

VYSOKÁ ŠKOLA VÝTVARNÝCH UMENÍ V BRATISLAVE

KATEDRA FOTOGRAFIE A NOVÝCH MÉDIÍ

KATEDRA TEÓRIE A DEJÍN UMENIA

PRÍRODNÉ A ĽUDSKÉ METAFORICKY

Študijný odbor: Výtvarné umenie

Študijný program: Fotografia a nové médiá

Školiteľ záverečnej práce: doc. MgA. Miro Švolík

Školiteľ- konzultant písomnej časti: Mgr. Róbert Karul, PhD.

Bratislava 2017

Bc. Michal Huba

Podakovanie

Ďakujem školiteľovi diplomovej práce Róbertovi Karulovi a taktiež môjmu pedagógovi Mirovi Švolíkovi za ochotu, pomoc a rady, ktoré mi poskytli pri tvorbe diplomovej práce.

Čestné vyhlásenie

Čestne vyhlasujem, že predloženú diplomovú prácu som vypracoval samostatne, vedený radami a usmerneniami môjho školiteľa magisterskej práce a s použitím uvedenej literatúry.

V Bratislave

Dňa: 18. 4. 2017

.....

podpis

Abstrakt

V diplomovej práci sa zaoberám vzťahom človeka k širšiemu svetu prírody. V prvej časti práce poukazujem – prostredníctvom vybraných myšlienkových prúdov – na chápanie problému prírody v dejinách západnej filozofie. Zdôrazňujem tu charakteristicky dualistické chápanie vzťahu človek – príroda v európskej myšlienkovvej tradícii. Následne opisujem konkrétne snahy o prekonanie dichotómie ľudského a prírodného vo filozofii 20. storočia, zameriavajúc sa pritom najmä na myslenie Maurice Merleau-Pontyho. V ďalšej časti práce zdôrazňujem schopnosť poézie či metafory intuitívne a organicky prepájať to, čo západné myslenie rozdelilo.

Abstract

In my thesis I am dealing with the relationship of man towards the broader natural world. In the first part of the text I am pointing – through the selected philosophical tendencies – to the way the problem of nature is understood in the history of western philosophy. I am emphasizing the typical dualistic understanding of the man – nature relationship in the European philosophical tradition. I am subsequently describing specific approaches towards the overcoming of a dichotomy of human and natural in the philosophy of 20th century, while concentrating on the thoughts of Maurice Merleau-Ponty. In the following part of the text I am emphasizing the ability of the poetry or the metaphor to interconnect what was divided by the western way of thinking.

Obsah

Úvod	6
I. Priestor subjekt-objektového vzťahu – karteziánizmus a romantizmus	8
II. Od idey vznešeného k predstave telesnosti	11
III. Vzájomné preplietanie prírodného a ľudského v diele Maurica Merleau-Pontyho	13
IV. Nie o <i>tom</i> , ani prostredníctvom <i>toho</i> , ale s <i>tým</i> (<i>Topos</i> prírodného a ľudského v poézii).....	19
 <i>Reciprocita a participatívny charakter básnického obrazu</i>	
 <i>Pulzovanie</i>	
 <i>Vnímať prírodné ako vnímajúce</i>	
Záver	31

Úvod

Čo s pojmami príroda, človek, metafora, poézia? Sú to hádam tie najvyprázdnenejšie zo slov. Sú tak mnohovýznamové, až sú bez významu. Nadužívané i anachronické zároveň. Efemérne i banálne. Nerovnováha medzi abstraktnosťou týchto pojmov a jedinečnou živosťou prejavov, ktoré označujú, je zarážajúca. Viem, že ich možno naplniť významom, treba ich ale vtiahnuť do života.

Je to hádam práve strata kontaktu pojmov prírody či poézie s konkrétnou podobou súčasnosti, tak ako ju poväčšine prežívame, ktorá spôsobuje túto pojmovú prázdnotu. Prírodu i poéziu zvláštnym spôsobom spája to, že v rovine pojmov a teórie sa neskutočne vyprázdňujú, zatiaľ čo v rovine samotných prejavov sú čímsi naplnené až prekypujúce.¹ Čím naplnené? Čím prekypujúce? Prejavy zakrivené samé do seba, ukazujúce samé k sebe? Tu sa analógia akoby končí. Zatiaľ čo poézia je vždy jazykom, pre prírodu je to už násilné označenie. Tento typ násilia je však zvláštnym spôsobom charakteristický pre chápanie prírody v západnom myslení.

Posadnutosť snahou odhaliť jej tajomstvo, rozlúštiť jej jazyk a zmocniť sa samotnej jej podstaty, tento prométheovský princíp, súvisí s formovaním chápania prírody ako abstraktnej idey. Pierre Hadot v knihe „Závoj Isidin“ popisuje premeny gréckeho slova *fysis*, ktoré postupne nadobúda význam abstraktného pojmu *príroda*. Dejinnú transformáciu predstáv o prírode pritom skúma na pozadí premien v interpretácii Herakleitovho výroku *fysis kryptesthai filei*.² V tomto kontexte Hadot osvetľuje aj posun významu gréckeho slova

¹ V diele M. Heideggera sa stretávame s analógiou medzi *fysis* (základ súčasného pojmu príroda) a *poiésis* (základ súčasného pojmu poézia) s dôrazom na ich pôvodný význam v zmysle vznikania, rozvíjania sa, a pod.

² Autor v knihe vysvetľuje najpravdepodobnejšie pôvodné významy tohto Herakleitovho výroku. Za najbližšie Herakleitovmu zámeru považuje preklady v zmysle *čo spôsobuje zrodenie, prináša i smrť, alebo čo sa rodí, smeruje k smrti*.

fysis: „[...]fysis najskôr označovala aktivitu vyjadrenú slovesom fyesthai (rodiť sa, rásť, pučať či rašiť), prípadne jej výsledok. [...] Základnou ideou vyjadrenou týmto slovom je teda spontánne vynorenie sa vecí, vznikanie či jav, ktorý je výsledkom tejto aktivity. Postupne sa ale vytvára predstava akejsi sily, ktorá tieto javy spôsobuje.“³

Ak zoberieme do úvahy tento významový posun a spojíme ho s platónskou a kresťanskou tradíciou nedôvery k zmyslovo vnímateľnému svetu, získavame solídny základ pre rozvoj dichotómie človeka a prírody v európskom myslení. Toto rozštiepenie sa završuje v racionalizme vo filozofii René Descartesa, ponúkajúcej konceptuálne nástroje pre vedecké a technologické ovládnutie prírodného sveta, ktorého sme všetci svedkami.

Moja práca si nekladie za cieľ podať kompletnú dejinnú chronológiu pojmu prírody a vzťahu človeka k nej v histórii západnej civilizácie. Rád by som skôr prostredníctvom niekoľkých kapitol poukázal na rozličné prístupy v západnom myslení, ktoré sa snažili o rehabilitáciu prírody či zmyslového sveta a o vymanenie sa z dedičstva karteziánu. Opierať sa pritom budem najmä o filozofiu Maurice Merleau-Pontyho. Taktiež by som rád – v kontexte dualizmu prírodného a ľudského – obhájil aj priestor poetického ako relevantný jazyk komunikácie človeka so širším svetom prírody.

