

vodopády budú vždy „čistejšie než všetko, čo možno o nich povedať“ a že aj obyčajný lišajník bude vždy „skutočnejší ako ‚vata‘ slov“ (s. 109). Výsledkom týchto snažení je monografia, ktorá je čitateľsky prístupná, no zároveň nie je nijako kompromitovaná odbornosť Mikšíkových interpretácií. Miestami tu síce nachádzame nie práve najšťastnejšie vyjadrenia, ktorým by prospela vhodnejšia štylizácia (príklad: „... viacero textov je vďaka vrstveniu obrazov, ktoré sa tu zdá byť často organizačným princípom, zmeravených v istej forme manieri a dajú sa považovať za prvoplánové“ – v súvislosti so zbierkou *Pohyblivý v pohyblivom*), no vo všeobecnosti platí, že Mikšíkove interpretačné závery sú fundované a vychádzajú z pozornej interpretácie.

Domnievame sa, že Laučíkova poetika mnohovýznamovosti a eliptickosti predstavuje jednu z interpretačne najnáročnejších v dejinách slovenskej poézie („Annapurna slovenskej poézie“, dalo by sa napísať), ale M. Mikšík vo svojej monografii dokázal, že prostredníctvom dôkladnej a systematickej interpretácie sa dá preniknúť k jej podstate. Štyri princípy, ktoré v tejto súvislosti vytýčil a výstižne opísal, predstavujú konštanty Laučíkovho písania a vyjadrujú tematickú bohatosť a myšlienkovú hĺbku básnikovských textov. Enigmatický svet básní I. Laučíka ostáva aj do budúcnosti naďalej otvorený ďalším interpretačným pokusom (ešte toho zostáva veľa, čo by v tejto súvislosti stálo za rozpracovanie), no M. Mikšíkovi sa ho verš po verši, obraz po obraze podarilo predstaviť komplexne, výstižne a pútavo.

Milan Kolesík

Hneď v obsahu monografie Matúša Mikšíka *K jasu a tiesni mierim. Ivan Laučík v interpretáciách* si možno všimnúť jej precíznu kompozíciu. Je rozdelená do štyroch hlavných častí pomenovaných sugestívnym spôsobom, evokujúc smerovanie – či už horizontálne, vertikálne, alebo smerom dovnútra, do hĺbky. Toto je základné stanovisko, z ktorého sa M. Mikšík na cestu k Laučíkovej poézii vydáva. „K“ z názvu monografie tu neplní len funkciu klasickej úvodnej prepozície, predznamenáva autorovu metódu. Prístupovať k poézii, približovať sa jej, múzicky a citlivo a zároveň štruktúrované a s vysokou mierou odbornosti.

Monografiu otvára predhovor s názvom *Na prahu*. Autor v ňom charakterizuje svoje úsilie o presné pomenovanie javov, keďže „žiadne dokonalé vyjadrenie neexistuje“ (s. 10), pričom je kľúčové sa sústrediť na nepretržitosť hľadania. M. Mikšík sa so svojím úsilím obracia na „čitateľov a čitateľky“ – takéto rodovo citlivé označenie je jedným z mnohých momentov inovácie, ktoré sa autor viac či menej úspešne pokúša do textu včleniť. Ďalším sú sofistikované slovné hračky, ktoré autorov rukopis činia nezameniteľným a ľahko rozpoznateľným, napr. „striasť zo seba nánosy vonkajšieho svet(l)a“ (s. 10) či „je symp(tom)atické“ (s. 24). Zdanlivo marginálne elementy autorského štýlu sa pri Mikšíkovej úrovni literárnovedného skúmania textu stávajú významnými kódmi jeho metódy.

Prvá kapitola monografie *Kompas, sextant, výškomer* s podtitulom *Úvod do poetiky, princípy* predstavuje tri základné piliere diela: analýzu, rozpracovanie tézy a interpretáciu. Tieto piliere zastrešuje semiopoetický prístup k skúmanému korpusu textov. I. Laučík je v tejto kapitole označený za básnika postmoderného aj neoavantgardného, deštrukcia podľa M. Mikšíka ustupuje dekonštrukcii. V rámci deštrukcie autor spomína „radikálny prístup historickej avantgardy“ (s. 14), čo možno označiť za neprimerané zjednodušenie vnímania tohto smeru. Autor si v rámci prvej kapitoly kladie otázku o vzťahu medzi deklarovaným (v manifestoch) a realizovaným (v poézii), ktorú zodpovedá situovaním suverenity a autonómnosti Laučíkových textov

medzi tieto dva póly. Práve takýmto situovaním sa opäť zjednodušujúco ruší procesúalna podoba skúmania avizovaného vzťahu medzi javmi. Poslednou časťou prvej kapitoly je expozícia k štyrom princípom Laučíkovej poézie: kinetickému, metafyzickému, eticko-ekologickému a princípu (ne)možností jazyka.

