

Básnický minimalizmus

(Krátky úvod do problematiky)

Jana Juhásová a kolektív
(Mária Halašková – Zuzana Husárová – Richard Kitta –
Veronika Rácová – Viktor Suchý – Eva Urbanová)

Poetic Minimalism
(A Short Introduction to the Issue)
Litikon, 2022, Vol. 7, No. 2, pp. 5-19

The study tries to enter the issue of poetic minimalism. It indicates its historical coordinates both in the world and Slovak context, it refers to characters who think about minimalism as a poetic method and also to those who artistically realize it in their work. The glossary of selected topics and terms, which can be found in the second part, approximates the concepts that represent, at the level of genre, poetic form, artistic tendency or aesthetic category, various forms of minimalism in poetry (poetic aphorism, poetic epigram, electronic literature, aesthetics of silence, haiku, latency, lyrical still life, calligram, short poem, litany-repetitive form/seriality, synthetic text medium, visual poetry); at the same time, it is an attempt to capture various manifestations of the investigated phenomenon across the rich spectrum of Slovak post-November poetry. The selection is influenced by the research focus of the members of the grant team VEGA 1/0061/22 Forms and functions of minimalism in contemporary Slovak poetry; the study is its joint output.

Keywords: poetic minimalism, haiku, calligram, short poem, visual poetry, latency, Slovak poetry

Svetový kontext

Minimalizmus ako metóda a tendencia umenia sa tematizuje najmä od šesťdesiatych rokov 20. storočia. Diferencuje sa ako reakcia na abstraktný expresionizmus v oblasti výtvarného umenia vrátane sochárstva (ABC art, Minimal art; C. Brancusi, A. Caro, D. Judd, Y. Klein, F. Stella, A. Reinhardt, A. Truitt), no paralelne sa rozvíja a reflektuje aj v hudbe (J. Cage, P. Glass, S. Reich, T. Riley). V oblasti slovesného umenia pozorujeme v tomto období neoavantgardné tendencie k intermedialite, pričom postupy minimalizmu sú značné napríklad v tvorbe konkrétnej poézie; v západnom umení sa súbežne popularizuje žáner haiku. Reduktívnosť a sériovosť sú zamerané na potlačanie subjektívnosti a expresivity – namiesto individuality, ilúzie

a rafinovanosti sa zdôrazňuje snaha o objektivnosť, logickosť, prehľadnosť, doslovnosť, záujem o médium tvorby (materiál, jazyk), elementárne jazykové jednotky a princípy (zvuk, slovo, slabika, rytmus, gramatické pravidlo, modalita, kompozičný vzorec, typografia). V línii tzv. Holy Minimalism (Sacred Minimalism, Mystic Minimalism; H. Górecki, A. Pärt, J. Tavener – hudba, R. Lax – poézia) smeruje uplatňovanie minimalistických postupov k vyjadreniu spirituálneho zážitku, tematizovaniu a reflektovaniu ticha (aj ako estetickej kvality), k záujmu o historicky produktívne umelecké formy (napr. jazz, gregoriánsky spev, pravoslávna liturgia v hudbe; mantra, zaklínadlo, veštbá, zvestovanie v poézii); preberajú sa aj impulzy z afrického a ázijského umenia. Minimalizmus je tiež hodnotený ako reakcia na skúsenosť druhej svetovej vojny (P. Celan, T. Różewicz) – reduktívnosť tradičných básnických prostriedkov ako jeho základný prejav odkazuje na stratu ilúzií, pocit odpútanosti i novú potrebu elementárnosti, snahu prepracovať sa k podstatám vecí a javov.

Za historického predchodcu alebo inšpirátora minimalizmu je v anglo-americkom prostredí považovaná tradícia moderny, v európskom najmä niektoré medzivojnové avantgardy (dadaizmus, kubizmus, konstruktivizmus). Cielene uplatňované postupy reduktívnosti a sériovosti pozorujeme už začiatkom 20. storočia v próze E. Hemingwaya (vplyv žurnalistiky), v poézii u G. Steinovej, E. Pounda, W. C. Williamsa a tiež v tvorbe viacerých umeleckých zoskupení: imaginizmus (F. S. Flint, T. E. Hulme), Objectivist poets (G. Oppen, L. Zukofsky), Newyorská škola (J. Ashbery), Black Mountain poets/projektivisti (R. Duncan, L. Eigner, H. Morley, Ch. Olson), Language poets (D. Oliver, P. Riley, L. Robertson, M. O' Sullivan), lettristi (I. Isou, G. Pomerand) atď. Prejavy minimalizmu s narastajúcim kultúrnym povedomím sú rozvíjané aj v architektúre; v lingvistike a vo filozofii jazyka sa reflektuje sémantický minimalizmus či indexikalizmus. Filozoficky sa minimalizmu dotýkajú reflexie T. Adorna, G. Bachelarda, W. Benjamina či J. F. Lyotarda.