³ HADOT, P. *Závoj Isidin. Esej o dějinách ideje přírody*. 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 2004. s. 31

I. Priestor subjekt-objektového vzťahu – karteziánizmus a romantizmus

Je zvláštne, ako naše každodenné myslenie a chápanie reality je aj vo svojich najjednoduchších prejavoch formované dedičstvom karteziánizmu. Všetky myšlienkové operácie, ktoré považujeme za celkom prirodzené a intuitívne, sú v skutočnosti do veľkej miery produktom len pár storočí starého konštruktú. A nielen to, celé univerzum produktov ľudskej kultúry, ktoré nás obklopujú, vďačí za svoju existenciu tomu istému konštruktú. Pri istej miere zjednodušenia ho môžeme charakterizovať ako sformovanie dualizmu ducha a hmoty, známeho aj ako karteziánsky dualizmus. Svet prírody, tela, zmyslov sa stáva objektívnym svetom, v protiklade k subjektu mysliaceho rozumu. Takto definovaný pohľad otvoril dvere vedeckej metóde a technickému pokroku a tiež princípu zmocnenia sa prírody. Vedecké objektivistické myslenie získava monopol na poznanie a jeho prejavy vrástli do našich myslí a nášho prostredia. Povedané s americkým filozofom a ekológom D. Abramom: *„[...]Galileo pripravil pôdu a Descartes vzápätí na to položil základy pre budovanie objektívnych teda ‚nezainteresovaných‘ vied, ktoré nám svojim horúčkovitým a usilovným výskumom poskytli mnoho znalostí a technológií, ktoré sa dnes stali na Západe bežnými. Chemická tabuľka prvkov, automobily, vakcíny proti kiahňam, detailné zábery vzdialených planét – väčšina toho, čo sme prijali za svoje a na čom sme závislí, sa zrodila zo smelého experimentálneho skúmania sveta objektívnymi vedami.“⁴*

Akokoľvek oceňujeme mnohé produkty vedeckého myslenia, je dôležité vnímať myšlienkové schémy, ktoré sú s rozvojom vedy, tak ako ju poznáme, pevne previazané. Jednou z takýchto schém je i racionalizácia prírody sprevádzaná metaforou prírody ako stroja (mechanizmu).

⁴ABRAM, D. *Kouzlo smyslů. Vnímání a jazyk ve více než lidském světě*. 1. vyd. Praha : DharmaGaia 2013. s. 50

Ako zdôrazňuje Pierre Hadot, toto chápanie nie je vynálezom karteziánu, ale je napájané už zdrojmi kresťanskej tradície a jej logikou panstva⁵.

„Už samotný zámer ovládnuť prírodu, [...] je vlastne odpoveďou na Božiu výzvu Adamovi a Eve: ‚Podmaňte si zem!‘ [...] Adamov pád znamenal nie len stratu nevinnosti človeka, ale taktiež koniec jeho panstva nad prírodou. Zatiaľ čo stratu nevinnosti odčíňuje náboženstvo, tú druhú stratu napráva veda. Descartes stavia proti špekulatívnej filozofii vyučovanej na školách filozofiu praktickú, ktorá pozná silu a pôsobnosť ohňa i ďalších prvkov a telies a tým z nás robí ‚pánov a vlastníkov prírody‘.“⁶

Úskalia mechanistického a ovládajúceho prístupu k svetu ako k objektu sú reflektované v koncepcii prírody, ktorú by sme mohli označiť ako romantickú. Postupne vyhasínajúca idea Boha je nahrádzaná ideou prírody. Vzťah subjekt – objekt medzi človekom a prírodou sa preklápa. Subjektom je všeobjímajúca onnipotentná príroda. Človek, zrno piesku, je objektom.

Ťažko sa vyrovnáť s dedičstvom romantického prístupu k prírode nejakým gestom jeho paušálneho odsúdenia. Romantizmus predsa otvára dvere holistickému pohľadu na svet a v istom zmysle vytvára platformu pre rehabilitáciu prírodného v západnej skúsenosti. Mnohé z ekologickej agendy i umeleckej reflexie prírody je až do dnešných dní pevne zakorenené v romantizme.

Prístup romantizmu k prírode je pomerne komplikovaným problémom, avšak už pri zbežnom pohľade je udivujúca dvojdornosť romantikov ako vedcov a umelcov zároveň. Goetheho osoba by mohla byť príkladom za všetky. Na jednej strane sa romantizmus obracia proti

⁵ Logiku panstva a podmanenia analyzuje Zuzana Kiczková v knihe *Príroda: vzor žena!?*, rozvíjajúc analógiu medzi princípom ovládnutia vo vzťahu k prírode a vo vzťahu k žene, čím poukazuje na maskulínny charakter západnej filozofickej tradície. (KICZKOVÁ, Z. *Príroda: vzor žena!?* 1. vyd. Bratislava : Aspekt, 1998.)

⁶ HADOT, P. *Závoj Isidin. Esej o dejinách ideje prírody*. 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 2004. s. 132

osvietenskému racionalistickému pohľadu na prírodu, zdôrazňujúc skôr emocionálne stotožnenie s ňou. Na druhej strane tento prístup je voči objektivistickej paradigme skôr reakčný, než revolučný. Je skôr jej komplementom, než negáciou. Takto aspoň tento fenomén vníma maďarský autor so špecializáciou na romantizmus, László F. Földényi: „*Tie dva prístupy, ktoré sa zdanlivo vylučujú, pôsobia pri spätnom pohľade ako tieň jeden druhého. To, čo je prednosťou jedného, je nevýhodou druhého, a naopak. Individuum, ktoré sa stavia do opozície voči prírode, vníma prírodu ako objekt a vykorisťuje ju kategóriami rozumu, sa vlastne oddelilo od pupočnej šnúry, ktorá ho spájala s celkom univerza [...]. To sa usiluje korigovať romantická prírodoveda, ibaže pritom zabúda práve na jedinečnosť individua.*“⁷ Nevie, nakoľko je táto charakteristika presná. Nie je mi známe, že by romantizmus prehliadal jedinečnosť individua. Je otázkou, či nejde o prílišnú vulgarizáciu (u odborníka na romantizmus prekvapivú). Romantik si predsa zakladá na jedinečnosti seba ako subjektu. To, že je z pohľadu prírody zrnkom piesku mu, zdá sa, nijak nebráni *dobývať* a *pokorovať* horské štíty, či odhaľovať nedotknuté končiny, čo pripomína skôr logiku ovládnutia.

Je tu zjavná určitá ambivalencia, zdá sa teda ako príliš zjednodušujúce stotožniť romantizmus s chápaním prírody ako subjektu a človeka ako objektu. Akokoľvek nejednoznačný je vzťah romantizmu k prírode, táto nejednoznačnosť poväčšine akosi zostáva v intenciách subjekt-objektového dualizmu.⁸

⁷ FÖLDÉNYI, L.F. *Goyov pes*. 1. vyd. Bratislava : Kaligram, 2007. s. 46

⁸ Tento problém prekračuje rámec našej práce, avšak treba poznamenať, že v myslení romantizmu sa u Schellinga objavuje koncepcia reflektujúca a prekonávajúca dualizmus prírody a intelektu. Schellingova koncepcia sa neskôr stáva významnou inšpiráciou aj pre ponímanie prírody u Merleau-Pontyho. Bolo by teda tiež celkom dobre možné prostredníctvom Schellingových myšlienok poukázať práve na kontinuitu medzi romantizmom a filozofiou 20. storočia. Každá práca je však vždy vyzdvihnutím jednej línie a interpretácie a upozadením iných. Charakterizujem teda romantizmus prostredníctvom znakov, ktoré považujem za dominantné. Treba však uznať, že romantické preklopenie pozícií vo vzťahu človek-príroda a rehabilitácia prírody, vytvárajú platformu a (u Schellinga už aj naplňaný) potenciál pre prekonanie dualizmu ľudského a prírodného.

Nemusíme sa však pokúšať o násilné a neprirodzené vtesnanie všetkých prejavov romantického myslenia fenoménu prírody do jednej schémy. Pozrime sa radšej na konkrétnu ideu, významnú tak pre filozofiu, ako aj pre umenie romantizmu. Je ňou idea *vznešeného*.

II. Od idey vznešeného k predstave telesnosti

Romantikov v chápaní predstavy *vznešeného* ako formy vnímania prírody hádam najviac ovplyvnila definícia tohto pojmu v diele Edmunda Burkeho. V jeho chápaní je pocit *vznešeného* spätý s pocitom nebezpečenstva, ohrozenia, či bázne zoči-voči nekonečnej sile prírody, dalo by sa teda tiež povedať, že ide o pocit človeka ako objektu voči subjektu všemocnej prírody.⁹ U Immanuela Kanta sa pocit *vznešeného* takisto dostavuje pri konfrontácii človeka s ohrozujúcou prírodnou silou, avšak zdôrazňuje potrebu oprostíť sa od fyziologicky a zmyslovo podmienených pocitov strachu a ohrozenia. Len v prípade takéhoto oprostenia, za pomoci rozumu prekonávajúceho zmyslové, dochádza k estetickému zážitku *vznešeného*.

