ, Dana, ed. *Modernizmus v pohybe*. Bratislava: Veda, s. 82-137. ISBN 978-80-224-1797-6.
- HOCHEL, Igor, 2005. Mojík, Ivan. In MIKULA, Valér, ed. *Slovník slovenských spisovateľov*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 393-394. ISBN 80-7149-801-7.
- KELEMEN, Jozef, 2010. *Myslenie a stroj*. Bratislava: Kalligram. ISBN 978-80-8101-243-3.
- KLÁTIK, Zdenko, 1960. Ivan Mojík: Dnešný vzduch. *Slovenské pohľady*, roč. 76, č. 1, s. 123-126. ISSN 1335-7786.
- KRÁTKÁ, Eva, 2016. *Vizuální poezie: pojmy, kategorie a typologie ve světovém kontextu*. Brno: Host. ISBN 978-80-7491-501-7.
- LATOUR, Bruno, 2003. *Nikdy sme neboli moderní*. Preložil Miroslav Marcelli. Bratislava: Kalligram. ISBN 80-7149-595-6.
- MARCUSE, Herbert, 1969. *Psychoanalýza a politika*. Preložil Lubomír Sokol. Praha: Svoboda.
- MARCUSE, Herbert, 2025. *Jednorozměrný člověk: studie o ideologii rozvinuté industriální společnosti*. Preložil Miroslav Rýdl. Praha: Portál. ISBN 978-80-262-2282-8.
- MARINETTI, Filippo, 1922. *Osvobozené slova*. Preložil Jirek Macák. Praha: Petr a Tvrď.
- MARINETTI, Filippo Tommaso a další, 2022. *Futuristické manifesty*. Preložili Zora Obstová a Jiří Pelán. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-3310-9.
- MIKO, František, 1979. *Človek, poézia, technika*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- MIKULA, Valér, 2013. *Čakanie na dejiny. State k slovenskej literárnej histórii*. Bratislava: Univerzita Komenského. ISBN 978-80-223-3511-9.
- MURIN, Michal, 2015-2016. Triangulačné body nekonvenčnej poézie na Slovensku. In MURIN, Michal, ed. *Milan Adamčíak: KOPO. Archiv II. Konkrétna poézia 1964 – 1972*. Košice: Dive buki, s. 12-87. ISBN 978-80-89677-12-2.
- PELÁN, Jiří, 2022. Futurismus v avantgardních souvislostech. In MARINETTI, Filippo Tommaso a další. *Futuristické manifesty*. Preložili Zora Obstová a Jiří Pelán. Praha: Academia, s. 13-71. ISBN 978-80-200-3310-9.

- 292 RICHTA, Radovan, ed., 1966. *Civilizácia na rúzcetí. Spoločenské a ľudské súvislosti vedeckotechnickej revolúcie*. Bratislava: Vydavateľstvo politickej literatúry.
- STIEGLER, Bernard, 2010. *Taking Care of Youth and the Generations*. Stanford: Stanford University Press. ISBN 978-0804762724.
- ŠRANK, Jaroslav, ed., 2018. *Podoby mesta v slovenskej poézii 20. storočia*. Bratislava: Univerzita Komenského. ISBN 978-80-223-4622-1.
- ŠRANK, Jaroslav, 2024. Repetícia a variácia v strojopisnej konkrétnej poézii Milana Adamčiaka. *Slovenská literatúra*, roč. 71, č. 1, s. 28-45. ISSN 0037-6973. DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2024.71.1.3>
- TEIGE, Karel, 1990. Surrealizmus není uměleckou školou. *Romboid*, roč. 25, č. 10, s. 3-5. ISSN 0231-6714.
- URBAN, Jozef, 1988. Rozbíjanie kovového sarkofágu (Ivan Mojík: Sklené deti). *Literárny týždenník*, roč. 1, č. 13, s. 4. ISSN 0862-5999.
- VIRILIO, Paul, 2004. *Informatická bomba*. Preložil Michal Pacvoň. Červený Kostelec: Pavel Mervart. ISBN 80-86818-04-7.

Elektronické zdroje

- BRITANNICA editors, 2026 [online]. Mechanism of a machine. In *Encyclopaedia Britannica*. Dostupné z: <https://www.britannica.com/technology/machine/Mechanism-of-a-machine>
- DE PREESTER, Helena, 2021 [online]. Life is what you fill your attention with – the war for attention and the role of digital technology in the work of Bernard Stiegler. *Phenomenology and Mind*, no. 20, pp. 102-116. Dostupné z: <https://journals.openedition.org/phenomenology/442>
- GRITTI, Fabiano, 2025 [online]. Paroliberizmus. In *Hyperlexikón literárnovedných pojmov*. ISSN 2989-3283. Dostupné z: <https://hyperlexikon.sav.sk/pojem/181/paroliberizmus>

doc. Mgr. Jana Juhásová, PhD.
Katedra slovenského jazyka a literatúry
Filozofická fakulta Katolíckej univerzity
Hrabovská cesta 1
034 01 Ružomberok
Slovenská republika
E-mail: jana.juhasovaksjl@ku.sk