Za kritikov možno považovať napríklad M. Frieda, ktorý hovorí o inherentnej teatrálnosti minimalistickej tvorby, prílišnom spoliehaní sa na kontextovosť (dotváranie diel recipientom), ktorú vníma aj ako jeho základnú estetickú vlastnosť. W. Hollerer v eseji *Tézy o dlhej básni* zase projektuje koncom šesťdesiatych rokov slabnúci záujem o krátke formy. Napriek týmto postojom zostáva minimalizmus ako umelecká tendencia produktívna aj v ďalšom období s presahom do 21. storočia (J. Branner, C. Corman, R. Creeley, R. Grenier, I. Hamilton Finlay, G. Huth, E. Jandl, K. Kempton, R. Kostelanetz, E. Morgan, A. Saroyan, G. Swede). Rozvíjanie reduktívnych a permutačných postupov sa dnes realizuje najmä v tvorbe experimentálnych básnikov (optická poézia, zvuková poézia); nové impulzy prichádzajú s rozvojom IT technológií (počítačová poézia, klingonská poézia), ale aj ekologického myslenia (ekopoézia). K pestovaniu minimalistických žánrov a krátkych básní však inklinujú aj básnici, ktorých tvorba má východiská v empirickej alebo spirituálnej skúsenosti. V poľskej poézii možno spomenúť J. Ekiera, K. Karaseka, R. Krynického, K. Miłobędzku, W. Szymborskú, W. Wilczyka, I. Witkowsku; v českej E. Bondyho, M. Holmana, P. Hrušku, I. M. Jiřouse, J. Koláři, V. Slívu, J. Valocha, I. Wernischa alebo J. Žilu. V Poľsku bol v r. 2006 zorganizovaný Festiwal literacki „Minimalizm“ (org. Ha!art); tému v akademickom prostredí sústredene sledujú najmä P. Michałowski a A. Nawarowski. V Česku vyšla v roku 2020 antológia *Krátká báseň* zostavená Z. Volfom (Ostrava: Protimluv). Na tému minimalizmu vo svetovej literatúre vznikajú aj v súčasnosti dizertačné práce a monografie, no v českom a slovenskom priestore nie sú systematickejšie vedecké syntézy zaznamenané.

Slovenská literatúra

V slovenskej literárnej vede zatiaľ neprebehla sústredenejšia reflexia o minimalizme ako básnickej metóde ani systémovejšia analýza krátkych básnických foriem. Po roku 1989 bola z krátkych žánrov venovaná výraznejšia pozornosť len haiku a jeho adaptácii v domácej kultúre – tak v literárnovednom priestore (E. Farkašová, M. Kekeliaková Zumríková, E. Urbanová), ako aj publikovaním dvoch úspešných básnických antológií (*Mávnutie krídel a Haiku, haiečku, haiku zelený...*, obe 2011) či niekoľkých autorských zbierok (M. Tatár: *Takéto haiku*, 2005; I. Kadlečík: *Matka všetkých snov*, 2007; J. Štrasser: *Hahaiku*, 2008; P. Repka: *Slabičné*, 2014; S. Chrobáková Repar: *Tieň súvislostí*, 2017 a i.). Napriek tomu možno hovoriť o viacerých produktívnych impulzoch pre rozvoj minimalizmu už v prednovembrovej slovenskej poézii (náznakovosť v tvorbe I. Kraska, konštruktivistická reduktívnosť L. Novomeského, kaligrafické experimenty R. Fabryho, asketická báseň M. Haľamovej, lyrické zátišie Š. Strážaya, poetické permutácie V. Reisela, krátka báseň V. Kondróta, minimalistický abecedár P. Repku, prvé slovenské haiku F. Lipku, konkrétna a vizuálna poézia M. Adamčiaka, J. Meliša, lettrizmus S. Filka, M. Murina, R. Sikoru, rozvíjanie princípu hry a lettrizmu v detskej poézii – D. Hevier, J. Kostra, Š. Moravčík. Podporou pre minimalistické postupy boli aj impulzy žurnalizmu, zvecňovania a lyriky faktu v poézii šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov 20. storočia. Analýzu niektorých z týchto poetík či pohybov možno zaznamenať v štúdiách A. Bokníkovej, O. Čepana, F. Matejova, M. Rehúša, Z. Rédeya, J. Šranka, J. Zambora; teoretickú reflexiu blízku výskumnej téme (latencia, mlčanie, poetika jednakosti) u S. Chrobákovy Repar, Z. Kazalárskej Zhivkovej, L. Plesníka, P. Zajaca.

V reláciách tvorby po roku 1989 možno hovoriť o viacerých variáciách minimalizmu a krátkej básne, ktoré pozorujeme v rôznych poetických líniiach – u intermediálnych umelcov a umelkýň, experimentálnych a anestetických básnikov a poetiek (M. Ferenčuhová, Z. Husárová, V. Klimáček, K. Kuchelová, P. Macsovszky, I. Mojík, N. Ružičková, E. Šimšík, P. Šulej, K. Zbruz), v tvorbe spirituálnych autorov (R. Bielik, E. J. Groch, R. Jurolek, P. Milčák), u viacerých básnikov a poetiek v strednom prúde (L. Adamuščin, E. Bendzák, J. Briškár, M. Brück, T. Janovic, A. Ondrejková, V. Suchý), v básnickej tvorbe pre deti a mládež (D. Hevier, T. Janovic, V. Klimáček – D. Tóth, J. Navrátil, B. Trnavec) – možno hovoriť o singulárnych básnických zbierkach, ale tiež o trvalom poetickom nastavení.