Dylan Trigg sa, v eseji¹⁰ venovanej filmu *Aguirre, Hnev Boží*¹¹ od Wenera Herzoga, pokúša analyzovať jednotlivé vybrané scény spomínaného filmu, interpretujúc ich na jednej strane z optiky *vznešeného* a na strane druhej prostredníctvom predstavy *telesnosti* sveta (v ponímaní Maurica Merleau-Pontyho). Opiera sa pritom o predstavu *vznešeného* v diele Arthura Schopenhauera *Svet ako vôľa a predstava*.

⁹ Práve Burkeho chápanie *vznešeného* je hádam inšpiráciou pre zobrazovanie krajiny v ikonických romantických krajinomalbách C. D. Friedricha.

¹⁰ TRIGG, D. „*To není loď. To není les.*“ *Divoké bytí v Herzogově filmu Aguirre, Hněv Boží*. In *Analogon*. ISSN 0862-7630, 2012, roč. 66, č. 1, s. 2-9.

¹¹ Dej filmu sa odohráva v období dobývania Ameriky Španielmi a sleduje cestu Lope de Aguirra so skupinou vojakov, ktorí sa snažia v amazonskej džungli nájsť bájne El Dorado.

Pozrime sa teda na úvodnú scénu filmu, tak ako ju líči Trigg: „[...]vidíme bandu vojakov zostupujúcich po svahu nejakej hory. Kamera zaberá horský masív s hustými vrstvami zelenej a šedivej farby a rad mikroskopických postáv zostupujúcich hmlou Amazónie, ktoré môžeme identifikovať iba ako biele bodky. [...]Na základe prvého dojmu je táto scéna klasickou reprezentáciou Schopenhauerovho vznešeného, to znamená dojmu z ľudí – konečných a egoistických – pohlcovaných nekonečným a neobmedzeným zovretím okolitého sveta, vyvolávajúcou v divákovi, ktorý je svedkom tohto pohybu estetický stav vznešeného.“¹²

To, čo si Trigg v Schopenhauerovej koncepcii všíma je extrémna vypätosť a asymetria vzťahu medzi prírodou a človekom, dokonca vyslovene aspekt nepriateľstva. Človek však, v ústrety nepriateľstvu prírody, zostáva pokojný, neotrasený. Trigg pokračuje: „[...] je potrebné tento postoj chápať nie ako výraz ľudskej dôstojnosti, ale ako spôsob bytia zredukovaný na ‚mizivú ničotu‘.“¹³

Ďalej autor pokračuje, poukazujúc na rozdielnosť v porovnaní s Kantovou predstavou vznešeného: „Proti Kantovskému sklonu dávať prednosť rozumu pred prírodou je Schopenhauerova estetická teória svedectvom o moci strácania sa v prírode.“^{14 15}

Každopádne, ani jedna z teórií vznešeného, či už ide o teóriu Burkeho, Kanta či Schopenhauera, nám neumožňuje prekonať situáciu rozštiepenia sveta medzi človeka a prírodu. V tomto bode sa vráťme opäť k Triggovmu textu:

¹² TRIGG, D. „To není loď. To není les.“... s. 3

¹³ Tamtiež. s. 2

¹⁴ Tamtiež. s. 2

¹⁵ Tu treba pripomenúť časť Schopenhauerovej koncepcie, ktorú Trigg opomenul a ktorá hádam najviac odlišuje Schopenhauerovo vznešené od toho romantického. To, že je človek v konfrontácii s besniacimi prírodnými živlami pokojný a neotrasený je len čiastočne spôsobené uvedomením vlastnej ničotnosti voči prírode. Príčinou je následné uvedomenie si, že vlastne besniaca príroda naokolo je len jeho predstavou a on sám, ako čistý subjekt, spočíva vo svete ideí. Čiže podľa Schopenhauera, príroda pôsobiaca ako subjekt (romantizmus) je len ilúziou v rovine javov, ktorú ľudská myseľ ako pravý subjekt poznania prekonáva.

„[...] u Merleau-Pontyho existuje filozofia prírody, ktorá spochybňuje klasickú dichotómiu domestikovaného vlastného ja v konflikte s objektívnou ríšou divočiny. [...] hlboká a dynamická nejednoznačnosť podryva predstavu divočiny, ktorá existuje ‚tam‘, zatiaľ čo ľudská subjektivita zostáva umiestnená ‚tu‘.“¹⁶ Ocitáme sa v priestore novej (zároveň však akosi prapôvodnej) skúsenosti sveta. Filozofia prírody v diele Merleau-Pontyho, ku ktorej Trigg odkazuje v ostatnom citáte, nás stavia do odlišne nasvietených vzťahov so žitou skutočnosťou. V snahe o pojmové uchopenie zmenenej perspektívy nás Merleau-Ponty konfrontuje so slovníkom záhadných výrazov akými sú *divoké bytie*, *chiazmus*, či *telesnosť*.

III. Vzájomné prepletanie prírodného a ľudského v diele Maurica

Merleau-Pontyho

Na začiatku 20. storočia dochádza v oblasti vedeckého myslenia k náhlemu zvratu. Prekvapivo práve v dobe, ktorá by mohla byť považovaná za uskutočnenie racionalistického sna. Descartesove koncepcie vyústili v nevídaný vedecko-technický pokrok. Mechanistické a objektivistické uvažovanie preniklo do každého aspektu života a jeho zhmotnenej realizácie radikálne premenili podobu materiálneho sveta. Zdanlivo nečakane, kritika vzišla priamo zo sféry vedy, dokonca konkrétne z prostredia fyziky a matematiky, teda zo samotného jadra karteziánskej náuky.

¹⁶ Tamtiež. s. 3

Pohľad karteziánskej vedy na prírodu je problematizovaný nielen teóriami Einsteina, Maxwella, či Plancka. Dielo britského filozofa a matematika Alfreda Northa Whiteheada, kritizuje statické chápanie prírody v mene dynamického chápania, nahrádzajúc metafyzický koncept substancie predstavou udalosti. Svet v jeho ponímaní nie je zložený z nemenných častok hmoty, čo je základným predpokladom západnej metafyziky. V jeho predstave má naopak charakter organizmu fungujúceho na princípe vzájomne prepojených a ovplyvňujúcich sa procesov.

Whiteheadova filozofia procesu predstavuje polemiku s predstavou, ktorá je v západnej filozofickej tradícii zakorenená podstatne dlhšie než od čias osvietenstva. Metafyzika založená na teórii substancie, ako najvlastnejšej podstaty predmetu, nezávislej na jeho premenlivých atribútoch, sa objavuje vo filozofii už u Platóna. Prostredníctvom Whiteheada sa pred nami zrazu vynára odlišná predstava prírody. Je to príroda, ktorá je hádam blízka pôvodnej archaickej gréckej predstave *fysis*, ako ju nachádzame u Herakleita.

Druhá podstatná línia kritiky tradičných aspirácií vedy na absolútne a komplexné poznanie má čo dočinenia s rehabilitáciou vnímania. Slovaní Merleau-Pontyho: „[...] *relativistická fyzika potvrdzuje, že absolútna a konečná objektivita je snom, ukazuje nám, že každé pozorovanie je striktné závislé na postavení pozorovateľa a neoddeliteľné od jeho situácie, a odmieta pozorovateľa absolútneho*“.¹⁷ Fenomenologické myslenie sa nesnaží o spochybnenie platnosti vedeckých metód, pokúša sa však o obnovenie role vnímania v našom vzťahovaní sa k svetu.

Čo to však znamená v kontexte dualizmu človek – príroda? Západná filozofická tradícia chová už od Platóna značnú nedôveru k zmyslovému poznaniu. Táto nedôvera spočíva

¹⁷ MERLEAU-PONTY, M. *Svět vnímání*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2008. s. 14

v pochybnosti o pravdivosti toho, ako sa nám svet javí vo svojej materiálnej podobe. Skepticizmus voči hodnote vnímania je evidentný aj v karteziánskom uvažovaní. Skutočne možno poznať len pomocou rozumu. Návrat fenomenológie k vnímaniu rehabilituje prírodný svet a zároveň problematizuje tradičné chápanie vzťahu subjekt – objekt.¹⁸

Spomenuté pokusy o kritické vyrovnanie sa s dedičstvom západnej metafyziky a jej vzťahu k prírode sa v istej syntéze a rozvinutí objavujú v diele Maurice Merleau-Pontyho. Fenomén prírody a originálna koncepcia prekonania problému dichotómie človek – príroda sú významnými tematickými líniami v jeho poslednom nedokončenom diele *Viditeľné a neviditeľné*.