*Zachraňovať tie nepresné mosty* – tak znie názov druhej kapitoly, v ktorej sa nachádzajú analýzy zbierok. Tvorba I. Laučíka je tu predstavená od časopiseckých prvotín po knižný debut *Pohyblivý v pohyblivom* (1968). M. Mikšík sleduje líniu, ktorú rané autorove texty tvoria s neskoršou tvorbou, aj premeny tematického tvarovania básní. Poväčšine bezchybné postrehy sú ojedinele prerušené kategorickými vyhláseniami, ktoré akoby básne silene vtesnávali do skratkovitých hodnotení: „Reaktívne lietadlo sa preto jednoducho rozpadá ako niektoré surrealistické texty, ktoré sú často síce obrazovo presýtené, ale jednotlivé obrazy samy osebe nie sú dostatočne nasýtené“ (s. 23).

Autor pomenúva Laučíkove inšpirácie bítnickou poetikou na príklade básne *Noc autostopára je na ceste*, dešifruje takisto afinitu k whitmanovským a eliotovským postupom, čo mu poskytuje solídny základ pre vykreslenie laučíkovskej trajektórie na obojsmernej trati „obyčajné“ – „dobrodružné“. M. Mikšík pri systematizácii interpretovaných javov na viacerých miestach monografie používa dichotómiu, ktorá však nie je vždy organickou súčasťou textu. Zatiaľ čo napríklad pri klasifikácii Laučíkových hrdinov by sme ešte mohli uvažovať s Mikšíkom v dichotomickej dvojici „človek-prieskumník“/„človek-dobyvateľ“ (napr. na s. 53), hovoriť však o priestoroch básne ako o tých kreovaných imagináciou a tých zreálnených pozorovaním je už príkladom silenej kategorizácie, ktorá Mikšíkov text prehnane oklieštuje a nedovoľuje mu rozvinúť naplno interpretačný cit, ktorý prirodzene smeruje k najdôležitejším neuralgickým bodom Laučíkovej tvorby.

Takým bodom je nepochybne motív jaskyne, ktorý M. Mikšík u I. Laučíka dešifruje ako základ semiopoetického komplexu a vzťahuje k nemu princípy tvoriace piliere jeho interpretačného postupu. Interpretácia tohto motívu je nosným momentom monografie, M. Mikšík tu naplno rozvíja svoj cit pre jazykovú hravosť, ktorá ho vedie k viacvrstvovému empirickému skúmaniu veršov: „Jaskyňa má svoj vlastný, vnútorný jas (aj v samotnom pomenovaní) a v symbolickom význame reprezentuje miesto „prvotného jasu“, počiatku, vzniku, teda reprezentuje protopriestor“ (s. 52). Táto viacvrstvovosť autorovi umožňuje plynulo prechádzať heterogénnymi témami zbierky *Na prahu počutelnosti*, či už ide o jej eticko-ekologické rozmery, alebo procesy de- a resémantizácie v nádeji rehabilitovať jazyk, a prepojiť ich vzájomne fyzicko-metafyzickou duálnosťou priestoru jaskyne aktivujúcou vnútorný zrak.

Básne zbierky *Na prahu počutelnosti* si M. Mikšík zoskupuje do pomocných kategórií: úvodná štvorica básní o jaskyniach, päť exteriérových básní a opätovne štvorica „jaskynných“ básní. K niektorým sa vyjadrí obsirnejšie, z iných vyzdvihne len zaujímavý podnet či verš. Takýto prístup by sme mohli považovať za fragmentárny, avšak možno mu v kontexte monografie rozumieť. Autor si zvolil komplexný pohľad na Laučíkovu tvorbu, čím nevyhnutne musel rezignovať na možnosť hovoriť o každom aspekte, ktorý básne ponúkajú. Bolo to z Mikšíkovej strany rozhodnutie správne, avšak na viacerých miestach monografie sa ponúka otázka: A čo ďalej? Tú v mnohom zodpovedajú posledné dve kapitoly knihy.

Tretia kapitola monografie s názvom *Prepaľovať sa k jadru* nesie podtitul *Rozpracovanie princípovej teórie*. Autor tu analyzuje štyri princípy, s ktorými pracuje v celej monografii. V rámci kinetického princípu sa zameriava na horizontalitu a vertikálnosť básne, metaforu

zmeny skupenstva a fyzickú cestu hrdinu. V Laučíkovom prepojení cesty a Cesty identifikuje M. Mikšík inšpiráciu Jackom Kerouacom a jeho románom *Na ceste*. Práve v kontexte tejto inšpirácie následne vyznieva paradoxne, keď uvádza, že ide o pohyb „priestorovo ohraničený, respektíve relatívne jasne vymedzený (auto môže ísť iba tam, kde je cesta)“ (s. 92). Nielenže auto u J. Kerouaca ide aj tam, kde žiadna cesta nevedie, je to dokonca súčasť iniciačného procesu, ktorý M. Mikšík správne v textoch oboch autorov nachádza. Väčšiu mieru slobody potom môžeme zaznamenať pri analýze vertikálnej línie ako smeru transcendovania. Aj keď tu už M. Mikšík hovorí skôr o aviatickom rozmere, ktorého predstaviteľom je Antoine de Saint-Exupéry, stálo by rozhodne za to vrátiť sa ešte k úvodu kapitoly a prepojiť to s transcendentálnou rovinou a jej manifestovaním u J. Kerouaca. M. Mikšík nám totiž naznačuje, že tieto prepojenia vníma a nepíše o nich priamo možno iba z dôvodu rozsahových možností monografie, možno preto, že nechce pomenovať všetko, čo pomenované byť nie vždy musí.