Heslár vybraných tém a termínov

Na tomto mieste sa usilujeme priblížiť pojmy (a ich reprezentatívnych autorov), ktoré predstavujú na úrovni žánru, básnického útvaru, umeleckej tendencie alebo estetickej kategórie rôzne podoby minimalizmu vo svetovej a zvlášť v slovenskej poézii. Výberovosť je ovplyvnená výskumným zameraním členov grantového tímu. Zároveň ide o snahu zachytiť rôzne prejavy skúmaného javu naprieč bohatým spektrom súčasnej poézie.

Básnický aforizmus. Myšlienka upravená do veršovej podoby. Z gréckeho *aforismus* – vo význame vymedzenie. Pripomína sentenciu, maximu, ktorá je obvykle vyjadrená prostredníctvom komiky, najčastejšie vo forme irónie alebo satiry. Frekventovanými výrazovými prostriedkami sú tiež kontrast, antitéza, paralelizmus, paradox, narušanie ustálených spojení za účelom výraznej a prekvapivej pointy. V minulosti mal aforizmus i náučný rozmer (napr. Hippokratova

zbierka lekárskeho aforizmov) a do dnešných čias v ňom možno čítať istý morálny princíp či snahu o vyjadrenie životnej pravdy. V našom kontexte sú populárne najmä aforizmy P. Gregora a T. Janovica. Umeleckú ambíciu majú tiež aforizmy básnikov a poetiek tvoriace súčasť básnických zbierok či samostatné knihy (J. Briškár, V. Janček, O. Kalamár, D. Kapitáňová, E. Ondrejčka, F. Rojček, J. Štrasser, T. Ulej a iní).

(EU)

Básnický epigram. – (gr. *epigramma*) – krátky lyrický žáner, ktorého doménami sú reflexivnosť, didaktickosť či satirickosť. Ide o zhutnenú lyrickú miniatúru (najčastejšie dvojveršie či štvorveršie), v ktorej sa autor stručne a duchaplné vyjadruje k určitému fenoménu (t. j. javu, veci, osobe či životnej pravde). D. Mocná a J. Peterka (2004) zdôrazňujú aj aspekty príležitosti, aktuálnosti, vecnosti, konkrétnosti, adresnosti a komunikatívnosti smerom k čitateľom. Žáner je vystavaný na dvoch kontrastných častiach – expozícii a pointe. Expozícia uvádza čitateľa do určitej situácie, vzbudzuje očakávania, zaujme pozornosť (*suspensio*). Pointa či významový obrat následne prináša vtipné, prekvapivé, paradoxné či poučné riešenie (*solutio*), ktoré dáva úvodnej časti nový/iný rozmer. Spisovateľ T. Janovic označuje epigram ako veršovaný paradox. Základom textu môže byť aj aforizmus. V starovekom Grécku sa tradícia epigramov odvíja od epitafov (krátke, primárne oslavné a vážne nápisy na pomníkoch, náhrobkoch či obetných daroch). Pôvodne neveršovaný nápis neskôr dostal podobu elegického disticha. Súčasná podoba epigramu sa formovala vďaka rímskej poézii, keď sa žáner stal vhodným východiskom pre brisknú a zábavnú politickú satiru (M. V. Martialis). Epigramy martialovského charakteru so satirickým zameraním písali S. T. Coleridge, J. W. Goethe, A. Mickiewicz, Ch. Morgenstern, E. Pound a iní. V slovenskej tradícii sa epigram spája s menami ako J. I. Bajza, J. Záborský či J. Jesenský. V ponovembrovej tvorbe ich pestujú P. Petiška: *Veď nespím, sused* (1995), *Dole hlavou* (2002); T. Janovic: *Maj ma rád* (2005), *Ponuka dňa* (2011). Z mladšej generácie aforizmy a epigramy píše T. Ulej: *Ale* (2012), *Bodaj bi* (2014), *Žuvot* (2018); E. Ondrejčka: *Happygramy* (2019) a iní.