Merleau-Ponty, ako dedič tradície fenomenologického uvažovania, obracia našu pozornosť smerom k tomu, akým spôsobom zakúšame svet v bezprostrednej zmyslovej skúsenosti. Uvedomujúc si bremeno západnej myšlienkovvej tradície, snaží sa o akúsi mentálnu archeológiu, odstraňujúc pritom hrubé nánosy kultúrnych vrstiev vedomia. V procese *uzátorkovania* toho, čo už považujeme za neoddeliteľnú súčasť, respektíve zamlčaný predpoklad našej recepcie sveta, smeruje k modu vedomia pred subjekt-objektovým rozštiepením. Mohli by sme tento modus, spolu s Merleau-Pontym, nazvať aj *barbarským princípom*, či *divokým bytím*.

Merleau-Ponty chápe teda *divoké bytie* ako inštinktívnu formu existencie, nezávislú na myslení, metóde, či logike. Sám hovorí: „*Vopred konštituovaný svet a určitú logiku pripúšťame jedine potiaľ, pokiaľ sme boli schopní pozorovať ich vznik z našej skúsenosti*

¹⁸ Problematizáciou subjekt-objektového vzťahu sa intenzívne zaoberal zakladateľ fenomenológie Edmund Husserl, dospievajúc k predstave *intersubjektivitu*. Na Husserlovu filozofiu nadväzuje práve myslenie Maurice Merleau-Pontyho, ktoré však vo vzťahu k vnímaniu sveta odmieta Husserlov sklon k *solipsizmu*. Predstava oddelenia subjektu a objektu akousi akoby semipermeabilnou membránou, cez ktorú prebieha iba pôsobenie v smere od subjektu k objektu, sa stáva terčom kritiky napríklad v diele Gastona Bachelarda. Rozvíjajúc koncepciu materiálnej obraznosti, Bachelard zdôrazňuje vplyv hmoty, živlu, či materiálnej príčiny na ľudské podvedomie.

živelného bytia, ktorá je pre nás akoby pupočnou šnúrou nášho poznania a našim prameňom zmyslu.¹⁹ Takéto očistenie reflexie sveta na rovinu percepcie potom vytvára pole pre radikálne iný, podivuhodný spôsob bytia vo svete, kedy sa preskupujú, prípadne celkom rozpúšťajú obvyklé kategórie, pomocou ktorých sme zvyknutí orientovať sa v realite.

V prvom pláne sa nám zrazu otvára priestor istej *reciprocity* vnímania. Už to nie som ja, číry subjekt, ktorý vníma svet ako súbor inertných objektov. Vnímanie má teraz *participatívny* charakter. David Abram operuje so spojením *participatívna povaha vnímania*, pokúšajúc sa vyjadriť Merleau-Pontyho chápanie percepcie: „[...] *participácia je určujúcim atribútom samotného vnímania. Tvrdením, že vnímanie je z fenomenologického pohľadu inherentne participatívne, chceme povedať, že percepcia vždy vo svojej najintímnejšej rovine predpokladá skúsenosť aktívnej súhry medzi vnímajúcim telom a tým, čo vníma.*“²⁰

Teda nie Descartesovo *myslím, teda som*, ale *som vidiaci (vnímajúci) a (teda) viditeľný (vnímateľný)*, respektíve „*vnímať môže iba ten, kto je sám vnímateľný*“²¹. Neplatí, že „*viditeľno okolo nás spočíva v sebe samom*“²² v zmysle objektívneho sveta voči mysliacemu subjektu pozorovateľa. Som schopný vnímať svet a zároveň som sám otvorený či vystavený (jeho) vnímaniu. Pritom „*nejde o to, že by moje telo bolo rovnako ako veci rozľahlé v karteziánskom zmysle, ale o to, že moje telo sa podobá veciam rovnako, ako sa veci podobajú môjmu telu.*“²³ V tomto bode vstupuje do hry kategória *telesnosti*. Ako upozorňuje

¹⁹ MERLEAU-PONTY, M. *Viditeľné a neviditeľné*. 2. vyd. Praha: OIKOYMENH 2004. s. 162

²⁰ ABRAM, D. *Kouzlo smyslů. Vnímání a jazyk ve více než lidském světě*. 1. vyd. Praha: DharmaGaia 2013. s. 79

²¹ ČAPEK, J. *Maurice Merleau-Ponty. Myslet podle vnímání*. 1. vyd. Praha: Filosofia 2012. s. 125

²² MERLEAU-PONTY, M. *Viditeľné a neviditeľné* ... s. 133

²³ ČAPEK, J. *Maurice Merleau-Ponty. Myslet podle vnímání*. ... s. 125

Jakub Čapek v analýze diela *Viditeľné a neviditeľné*,²⁴ pojem *telesnosti* sa u Merleau-Pontyho objavuje (minimálne) v dvoch podobách.

V prvom zmysle sú tu dve entity, vnímané a vnímajúce, ktoré sa obe vyznačujú *telesnosťou*. Merleau-Ponty ich vzťah opisuje nasledovne: „*Moje telo ako viditeľná vec je obsiahnuté v tomto veľkom výjave. Avšak moje vidiace telo nesie toto viditeľné telo a spolu s ním i všetko, čo je vidieť. Jedno je vložené do druhého a oboje sa navzájom splieta.*“²⁵ Toto splietanie označuje Merleau-Ponty ako *chiazmus*. Prvok duálneho členenia na *vnímajúce* a *vnímané* je ešte zachovaný, ale obe „*k sebe priliehajú tak, ako dve polovice pomaranča*“²⁶, prípadne sa k sebe majú „*ako rub a líc*“.²⁷

V druhej podobe (podľa Čapka) motív *telesnosti* u Merleau-Pontyho už „*nie je štruktúrnym rysom, ktorým sa podobajú vnímajúce a vnímané.*“²⁸ Otvára sa pred nami svet, v ktorom obe súcna (vnímajúce a vnímané) nie sú v podstate *ontologicky* odlišné. *Telesnosť* je tu novou všeobjímajúcou kategóriou chápanou v zmysle *živlu*, či „*inkarnovaného princípu, ktorý zavádza určitý štýl bytia všade tam, kde je nejaká jeho čiastočka*“.²⁹ Vzniká tu, ako hovorí Čapek, predstava istého *monizmu živlu*.

Nie je v možnostiach tejto práce (a ani v mojich) analyzovať neskorú filozofiu Merleau-Pontyho do detailov. Pozrime sa skôr, aké dôsledky má tento typ uvažovania na chápanie vzťahu človek - príroda. Ak si spomenieme na úvodnú scénu z Herzogovho filmu, ako ju – v zhrnutí Dylanom Triggom – uvádzame v predošlej kapitole, perspektíva jej vnímania sa zrazu mení. Odrazu „*[...] je treba prijať názor, že ľudia, hory a les sú utvorení z rovnakej látky,*

²⁴ ČAPEK, J. *Maurice Merleau-Ponty. Myslet podle vnímání*

²⁵ MERLEAU-PONTY, M. *Viditelné a neviditelné* s. 141

²⁶ Tamtiež. s. 136

²⁷ Tamtiež. s. 141

²⁸ ČAPEK, J. *Maurice Merleau-Ponty. Myslet podle vnímání*. ... s. 132

²⁹ MERLEAU-PONTY, M. *Viditelné a neviditelné* s. 142

každá z odlišného aspektu rovnakého spojiva: telesnosti. [...] svet už nie je inertná hmota, ktorú by som pasívne zakúšal. Miesto toho je treba telesnosti sveta rozumieť tak, že sa primiešava do mňa, a to v procese, ktorý sa prejavuje ako médium, vďaka ktorému sú možné všetky mysliteľné vzťahy.³⁰ Tieto vzťahy potom utvárajú priestor, v ktorom „prírodné“ môže vnímať (pozorovať, pociťovať,...) nás³¹.