Autorova voľba nechať mnohé iba v náznakoch je teda pochopiteľná, ale napriek tomu obzvlášť v tejto kapitole možno viac oceniť to, keď prichádza k záveru, že v centre pozornosti by mal byť vzťah medzi jednotlivými princípmi, ktoré kapitola obsahuje. Túto tézu M. Mikšík vyslovuje v časti tretej kapitoly s názvom *Na Ceste*, ktorá je vlastne implicitným návratom k odkazu J. Kerouaca prostredníctvom sofistikovanej hry s metafyzickým rozmerom cesty. V tomto bode dochádza k otvorenému deklarovaniu toho, že autor nechce stavať „kresťanstvo a zen-buddhizmus do prísnej opozície“ (s. 99), v čom možno opäť vnímať posun v porovnaní s úvodnými kapitolami monografie, kde sa s opozíciami pracovalo (aj keď za účelom dosiahnutia presne stanoveného cieľa).

Eticko-ekologický princíp, ktorý je zdôraznený ako tretí v poradí, súvisí s básnickým makroobrazom dvoch typov ľudí: človek-prieskumník a človek-dobyvateľ, pričom emblematickou básňou tohto princípu sa stáva *Lov veľrýb* zo zbierky *Pohyblivý v pohyblivom*.

V rámci princípu (ne)možností jazyka sa M. Mikšík zaoberá okrem semiotiky slov aj semiotikou grafického členenia básní. V jednej z prvých básní autora *Prelet medzerami jazyka* je signifikantné, že medzery medzi segmentami básne konotujú limity jazyka, hoci platí, že „ak sa na Laučíkovu tvorbu pozrieme z opačného konca, nájdeme variant takéhoto motívu medzerovitosti jazyka aj v jednej z autorových posledných básní s názvom *Pomlčka*, a to vo verši „Veľká pomlčka rastie““ (s. 104). Interpretácia tejto básne, samozrejme, tvorí záver celej monografie, no aj napriek logickosti tohto usporiadania možno obzvlášť vyzdvihnúť kompozovanosť, ktorou sa jednotlivé kapitoly vyznačujú, spôsob, akým sa dopĺňajú a rámujú poznanie o Laučíkovej tvorbe, ktoré nám M. Mikšík predkladá.

V poslednej kapitole s názvom *Otvoriť oči dovnútra* dostávajú priestor početné interpretácie vybraných básní, ktoré sú vždy vopred označené. Tento postup zabezpečuje prehľadnosť a ľahkú orientáciu v interpretáciách. Ďalším momentom, ktorý prispieva k prístupnosti Mikšíkových textov v tejto kapitole, je istá forma príbehovosti, ktorú do interpretácií vkladá, či už je to formou sugestívnych rečníckych otázok („Ako čitatelia nevieme, aká konkrétna hudba hrá v pozadí, zdá sa však, že by mohlo ísť o kompozíciu pre sláčikové kvarteto a lesný roh – kam sa ale podelo violončelo?“, s. 116), alebo efektom rúcania štvrtej steny, ktorý tieto otázky v čitateľovi nevyhnutne vyvolávajú („Vieme, ako sú na tom ‚Majestátni‘ dnes? Netreba im pomôcť a tým pomôcť aj nám samým?“, s. 124).

Charakteristická pre autorov rukopis je tu vysoká miera priznanej skromnosti, ktorá miestami vyúsťuje do konštatovaní typu: „V súvzťažnosti s obrazivom prvých dvoch odsekov

básne a s vedomím, že môže ísť o divokú nadinterpretáciu, si však dovolím načrtnúť iný variant“ (s. 134). M. Mikšík si takéto konštatovania vo svojich textoch môže dovoliť, pretože kdesi pod nimi „to podstatné je mlčiace, [...] neviditeľné, ale nie neprítomné“ (s. 136). Divoké nadinterpretácie sú len jedným z kľúčov, ktoré autor ponúka svojim čitateľom a čitateľkám.

V monografii *K jasu a tiesni mierim* je zrejмый dlhoročný a sústredený záujem autora o analyzovanú tému. Interpretačno-analyticky zhodnotil päť zbierok a dvanásť vybraných Laučíkových básní. Vytvoril ucelený pohľad na poéziu I. Laučíka, vo svojich interpretáciách pomenoval mnohé podstatné momenty autorovej tvorby, no zároveň ponechal dvere otvorené pre ďalšie generácie skúmajúcich, ktoré budú po jeho stopách mieriť „k jasu a tiesni“. Ide nielen o ústretové gesto voči nasledovníkom, ale aj o gesto autorskej skromnosti. Namiesto vyčerpávajúcich ponorov do textu, v ktorých by mohol neobmedzene predvádzať svoju erudíciu, si autor zvolil miestami až subtlne prikrôčenia k poézii za účelom vyzdvihnutia jej krásy.

Jaroslava Šaková