(VR)

Elektronická literatúra. Pojmom možno označovať diela „s podstatnými literárnymi aspektmi, ktoré využívajú schopnosti a kontexty počítača pripojeného alebo nepripojeného na internet“ (Electronic Literature Organization, online). Rozhodujúcim faktorom je hľadisko, že tieto diela nie je možné vytlačiť na to, aby sa čitateľ dostal k ich podstate. Aj pri generatívnych dielach, ktoré v princípe možno uchovať aj v printovej verzii, by bolo pre uchopenie celého diela nutné vytlačiť všetky iterácie a poznať fungovanie programu, v ktorom vznikli (tzv. Platform studies či Critical code studies sa zameriavajú výlučne na kódovú podstatu digitálneho textu). V teórii elektronickej literatúry sa uvažuje o delení na základe programovacieho prístupu k ich tvorbe, teda podľa toho, prostredníctvom akého programu bolo dielo vytvorené. Medzi typy elektronickej poézie patria: generatívna literatúra, hypertextová literatúra, kinetická poézia, literárne aplikácie, literárne využitie QR a AR kódov, VR literatúra, interaktívna fikcia, chatboty, interaktívne literárne inštalácie, naratívy vo forme emailov, sms správ, blogov, mikroblov, kolaboratívne projekty písania, ktoré zapájajú prispievateľov online, literárne performancie, ktoré rozvíjajú digitálne písanie, syntetické textové médiá a i. (porov. Electronic Literature Organization). Autori zaoberajúci sa literatúrou „narodenou

v digitálnom médiu“ (anglický termín „digital born“; Hayles, 2008) predstavujú teoretické pozadie, pomocou ktorého ju možno uchopiť, od začiatku deväťdesiatych rokov minulého storočia: prostredníctvom teórie hypertextu (Bolter, 1990; Coover, 1992, 1999; Landow, 1992, 1997, 2006; Joyce, 1996; Murray, 1997), teórie kybertextu (Aarseth, 1997; Koskimaa, 2000; Eskelinen, 2001, 2004, 2012), teórie technotextu (Hayles, 2002; Morris-Swiss, 2006; Engberg, 2007), prostredníctvom pertraktovania rôznych druhov materiality za účelom zdôrazňovania, že ide o literatúru vytvorenú pomocou kódu (Kirschenbaum, 2004, 2008), alebo upriamovania pozornosti na multisenzorický zážitok (Engberg, 2007). Teoretici na tomto poli sa zaoberali aj teóriami performativity (Cayley 1998; Bootz, 2006, 2007), procesualnosťou počítačového média (Monfort, 2003; Balpe, 2007; Wardrip-Fruin, 2009), (inter)mediálnymi vzťahmi (Mangen, 2006; Wurt, 2007; Suwara, 2012), naratológiou v digitálnych médiách (Ryan, 2001, 2004, 2014; Walker, 2003; Pullinger, 2008), aspektami digitálnej poetiky (Glazier, 2002; Memmott, 2006, 2011). Rezonovala tiež prizma estetiky nových médií a technoestetiky (Strehovec, 2002; Suwara, 2008), pozornosť sa upriamovala aj na špecifickosť kódu (Cayley, 2002, 2006; Raley, 2001, 2006; Sondheim 2001; Cramer, 2005). V slovenskom kultúrnom prostredí sa elektronickou literatúrou zaoberajú predovšetkým M. Murin, R. Kitta, R. Juhász, Z. Husárová v spolupráci s L. Panákom a iní.

(ZH)

Estetika ticha. Termín uvedený rovnomennou esejou S. Sontagovej (1969; čes. 2019) vnímajúcej umenie ako formu duchovnosti v súčasnej sekulárnej kultúre (paradigma pre usmerňovanie a zladovanie rozporov, završenosť ľudského vedomia, transcendencie). Východiskom uvažovania je dosiahnutie formy mysle plnej pozornosti (umenie nemá ukazovať nové oblasti a objekty pozornosti, ale techniky na jej zbystrenie). Podľa S. Mallarmého je úlohou poézie očisťovať realitu zanesenú slovami vytváraním mlčania okolo vecí, čím sa stupeň pozornosti zvyšuje. Ticho a jeho deriváty (prázdno, obmedzenie, nulový stupeň) nemajú v takom koncepte absenčnú (negatívnu) funkciu, tematizujú sa vo význame „plné prázdno“, „rezonujúce či výpovedné mlčanie“, špecifický prvok dialógu. V súvislosti s písaným textom však vzniká otázka, ako dosiahnuť v básni mlčanie pomocou reči a jej zápisu. Riešenie sa ponúka v spolupráci s vizualitou textu (ticho ako obrazová prezentácia). E. Gomringer v básni *Ticho* (1950) poukazuje na paradoxnosť jazykového privlastnenia mlčania a zároveň ponúka riešenie vytvorením prázdneho priestoru vnútri obdĺžnika vyplneného štrnástimi lexémami „silencio“. Biele miesta možno vnímať ako netextový, no súčasne výpovedný priestor; fragmenty prázdnej plochy za určitých podmienok fungujú ako vizuálny znak ticha (Drzewiecka, 2010). Jazykovo-vizuálne realizácie „ticha“ nájdeme na Slovensku v tvorbe výtvarných umelcov (P. Kalmus, D. Tóth) i básnikov s filiáciou k experimentu (E. J. Groch, M. Haugová, R. Jurolek, K. Zbruž a iní). Súčasťou cyklu *Partitúry* (1976 – 1978) D. Tótha sú „partitúry ticha“ (*Kontrola ticha*, *Ticho!*, *Projektovanie ticha*, *Roleta ticha*, *Ticho pre Maleviča*, *Liečenie ticha I – III*, *Predticho*, *Zaticho*), experimentujúce s materialitou výpovede (notová osnova, grafický záznam, heslovitý názov) zmenšovaním, prerušovaním notovej osnovy, jej prelepovaním, prekryvaním čiernou farbou, prečiarknutím nadpisu a jeho umiestnením do stredu osnovy. *Partitúry – básne* P. Kalmusa (1983 – 1985) s potenciou zvukovej výpovede, ktorej sa zriekajú, pracujú so sochárskymi technikami – rytie, frézovanie, vytrhávanie, perforovanie, brúsenie papiera. Posolstvo zostáva nenapísané, ale nie nevypovedané. Radenie vrypov do prísneho sledu bielych riadkov (bielym „písmom“,