Aj keď sa Trigg ohradzuje voči takpovediac ekologickým implikáciám náuky o telesnosti, treba povedať, že najmä v americkom prostredí sa takéto rozvinutie Merleau-Pontyho myšlienok často objavuje. Významným predstaviteľom prúdu myslenia, označovaného niekedy ako *eko-fenomenológia*, je aj už viac ráz spomínaný David Abram, ktorý si všíma práve potenciál Merleau-Pontyho filozofie pre rozvoj ekologického myslenia. Stavia tak scitlivenie voči *mimoludskej* prírode ako vnímajúcemu elementu proti hegemonii scientistickej paradigmy v environmentálnom uvažovaní.

³⁰ TRIGG, D. „*To není loď. To není les.*“ ... s. 5

³¹ J. Čapek upozorňuje, že – pri monistickom chápaní *telesnosti* – sa dá dokonca tvrdiť, že veci samé seba vnímajú cez nás, či prostredníctvom nás. (ČAPEK, J. *Maurice Merleau-Ponty. Myslet podle vnímání.* 1. vyd. Praha: Filosofia 2012. s. 134)

IV. Nie o *tom*, ani prostredníctvom *toho* ale s *tým* (*Topos* prírodného a ľudského v poézii)

*Mám hovoriť (do) priepasti? Ktorý som
priepasť.*³²

Ivan Laučík

Existuje však aj iná oblasť, v ktorej vidím snahu spojiť to, čo bolo tak násilne rozpojené. A možno sa ani nedá hovoriť o snahe, skôr o spontánnom intuitívnom geste. Tí čo tak činia nebojujú na poli teórie, nehľadajú mechanicky riešenia, či argumenty, v ich diele nejde o akt reakcie. Tu sa nehrá na spoločnej šachovnici, podľa daných pravidiel a obmedzení. Vlastne už vôbec nejde o hru.

Báseň (lebo k nej smerujem) nie je hrou, ani teóriou, ani abstrakciou. Preto sa zdráham vtiahnuť ju do hry, ktorou je schéma tejto práce. Rozsekať telo básne mriežkou schémy, ktorú som nazval *dichotómia človek – príroda a jej prekonávanie*. Nerád by som spáchal na poézii násilie, ktoré je totožné s objektivistickým násilím na prírode. Môžeme sa ale pokúsiť prijať to, čo báseň sprostredkuje. Čo sa však o tom dá povedať, čo hovoriť o básni a nechytiť sa pritom do pasce? Ťažko je manévrovať v úžine medzi tautológiou (báseň je báseň), respektíve mlčaním na jednej strane a násilím interpretačnej schémy na strane druhej. Pokúsim sa však o to, opierajúc sa pritom o konkrétne básnické obrazy a pomerne vzácne a fragmentárne vyjadrenia básnikov o svojom vlastnom médiu.

³² Ide o úryvok z básne *Havránok* (LAUČÍK, I. *Básne*. 1. vyd. Levice: L. C. A. a Levoča: Modrý Peter, 2003. s. 204).

Báseň intuitívne činí to, o čom filozofia teoretizuje (pričom hranice medzi nimi sú rozpité). Báseň spája rozpojené. Alebo skôr svedčí stále znova a znova o spojitosti, nedeliteľnosti sveta. Jazyk, ten čo mal byť sprostredkovateľom, sa stal bariérou. David Abram, v už spomenutej knihe *Kouzlo smyslů*, rozpracoval teóriu, podľa ktorej je to práve písané slovo (konkrétne v podobe fonetického písma), ktoré uviedlo do pohybu proces odcudzovania sa človeka *mimoľudskej*³³ prírode. Paradoxne, poézia obnovuje celok sveta za pomoci jazyka, ktorým sme sa z neho už dávno vydělili. Poézia je jazykom, ktorý sa trie, zadíha, dostáva do pnutí, zacykluje. Slová sa nabíjajú významom až na samú hranicu znesiteľnosti. V najkrajnejších medziach jazyka sa obnovuje schopnosť slova znamenať.

Nás však zaujíma iná vrstva poézie, iná forma poetického obnovovania celistvosti sveta. To, čomu by som sa chcel venovať je básnický obraz, metaforickosť, asociatívnosť. Táto obraznosť je priestorom, s ktorým písané slovo pracuje najsystematickejšie, jej pôsobnosť však presahuje rámce slovesnosti. Berúc si podnety z poézie v úzkom zmysle tohto slova, dovoľávam sa obraznosti, ktorá je intenzívne zmyslová a synestetická a tým ako tvorivý princíp univerzálna.

Pokúsme sa však, skôr než sa ponoríme do prúdu konkrétnych básnických obrazov, naznačiť, v akom zmysle je v poézii imanentne prítomný prvok prekračovania (umelých) hraníc *prírodného a ľudského*, respektíve *ducha a hmoty*.

Spomenul som, že báseň je vo svojej podstate aktom nastoľovania istej ontologickej jednoty sveta. Znamená to, že toto vše prestupujúce gesto je potom v poézii prítomné bez ohľadu

³³ Termín D. Abrama.

na historický kontext, nakoľko ide o charakteristický spôsob vzťahovania sa básne k svetu. Pri tomto tvrdení, ako vlastne pri každom tvrdení o poézii, však opäť zjednodušujeme.

Možno oprávnene namietat, že napríklad romantická báseň v rovine obsahu zjavne preberá myšlienkové konštrukty charakteristické pre romantickú filozofiu, ako sme ich opisovali v predošlom texte. Napriek tomu, v rovine konkrétnej obraznosti sa táto zakúšaná jednota hmoty a ducha vyjavuje.³⁴ To, čo sa v celku básne napĺňa v rovine intelektu ako obsah, či posolstvo, môže byť poplatné dobovosti, avšak to, k čomu mieri hrot intuície a vyplavuje sa cez jednotlivé obrazy, svedčí o inom. Možno toto intuitívne *iné* má blízko k tomu, čo Merleau-Ponty nazýva *divokým bytím*.

S vedomím tejto protirečivosti sa pozrime na vybraných autorov tematizujúcich fenomén prírody v poézii 20. storočia. Spomínané opätovné nastoľovanie jednoty žitého sveta sa tu v mnohých prípadoch objavuje takpovediac v istom *seba-vedomí*. Intenzívne senzuálna metaforika nás vtáhuje, či votkáva do siete bytia, prýštiac z jednotlivých obrazov, kypiac a presakujúc, vyplňa celý objem textu. Prúdiace a pulzujúce *telo* sveta sa tu stáva nie témou, ale priam bytostnou vlastnosťou básnického textu.

Básnik Ivan Laučík v rozhovore s Ivanom Štrpkom naráža na problém označenia *prírodná lyrika*, smerujúc niekoľkými slovami k tomu podstatnému.

³⁴ Tematizáciu tejto stránky básnickej obraznosti objavujeme v textoch Gastona Bachelarda. V prácach ako *Poetika priestoru*, *Voda a sny* a pod. nachádzame množstvo ukážok básnických obrazov od najrozličnejších autorov (surrealistických, symbolistických, či celkom nezaraditeľných), ktoré spája práve intuitívne prekračovanie hraníc medzi psychickým a materiálным.

Štrpka: „[...]Ty si od začiatku akosi medzi rečou nenápadne zdôrazňoval, že vlastne najprv potrebuješ mať nejaký konkrétny zážitok z reality, alebo nejakú konkrétnu realitu okolo seba, cez ktorú sa potom môžeš vyjadrovať. Ekvivalent pre teba je prírodný svet, nie prírodná lyrika.“

Laučík: „ ... tak, že to nie je prostredníctvom toho ale s tým, nikdy by som na seba nepoužil označenie prírodná lyrika!“³⁵

Myslím, že sa tu odhaľuje akýsi podstatný rys vzťahovania sa k svetu, charakteristický pre Laučíkovu poéziu. Laučík sa vyhraňuje voči využitiu prírody v zmysle prostredníka, zámienky, odrazu emócií, čo je prístup charakteristický pre romantizmus, či symbolizmus a ich dedičov. Príroda mu nie je cieľom v zmysle opisu sveta *zvonkajšného* vzhľadom k pozorovateľovi, ale nie je ani surovým materiálom, vešiakom pre subjektívne.³⁶ Existuje však alternatíva? Čo môže mať Laučík na mysli, použijúc formuláciu *s tým*?