bielou „kresbou“, bielou „notou“ na bielom papieri – ako výraz „čistej senzuality“) je blízke idey K. Maleviča, že všetko už bolo napísané, a predsa je toľko nevypovedaného (Ihringová, 2011). Analogicky možno vnímať básnické projekty R. Juroleka (*Poézia ticha a plnosti*, 1993, 1997) a K. Zbruža (*Ticho*, 1997), pozostávajúce zo série prázdnych strán, tiež E. J. Grocha (*Viety*, 2021), M. Haugovej (*Z rastlínstva*, 2021), ale aj iné diela, kde sú rastre medzi riadkami zväčšované a zmenšované alebo je prúd textu prerušovaný nápadnými bielymi plochami.

(JJ)

Haiku. Sedemnásťslabičná japonská básnická forma zo 17. storočia, zvyčajne členená do troch veršov s počtom a usporiadaním slabík 5 – 7 – 5. Zárodok žánru nájdeme v japonskej päťveršovej forme tanka (31 slabík), ktorá sa vyskytuje už v najstarších japonských literárnych pamiatkach z 8. storočia. Neskôr sa z tanky vyvinula renga, tzv. radená báseň vo forme spoločenskej hry, pri ktorej jeden básnik napísal riadok s počtom sedemnást slabík, ďalší pridal riadok so štrnástimi slabikami, tretí pridal riadok so sedemnástimi slabikami, ktorý bol významovo spojený s prvými dvomi, atď. Postupne táto hra strácala na zaujímavosti a v polovici 15. storočia básnici našli východisko v osamostatnení počiatčného verša (*hokku* – otvárací verš) a vzniklo haiku. Predobraz tzv. „pravého“ haiku nám zanechal M. Bašó, prvý majster haiku (*haidžin*) a jeho súčasníci (predovšetkým básnici U. Onicuro a K. Raizan a poetky K. Čigecu a D. Sutedžo). Na základe Bašoovej tvorby sa usúvzťažnili prísne pravidlá, ktoré ďalej rozvíjali, ale i funkčne narúšali nielen jeho žiaci, ale aj ďalšie generácie básnikov a poetiek po celom svete. Medzi základné pravidlá haiku sa vo všeobecnosti radia *go-šiči-go*, *kiredži*, *hosomi*, *šibumi*, *karumi*, *sabi*, *wabi* a *kigo*. Niektoré z nich sa týkajú skôr formálnej stránky, hoci úzko prepojenej s významom básne (už samotný počet slabík sa nevníma ako mechanický prepočet slabík, tiež pravidlo *kiredži* – slovo rez – sa u nás realizuje v podobe pomlčky, čiarky či dvojbodky, ale v japonskom jazyku ide o slovo, ktoré významovo preruší predošlú myšlienku, zároveň ju však zviaže s nasledujúcou a iným spôsobom nasmeruje význam básne). Mnohé z nich sa označujú za tzv. estetické pojmy, ku ktorým patria predovšetkým pravidlá *sabi* a *wabi*. Ide o kategórie, ktoré sa spájajú nielen s umeleckou literatúrou, ale tiež s inými druhmi japonských umení – kaligrafiou, ale i so zenovými záhradami či čajovým obradom. Často sa zdôrazňuje úzke spojenie haiku a zenového budhizmu a vôbec duchovná funkcia troch riadkov. Básnici sa snažili dopátrať prostredníctvom haiku k poznaniu v spirituálnom zmysle. Barthes (1983) tvrdí, že haiku zodpovedá budhistickému *Mu* alebo *Satori*. Aitken (1995) zase v haiku identifikuje zenovú „triádu“: koncentrácia, uvedomenie, zosobnenie. Japonské haiku sa postupne menilo, prešlo mnohými školami a pod vplyvom veľkých mien japonskej poézie (J. Buson, H. Dohó, K. Issa, T. Kjoši, T. Santóka, M. Šiki, H. Tacuko, H. Takako, zo súčasníkov najmä básnik T. Takuja či poetka U. Kijoko) sa dané pravidlá nielen uchovávali, ale najmä revidovali, obohacovali a autori a autorky prinášali vlastné varianty moderného japonského haiku. Dodržať tak náročnú štruktúru žánru a „nepoškvrniť“ pritom špecifickú duchovnú podstatu (a japonskú kultúrnu tradíciu) haiku sa stalo výzvou aj pre mnohých západných tvorcov. K rozšíreniu haiku do Európy a Severnej Ameriky a k jeho popularizácii a odbornému výkladu prispel Angličan R. H. Blyth, ktorý je autorom viacerých zväzkov *A History of Haiku*. Haiku forma fascinovala mnohých svetových spisovateľov a spisovateľky (W. H. Auden, I. von Bodmersdorf, P. Claudel, J. R. Jiménez, E. Pound, R. Rolland, G. Ungaretti; k nadšencom haiku patrili aj maliari ako P. Gauguin či V. van Gogh). Ohlasy tejto poézie nájdeme tiež v diele

J. L. Borgesa, O. Paza či R. M. Rilkeho. V našom kultúrnom prostredí sú však známe najmä haiku J. Kerouaca. Súčasný záujem a pestrosť haiku foriem po celom svete svedčí o tom, že toto umenie je stále životaschopnou a rozvíjajúcou sa poéziou. Prvé ozveny haiku sa do slovenskej literatúry dostali zrejme práve so záujmom o poéziu beat-generation. Môžeme teda hovoriť o šesťdesiatych rokoch 20. storočia, keď do našej literatúry prenikli rôzne umelecké vplyvy zo Západu. Prvé básne označené formou haiku však nájdeme až okolo roku 1989; napríklad F. Lipka uverejňuje v Literárnom týždenníku svoje dvoj-haiku (o počte šesť veršov) a pokúša sa tiež o definíciu tejto formy. Niekoľko haiku nájdeme aj v poézii Osamelých bežcov, intenzívne sa mu venuje najmä P. Repka (v súbornom vydaní jeho diela pod názvom *Básne* nájdeme cyklus *Pútnické haiku* datovaný rokmi 1990 – 2000). Dlhšiu cestu k haiku absolvoval aj básnik K. Chmel. Jeho prvé pokusy sa objavujú už v debutovej zbierke z roku 1985 *Máš čo nemáš* a jeho varianty sú tiež súčasťou zbierky *O nástrojoch, náradí a iných veciach vypustených z ruky* (2004). Samostatné zbierky haiku vydali predovšetkým M. Tatár: *Takéto haiku* (2005), J. Štrasser: *Hahaiku* (2007; ale niekoľko básní označených ako haiku sa nachádza aj v autorových skorších zbierkach), I. Kadlečík: *Matka všetkých slov* (2008), D. Hevier: *Luna na niti* (2014), S. Chrobáková Repar: *Fabrika na porcelán* (2014), M. Bartoš: *Ticho rúk/Haiku* (2015), *Živá voda/Haiku* (2020), S. Chrobáková Repar s L. Jakšom vydali zbierku foto-haiku *Tieň súvislosti* (2017), P. Horta: *Haiku* (2021) a iné. K žánru haiku inklinujú aj básne P. Repku v zbierke *Slabičné* (2014), V. Suchého v zbierke *Básne o počasí* (2017) či M. Daniša v zbierke *Z tmy svetlo, zo svetla tma* (2018). Tvorbu haiku si vyskúšali, alebo sa jej systematicky venujú (hoci zatiaľ nevydali samostatné zbierky tohto žánru): M. Haugová, R. Jurolek, A. Ondrejková, D. Podracká, V. Šimko, I. Štrpka, J. Zambor a iní. Slovenský variant je príznačný pomerne voľným prijímaním pravidiel, obvykle sa kladie dôraz len na niektoré z nich (napr. na počet slabík, prírodné motívy, prítomný okamžik alebo na populárne *karumi*, ktoré sa často transformuje do podoby ironie, vtipnej pointy a pod.). Rovnako duchovná stránka haiku sa nahrádza domácou kresťanskou tradíciou či všeobecným etickým posolstvom danej básne. O popularizáciu haiku sa autorsky, prekladateľsky a vydavateľsky zaslúžili najmä I. Hochel, S. Chrobáková Repar, R. Jurolek, J. Kuniak, O. Pastier a naposledy aj J. Zambor a F. Paulovič prekladom Bašoových haiku. Na Slovensku vyšli zatiaľ dve antológie slovenského haiku: *Haiku, haiečku, haiku zelený...* (2011, zost. O. Pastier), *Mávnutie krídel* (2011, zost. R. Jurolek a J. Kuniak). Aktuálne na príprave tretej antológie pracujú E. Urbanová a Dalfar.

(EU)

Imerzívna poézia. – ang. *immersive poetry* – označenie pre autonómne digitálne literárne dielo typické pre oblasť digitálnej vizuálnej poézie. Pojem imerzívny („ponorný“) definuje stav, v ktorom je zorné pole čitateľa (diváka) pohltené virtuálnym digitálnym prostredím, čo je príznačné najmä pre umenie virtuálnej reality. Charakterizujú ju rôznorodé autorské typologické varianty vytvorené na báze multimédií. Jej formy sú participatívne a bývajú funkčnou súčasťou zážitkových expozícií. Imerzívnosť je tiež doménou veľkoformátových videoinštalácií a videoprojekcií v rámci špecifických umeleckých prostredí. Percipient predstavuje aktívny element diela a stáva sa jeho neoddeliteľnou súčasťou, a to v podobe aktivácie (inštalácia) alebo priestoru (environment). Imerzívna poézia spravidla zasahuje viaceré zmysly súčasne. V štandardnom ponímaní hovoríme o interaktívnom digitálnom prostredí s výraznou semiotickou a sémantickou vrstvou, ktoré má spravidla formu autorskej audiovizuálnej produkcie a postprodukcie.