Laučík je veľmi často označovaný za básnika *vznešeného*. Nechcem to spochybňovať. Aby sme však nabúrali snahu o vtesnanie diela do úzkej a pomerne bezpečnej ohrady, ktorú *vznešené* predstavuje, pozrime sa aj na myšlienkové kategórie *divokého bytia*, *chiazmu*, či *telesnosti* vo vzťahu (nielen) k Laučíkovej poézii. Nechcem tu pritom opäť vtesnať komplikovane štruktúrovanú živú poéziu do novej teoretickej schémy, popierajúcej predošlú. Myslím však, že dva mody vedomia, jeden vychádzajúci z filozofickej (fenomenologickej)

³⁵ LAUČÍK, I., ŠTRPKA, I. *Rozhovor Ivana Štrpku s Ivanom Laučíkom nad Pomlčkou a na pokraji jaskyne*. In *Romboid*. ISSN 0231-6714, 2004, roč. 39, č. 1, s. 57

³⁶ V tomto kontexte je hádam zaujímavé spomenúť veľké problémy západných interpretátorov s orientálnou poéziou. Napríklad v prípade slávneho čínskeho stredovekého básnika Wang Weia je tu zdanlivý konflikt medzi interpretáciou obrazov prírody ako impresie (opisu) na jednej strane, alebo ako symbolického vyjadrenia autorovho vnútra na strane druhej. Wang Wei pritom pravdepodobne (súť zakorenený vo východnej tradícii myslenia) tento problém, či konflikt vôbec ako konflikt nevnímal. Nie je asi zanedbateľné, že skoro všetci básnici, ktorých v práci spomínam, boli viac či menej otvorene ovplyvnení poéziou a myslením Ďalekého východu.

tradície a druhý koreniaci v básnickej reflexii bytia, sa v niektorých bodoch prekvapivo približujú. V nasledujúcich šikovitých a fragmentárnych úvahách, venovaných konkrétnej poetickej obraznosti, sa budem odvolávať na úryvky z básní rozličných autorov³⁷, zvýšenú pozornosť však budem venovať práve poézii Ivana Laučíka.³⁸

Zamyslime sa teda najprv nad asociatívnosťou, ktorá je hľadám najfundamentálnejším básnivým princípom. V rovine „čítania“ určitých poetických obrazov zakúšame moment intenzívnej evokácie vlastnej zmyslovej skúsenosti. Tento typ zážitku je charakteristický pre básnický obraz založený na princípe asociácie, či metafory.

Ak sa však pokúšame dopátrať toho, prečo nás spojenie dvoch obrazov v jeden tak zasahuje, prečo nás teda tento podvojný obraz – metafora tak intenzívne oslovuje, dostávame sa do úzkych. S týmto pocitom *bytia v úzkych* a bez ašpirácie na definitívne uchopenie, či nebudaj hľadanie absolútnej príčiny pôsobivosti básnických obrazov sa pozrime na vlastnosť metafory, ktorú možno označiť ako *reciprocita*.

³⁷ Výber autorov tu nie je arbitrárnym. Snažil som sa aby uvedené básnické obrazy nezapadali len náhodne do nejakej mnou vytvorenej konštrukcie, ale aby aj celkové dielo uvedených autorov súznelo s odlišným modom vzťahovania sa k prírodnému, tak ako ho v texte opisujem.

³⁸ Aspekt Laučíkovej poézie, ktorý je blízky fenomenologickému mysleniu naznačuje Z. Rédey. O Laučíkovom vnímaní prírodného priestoru píše: „*Je to [...] krajinnosť – v zmysle prírodno-geologického archetypu ‚horstva‘, samotnej krajiny (živly, prvky, utvárajúce horský svet od doslova na vlastnej koži pociťovanej hornatosti, ‚bralnatosť‘, ‚lesnatosť‘ – vegetácie, až po ‚nahý vzduch‘, čo ‚ťa plieska po tvári‘), ako aj v zmysle estetického archetypu krajinnej scenérie – čo predstavuje suverénnu dominantu tejto poézie. Laučík však zachytáva v konečnom dôsledku vlastné ‚tu bytie‘ krajiny, resp. ‚bytie v krajine‘, sám terén, ‚zemský‘ profil krajiny [...] v jej elementaristicky, živelné, ba priam bytostne cítenej geologickej podstate – a nielen impresívne zachytenej, esteticky evidovanej vizualite.*“ (RÉDEY, Z. Svedectvo o napredovaní po trase poézie. In *Romboid*. ISSN 0231-6714, 2004, roč. 39, č. 5, s. 37)

Reciprocita a participatívny charakter básnického obrazu

Členy metafory sa vzájomne nasvecujú. Čo to znamená? Sústreďme sa na silne zmyslovú asociatívnu metaforu švédskeho básnika Tomasa Tranströmera³⁹ z básne s názvom *Pod holým nebom*⁴⁰:

Mráz dýchol na huby a tie sa scvrkli.

Podobajú sa na odev a veci, nájdené po nezvestných.

Nasvecuje sa tu, prostredníctvom odkazu k šatám nezvestných, istá zmyslová kvalita húb ošľahnutých prvým mrazom. Cez toto nasvietenie sa navodzuje charakteristický rys vnemu, ktorý básnický obraz sprítomňuje. Na druhej strane, recipročne, určitá synestetická (hapticko-vizuálne-čuchová) vlastnosť nájdeného odevu, je nasvecovaná cez asociovanie s motívom húb v neskorej jeseni. Toto zvláštne pulzovanie a prepínanie medzi obrazmi istým spôsobom znemožňuje zaostrovanie na opisované javy ako objekty, avšak aj napriek tomu, prekvapivo, metafora sprostredkúva ich prítomnosť s až hypnotickou intenzitou.

Spomínaná intenzita sa hádam rodí práve vo vzťahu k *čitateľovi*, či recipientovi. On, respektíve jeho zmyslová skúsenosť, je vlastne tretím členom metafory. Je vpletený do *tela* metafory a jej prostredníctvom do *tela* sveta. Bez predošlého zvnútornenia výjavov v bezprostrednom zmyslovom vnímaní, sú básnické obrazy voči tomu, kto ich „číta“, indiferentné.

Existuje však ešte iný druh metaforiky, ktorá votkáva človeka do živej *telesnosti* bytia.

V tejto súvislosti treba spomenúť myšlienku Ivana Štrpku, formulovanú v súvislosti s poéziou

³⁹ Na zvláštnu príbuznosť medzi poéziou Tomasa Tranströmera a Ivana Laučíka ma upozornil veľký znalec poézie a Laučíkov priateľ Eugen Gindl, za čo som mu týmto veľmi povďačný.

⁴⁰TRANSTRÖMER, T. *Medzi allegrom a lamentom. Zbrané básne*. 1. vyd. Dunajská Lužná: MilaniuM, 2001. s. 91

Ivana Laučíka. Predostiera koncept akejsi *otvorenej* básne. Hovorí pritom o forme prirovnania, keď „[...] jeden člen prirovnania je mimo báseň – robí z nej otvorenú štruktúru. [...] báseň sa otvára nesformulovanej ľudskej senzibilite, v nej hľadá a provokuje ten chýbajúci člen. Vo chvíli, keď ho nájde u vnímateľa (tak ako ho mala v autorovi) stáva sa báseň kompaktnou.“⁴¹ U Laučíka nachádzame prirovnanie v podobe tradičnej schémy (čosi – ako – čosi iné) pomerne vzácne. Namiesto toho v jeho poézii narážame na presné (nesmierne presné) synestetické výjavy, otvorené „*nesformulovanej ľudskej senzibilite*“. Chladnou elektrizujúcou energiou žiari obraznosť v Laučíkových *jaskynných* básňach:

Čisté hlbinné opojenie.

Dužina zimného ticha,

*vybuchujúca vo vrstve pohybu zvukmi.*⁴²

Teraz naozaj ťažko hovoriť v intenciách „tradičnej“ metafory. *Otvorenosť* výjavu sa tu dovoľáva podivnej synestetickkej skúsenosti jaskyne. Ide o obraz rozkvitajúci len v podmienkach splynutia *vyjadreného a prežitého*. Náš *nesformulovaný* pocit zo zakúšania *prírodného* tu znovuobjavujeme ako vyjadrený. Je to čistá zmyslovosť vo svojej nedeliteľnosti.