Minimalistické princípy sú v imerzívnych dielach prítomné a priori, či už z pohľadu abstrahovania a redukcie grafického obsahu a výrazových prostriedkov, ktorých východisková forma je často geometrická, alebo je pre ne signifikantné určité autorské odosobnenie, formalizmus, ako i seriálovosť či multiplikácia. Imerzia/imerzivnosť je svojím spôsobom vystopovateľná už v dielach dadaizmu, v umení Fluxus, neskôr v umeleckých konceptoch založených na tzv. vzťahovej estetike. V kontexte slovenskej experimentálnej literatúry ide skôr o príležitostný výskyt daného subžánru, ktorý je doménou multimediálneho umenia a performance, resp. je súčasťou komplexných interaktívnych expozícií (napr. J. Šicko, Digital Intervention Group – R. Kitta a M. Kolčák, S. Daubnerová, B. Vitázek, projekt MMUAW 2.0 alebo CORE).

(RK)

Interaktívna digitálna poézia. Tiež interaktívne digitálne umelecké dielo. Formu takto koncipovaného diela určujú použité štandardné alebo pokročilé technické riešenia, ktoré využívajú digitálne technológie (hardvérové a softvérové počítačové platformy) a rôznorodé formy autorského virtuálneho, resp. čiastočne fyzického rozhrania (interfejs). Počíta s aktívnou participáciou čitateľa (diváka), ktorého stavia do role aktívneho percipienta, resp. do pozície akcidentálneho spoluautora. Podstatnou a charakteristickou zložkou diela je digitálny dátový tok a následná digitálna interakcia, ktorá prebieha spravidla v reálnom čase (tzv. real time). Ako súčasť širšej skupiny interaktívneho digitálneho umenia je často špecifickým spojením autorského zámeru, konceptu a použitého technického riešenia v zmysle estetiky nových médií (mediálneho umenia). Jedným z jej výrazných aspektov je nelinearita, rizomatický pôdorys. Typologické varianty interaktívnej digitálnej poézie nachádzame najmä v zóne počítačového a elektronického umenia, generatívnej grafiky, algoritmického a internetového umenia a pod. Býva prítomná aj v oblasti multimediálneho či performatívneho umenia; jej autentické formy definuje alebo redefinuje technologicky orientovaný mediálny, resp. postmediálny umelecký koncept. Expresivita literárnych diel tohto druhu má široký rádius. Mnoho autorov odkazuje svojou tvorbou práve na žáner minimalizmu v kontexte výtvarného umenia, predovšetkým na jeho abstraktnú alebo experimentálnu polohu, ktorá je neraz ovplyvnená možnosťami samotného softvérového či grafického prostredia. Na Slovensku tvoria interaktívnu digitálnu poéziu najmä umelci strednej generácie, ktorí sa pohybujú v prostredí nových médií a multimédií (Z. Husárová a L. Panák, R. Kitta, J. Rokko Juhás, B. Kolbašovská, M. Murin, J. Pišek a iní).

(RK)

Latencia. Účinkovanie v skrytosti. Bytie entít, ktoré je spojené s určitou formou nepriameho a oneskoreného rozpoznania (Khurana – Diekmann 2007); nerozhodnuteľnosť medzi dvomi možnosťami (v literárnom texte) realizovaná cez náznaky, zmiešané znaky, neprejavnosť, skrytosť, utajenosť, suspendáciu založenú na odkladaní alebo dočasnom zamlčaní významu (z inej perspektívy tiež „pozoruhodná rôznorodosť významov, konotácií a kontextov [...] bez toho, aby bolo možné určiť dominantný konvergenčný bod alebo centrálnu sémantickú os“, Gumbrecht, 2011, s. 10). P. Zajac spája latenciu s nuansami, ktoré na rozdiel od dichotómií založených na bipolarite dvoch javov patria do oblasti škálovania v rámci toho istého javu, pričom určujú najjemnejšie odlišenia a odtienky, dané nepatrnou, letmou mierou rozdielu či zmeny (Zajac, 2011). Podľa Z. Kazalarskej je latentné situované buď v hĺbke (textu), alebo na okraji (pozornosti, vedomia, pamäti) ako „nelokalizovateľne rozptýlené“ – „skryté,

ale napriek tomu intenzívne citelné [...], kmitá v takte – obostrie recipienta ako takmer nevnímateľný šum v pozadí, ktorého zdroj nemožno zistiť“ (2012, s. 193). Latencia poskytuje príležitosť zachytiť simultánnosť viditeľného a neviditeľného, vypovedateľného a nevypovedateľného (Maye – Meteling, 2009). Je uplatniteľná v poézii s dôrazom na estetiku subtilnosti alebo pri skúmaní procesov skrytej intertextuality.