⁴¹ RÁCOVÁ, V.: *Na pomedzí škrupiny*, citované podľa ŠTRPKA, I.: *Predbáseň*. In *Mladá tvorba*. 1969, roč. 14, č. 5, s. 22 – 23

⁴² Ide o úryvok z Laučíkovej básne *K jaskyni*. (LAUČÍK, I. *Básne*. 1. vyd. Levice: L. C. A. a Levoča: Modrý Peter, 2003. s. 120)

Pulzovanie

V ťažko zaraditeľnom básnickom diele francúzskeho básnika Saint-John Persa (1887-1975), prerastá pulzujúci pohyb živlov ľudským prežívaním v takej intenzite a presvedčivosti, že, napriek viac ako polstoročnej bariére, sa tu stretáme s obraznosťou zaujímavou v kontexte tejto úvahy. V poéme *Amers*⁴³ vystupuje more ako živý a vnímajúci element:

*Pohyblivé More, postupujúce vpred kĺzaním
mocných bludných svalov, lepkavé More kĺzaním
pohrudnicovej blany a celé v príboji, prichádzajúce
k nám na prstencoch čierneho pytóna*

Básnik konca 20. storočia, akým je Ivan Laučík, aj keď formálne celkom ináč a cez odlišný *topos* (hory, jaskyne), vyjadruje toto pulzovanie s nemenšou intenzitou. Robí tak za pomoci zlomov, zámlk, medzier, v istej *askéze* vyjadrenia. Ako si všíma literárny vedec Peter Zajac: „*Laučíkove metafory sú výsostne telesné, majú podobu fyzis, nemožno ich uchopiť abstrakciou, ale len v ich konkrétosti. V tom spočíva silná vizuálnosť Laučíkových textov, jeho ‚metaforické oko‘. Pohyb významov sprostredkuje pulzovanie či oscilovanie ich vzťahov a chvenie, ktoré medzi nimi vzniká.*“⁴⁴

Pulzovanie vo forme prepínania pozornosti, však môže slúžiť aj ako forma asociatívneho zblíženia či spletenia obrazov *prírodného a ľudského*. U oceňovaného (a hádam preceňovaného) amerického básnika Garyho Snydera sa stretáme s obrazmi *mimoľudskej* prírody votkanými do obrazov ľudského prežívania v rovine čisto vizuálnej asociácie. Báseň *Kaj, dnes*⁴⁵ obsahuje asociatívnu obraznosť, majúcu až charakter filmového strihu:

⁴³ PERSE, S., *Úzke sú koráby, úzke je naše lôžko - Amers*. 1. vyd. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1992. s. 16

⁴⁴ ZAJAC, P. *Báseň na prahu počuteľnosti*. In *Romboid*. ISSN 0231-6714, 2004, roč. 39, č. 1, s. 70

⁴⁵ SNYDER, G. *tahle báseň je pro medvěda*. 1. vyd. Praha: Argo 1997. s. 77

*Kai.
zнову narozený
do chroptění tlačící Matky
křiku a temně rudé masky:
točící se, lesklý, modrobílý, vzhůru*

*a ven z jejího
(trojice delfínů vyskakuje
oslepujícími stříbrnými
meziplochami, záklopka tankeru
v Perském zálivu
se otevírá, nekonečné
šplouch
když padají zpět
obloukem
do jejího—)*

moře

U Laučíka takisto nachádzame toto prepínanie medzi *ľudským* a *prírodným*. Prebieha však často vo vzťahu „vnútorného“ (mentálneho) a „vonkajšieho“ (krajinného), až dochádza k znejasneniu hranice medzi týmito kategóriami. Opäť tu hodno spomenúť Zajacovu analýzu básne *Močiare. Brocovo centrum*⁴⁶. Uvedme aspoň záverečnú časť básne:

*Odspodu je tma vymedzená
ako vstup do krajiny (iného).
V tme je ešte hlbší odtieň:
Brocovo centrum
roztvorené do hĺbky. Skala končí,
ďalej iba ty
letíš kolmo ako cencúl' v bezčasí.*

⁴⁶ Tamtiež. s. 66

Zajac objasňuje kontext básne: „Názov evokuje krajinnú topografiu. Močiare sú usadlosťou neďaleko Liptovského Mikuláša a sídlom rodiny Kernovcov; Michal Kern tam strávil až do svojej smrti podstatnú časť života. Brocovo centrum v názve básne akoby bolo topografickou časťou Močiarov. Je však pomenované podľa [...] Paula Pierra Brocu a je prednou časťou ľavej mozgovej hemisféry. Jej poranenia vedú k afáziám, rečovým poruchám v gramatickej oblasti [...] Báseň Močiare. Brocovo centrum sa tematicky viaže na mozgovú príhodu Michala Kerna, [...].“⁴⁷ Ďalej popisuje samotné pulzovanie, keď „kľúčom k prečítaniu básne, jeho odklínadlom, [...] je dostredivé a odstredivé prepínanie z krajinnej topografie do topografie mysle, (ktoré) tvorí veľkú, textovú metaforu básne.“⁴⁸

Vnímať prírodné ako vnímajúce

V lyrike Tomasa Tranströmera často nachádzame motív tematizácie vnímania z takpovediac inej než ľudskej perspektívy. V doslove k slovenskému prekladu jeho básní píše prekladateľ M. Richter: „[...]raz nazerá na , hmýriacu sa realitu‘ z perspektívy orla, kane či iného dravca, [...] inokedy z pohľadu krta, hmyzu v pôde, základov domu či muchy [...]“.⁴⁹

Čo je to za *animistickú* citlivosť? Nejde tu o ozvenu *divokého bytia*? Nie je toto básnická senzibilita, kde sa vnímané stáva vnímajúcim? Báseň Ivana Laučíka s názvom *Marcové zariekanie*⁵⁰ začína nasledovne:

⁴⁷ Tamtiež. s. 66

⁴⁸ Tamtiež. s. 66

⁴⁹ TRANSTRÖMER, T. *Medzi allegrom a lamentom. Zbrané básne.* s. 218

⁵⁰ LAUČÍK, I. *Básne*. 1. vyd. Levice: L. C. A. a Levoča: Modrý Peter, 2003. s. 120

*Nech vypovie sneh
v ihliciach borovice,
Čo je ešte objatím...*

Nech on vypovie... Tu už nejde o nejaký antropomorfizmus. Je to zarietanie, komunikácia, vzťah reciprocity. Merleau-Ponty hovorí o ohmatávaní pohľadom. Ohmatávam či objímam pohľadom čosi objímajúce, spytujúc sa ho. Ide o priestor komunikácie, priestor splietania? Dostávame sa tu asi čiastočne k odpovedi na v predošlom texte formulovanú otázku, čo myslí Laučík, hovoriac: *nie prostredníctvom toho, ale s tým*. V rozhovore s I. Štrpkom Laučík hovorí: *„Pri poézii je zaujímavé to, že ty si ten živel...a nemôžeš si ho vybrať... ani ja som si ho nevyberal... Čiže musím ním myslieť... akoby som ja bol tou vodou... akoby šla tá voda... aby som vytvoril ten priestor... Toto sa dá hovorovo aj písomne ťažko uchopiť... ešte horšie...*

*pretože to musíš presne formulovať... aby to nešlo iba po povrchu... ale toto sa dá niekedy v básni... tými zlomami... zachytiť... prehovorí tá voda... zistíš, že je to tak, že si s ňou... aj ňou.*⁵¹

Tu by sme mohli naše úvahy o básnickej obraznosti ukončiť. Bolo by samozrejme možné kresliť analógiu medzi poéziou a Merleau-Pontyho myslením s väčšou razanciou. Pri trocha intenzívnejšom dôraze by sa iste dalo argumentovať dôslednejšie v prospech spomínanej paralely. To však nebolo mojím cieľom. Ako som už spomínal, snažil som sa (neviem či úspešne) neprekročiť krehké hranice, za ktorými by sa už poézia stala objektom násilia nejakej mechanickej interpretačnej schémy. Chcem tu skôr poukázať na moment, v ktorom nás filozofia (v rovine teórie) a poézia (v rovine praxe) smerujú k inému chápaniu *bytia*

⁵¹ LAUČÍK, I., ŠTRPKA, I. *Rozhovor Ivana Štrpka s Ivanom Laučíkom nad Pomlčkou a na pokraji jaskyne*. In *Romboid*. ISSN 0231-6714, 2004, roč. 39, č. 1, s. 59

a udržiavajú v nás plamienok prapôvodného vzťahovania sa k svetu. Na záver hádam len úryvok z básne Tomasa Tranströmera s názvom *Z ostrova 1860*:⁵²

*Jedného dňa, keď na móle žmýkala bielizeň,
stúpala chlad zálivu jej rukami a ramenami
a vošiel do tela.*

*Slzy jej primrzli – stali sa okuliarmi.
Ostrov sám seba pozdvihol v tráve
a vlajka baltického sled'a povievala v hĺbke.*

⁵² TRANSTRÖMER, T. *Medzi allegrom a lamentom. Zbrané básne.* s. 200

Záver

Snažil som sa v práci poukázať na isté línie myslenia fenoménu prírody v západnej filozofickej tradícii a poukázať na ich implikácie pre naše chápanie tohto fenoménu. Zároveň som chcel zdôrazniť aj relevantnosť *poetického* hlasu v rámci otvoreného rozhovoru o vzťahu *prírodného a ľudského*.

Prečo však písať prácu, ktorá sa snaží rozkrývať priestory myslenia a cítenia toho, čo nazývame prírodou? Načo sa pokúšať problematizovať dichotómiu človek – príroda, keď sa ukazuje, že sme v súčasnosti vystavení omnoho naliehavejším výzvam a páľčivejším problémom v našom vzťahu k životnému prostrediu. Zo strany vedcov a aktivistov vychádzajú hlasy požadujúce rýchle, racionálne a pragmatické riešenia ekologickej krízy. V ústrety problémom, ktorým čelíme je takýto prístup nevyhnutný. V tomto svetle sa skutočne zdá, že teoretizovanie je nepatričným luxusom a takmer určitým anachronizmom. Ako teda obhájiť priestor filozofie, či dokonca poézie v takomto diskurze?

Iste netreba spochybňovať pozíciu vedeckej komunity a odbornej verejnosti v riešení environmentálnych problémov. Bolo by to silne kontraproduktívne, nakoľko veda je momentálne (nielen v očiach verejnosti) nositeľkou a zároveň istou garanciou environmentálnej agendy. Netreba však ani zabúdať na kľúčovú rolu, ktorú pri vzniku a rozvoji ekologickej krízy zohrala práve veda a zvláštne, fanaticky techno-optimistické riešenia, s ktorými pri riešení tejto krízy prichádza. Prirodzene, veda je plodom filozofie a istým završením myslenia fenoménu prírody v západnom civilizačnom okruhu. Pripusťme teda, že scientistická paradigma má aktuálne svoje miesto v riešení ekologických problémov.

Umožniť hegemóniu tejto paradigmy by však znamenalo opakovanie chýb minulosti. Treba teda hľadať nielen riešenia, ale aj dôsledne alternatívne modely myslenia (či pociťovania).

Zdá sa, že existuje iný, organickejší pohľad na *bytie*, ktorý sa, ako som sa pokúšal v práci naznačiť, v rôznych podobách objavuje tak vo filozofii, ako aj v poetickvej (umeleckej) reflexii sveta.⁵³ Pre poetickú reflexiu *bytia* pritom nie je charakteristická apelatívnosť takpovediac v prvom pláne (ktorej zmysel v iných oblastiach týmto nechcem spochybňovať). Silnými stránkami a zbraňami poézie (nie v zmysle literárneho druhu, ale skôr ako formy postoja k *bytiu*) sú však vlastnosti ako autenticita, pomalosť, sústredenie či hĺbka, ktorých subverzívny potenciál je dnes hádam práve v ich anachronickosti.

Ak teda súčasnosť volá po *angažovanom* umení, treba myslím povedať, že poézia či poetické v najširšom zmysle slova, je radikálnou *angažovanosťou* - *angažovanosťou do hĺbky* a tiež *z hĺbky*.

⁵³ V ostatnom čase sa však výrazne ozývajú aj iné hlasy, vychádzajúce z chápania prírody ako vnímavej a vnímajúcej entity. Narážam tu konkrétne na hlasy posledných zvyškov *prírodných národov* od USA po Nový Zéland. V Severnej Dakote bojuje kmeň miestnych Siousov, spolu s ostanými indiánskymi kmeňmi z celých Spojených štátov, proti ropovodu Keystone, ktorého výstavba má veľký potenciál spôsobiť kontamináciu rieky Missouri. Na nej sú existenčne závislé nielen miestne kmene, ale aj veľké množstvo ľudí, žijúcich nižšie po prúde tohto gigantického vodného toku. Druhou správou, na ktorú narážam je, že po 140 rokov trvajúcim súdnym spore sa novozélandskému maorskému kmeňu podarilo získať pre rieku Whanganui oficiálny status živej bytosti. Motivácie, ktoré vedú obe skupiny, súvisia s ich chápaním prírodného sveta ako disponujúceho istou vnímavosťou. O príbuznosti medzi Merleau-Pontyho filozofiou telesnosti a chápaním *mimoludskej* prírody u tzv. *prírodných národov* sa možno dočítať v knihe Davida Abrama *Kouzlo smyslů*. (ABRAM, D. *Kouzlo smyslů*. *Vnímání a jazyk ve více než lidském světě*. 1. vyd. Praha : DharmaGaia 2013)

Bibliografia

- ABRAM, D. *Kouzlo smyslů. Vnímání a jazyk ve více než lidském světě*. 1. vyd. Praha : DharmaGaia 2013. 406 s.
- ČAPEK, J. *Maurice Merleau-Ponty. Myslet podle vnímání*. 1. vyd. Praha : Filosofia 2012. 360 s.
- FÖLDÉNYI, L.F. *Goyov pes*. 1. vyd. Bratislava : Kaligram, 2007. 184 s.
- HADOT, P. *Závoj Isidin. Esej o dějinách ideje přírody*. 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 2004. 376 s.
- LAUČÍK, I. *Básne*. 1. vyd. Levice: L. C. A. a Levoča : Modrý Peter, 2003. 240 s.
- LAUČÍK, I., ŠTRPKA, I. *Rozhovor Ivana Štrpku s Ivanom Laučíkom nad Pomlčkou a na pokraji jaskyne*. In *Romboid*. ISSN 0231-6714, 2004, roč. 39, č. 1, s. 55-62
- MERLEAU-PONTY, M. *Svět vnímání*. 1. vyd. Praha : OIKOYMENH, 2008. 79 s.
- MERLEAU-PONTY, M. *Viditelné a neviditelné*. 2. vyd. Praha : OIKOYMENH 2004. 280 s.
- PERSE, S. *Úzke sú koráby, úzke je naše lôžko - Amers*. 1. vyd. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1992. 168 s.
- RÁCOVÁ, V. *Na pomedzí škrupiny. O poézii Ivana Štrpku*. 1. vyd. Bratislava : Ars Poetica, 2015. 154 s.
- RÉDEY, Z. *Svedectvo o napredovaní po trase poézie*. In *Romboid*. ISSN 0231-6714, 2004, roč. 39, č. 5, s. 34-39.
- SNYDER, G. *tahle báseň je pro medvěda*. 1. vyd. Praha: Argo 1997. 182 s.
- TRANSTRÖMER, T. *Medzi allegrom a lamentom. Zbrané básne*. 1. vyd. Dunajská Lužná : MilaniuM, 2001. 226 s.
- TRIGG, D. *„To není loď. To není les.“ Divoké bytí v Herzogově filmu Aguirre, Hněv Boží*. In *Analogon*. ISSN 0862-7630, 2012, roč. 66, č. 1, s. 2-9.
- ZAJAC, P. *Báseň na prahu počutelnosti*. In *Romboid*. ISSN 0231-6714, 2004, roč. 39, č. 1, s. 63-71.