(JJ)

Lyrické zátišie. Odkazuje na tradíciu výtvarného zátišia, často má základ v ekfráze. Text-zátišie možno chápať ako inscenovanie večne sa opakujúcej udalosti (výraz gesta proti chaosu, entropii a pomínutelnosti) – slávnosti či hostiny; ako znovuoživenie mŕtvej prírody, rozpohybovanie a ozvučenie pôvodne nehybného a nemého výtvarného artefaktu. Autori a autorky sa zameriavajú na modelovanie zúženého, intímneho priestoru, v ktorom sa prostredníctvom niekoľkých obyčajných vecí dostáva k slovu ľudská emocionalita a medziľudské vzťahy. Žáner zakladá vzťah zobrazovaných vecí k subjektu (predmetov, najmä plodov – ovocia a zeleniny, potravín, rastlín, kvetov, drobných živých živočíchov – múch, motýľov, mŕtvej hydiny, králikov, riadu a nástrojov); dôležité je symbolické odkazovanie, metonymická príľahlosť, intertextové a intermediálne súradnice, umiestnenie (v priestore – interiéri, kompozícii), opis, súpis, enumerácia elementov scény, detail, fragment, viditeľná (privrátená) časť, aj tá skrytá, vzájomné vzdialenosti a vzťahy, poriadok i neporiadok, hierarchia súcen. Z hľadiska kategórie času je zdôrazňovaná nečasovosť, nadčasovosť, nehybnosť, pomalosť či zastavenie. Z reprezentantov zátišia vo svetovej lyrike možno spomenúť mená ako G. Eich, V. Popa, W. Stevens, W. Szyborska. V českej poézii ho nájdeme u M. Holuba, J. Kolára, R. Weinera, J. Wolkera, Z. Zábranskej, v súčasnosti vo viacerých zbierkach I. Wernischa. V dejinách modernej slovenskej lyriky sa s lyrickým zátiším stretávame v singulárnych básňach (I. Krasko: *Topole*; L. Novomeský: *Kondotier*; J. Ondruš: *Sobota*), od šesťdesiatych rokov aj naprieč zbierkou (L. Vadkerti-Gavorníková: *Kameň a džbán*, 1973) i v celom diele (Š. Strážay: *Veciam na stole*, 1966; *Interiér*, 1992). Básne-zátišia nachádzame tiež u D. Heviera, V. Prokešovej alebo V. Mihálíka. V súčasnej slovenskej poézii ho pestujú J. Briškár, M. Brück, E. J. Groch, R. Jurolek, J. Kuniak a predovšetkým L. Bendzák: *Zápisky z čudného domu* (2005), *Pohreb andulky a iné udalosti dňa* (2015), *Vlastná váha* (2019).

(VS)

Kaligram. Ako literárnovedný pojem označuje grafickú báseň, ktorá je napísaná alebo typograficky usporiadaná do istého obrazca s estetickým zámerom. Prvé obrazové básne možno nájsť už v antickej poézii, ich grafické usporiadanie vytváralo optické tvary vzťahujúce sa na nejaký predmet, resp. pojem (*carmen figuratum*) (Moravčík – Štraus, 2001). Báseň usporiadaná do obrazu, tzv. figurálne dielo, bola v starovekom Grécku ponímaná ako istý spôsob hry, v stredoveku plnila najmä náboženské funkcie (báseň v tvare kríža či kalicha). Výskyt takýchto útvarov možno v literatúre vznikajúcej na našom území pozorovať od humanisticko-renesančnej (D. Sinapius) a barokovej kultúry (najmä príležitostné básne neznámych autorov) cez romantizmus (S. B. Hroboň, A. Sládkovič) až po uplatnenie vizualizačných metód v avantgarde (P. Bunčák, R. Fabry) (Zajac, 2015 – 2016). Slovo kaligram vo význame obrazová báseň sa ujalo na základe zbierky obrazových básní G. Apollinaira *Kaligramy* (1918). Veľká pozornosť a odborná reflexia sa na kaligram sústredila najmä v šesťdesiatych rokoch 20. storočia vďaka

experimentálnemu hnutiu v poézii. V odbornej literatúre sa tiež rozlišuje medzi označením kaligram a typogram, pretože v kaligrame sa vytvárajú obrysy predmetu písmom, resp. sa písmom tvaruje objekt, ktorý má blízko ku kresbe, zatiaľ čo v typograme je text písaný v riadkoch tvarujúcich predmet na svojich okrajoch (Langerová, 2006). V povojnovej experimentálnej poézii sa však tieto žánre často prestupujú. Ucelený súbor kaligramov možno nájsť vo výbere *Princíp hry v slovenskej poézii* (Moravčík – Štraus, 2001), ako súčasť obsiahlej štúdie P. Zajaca: *Optická poézia Milana Adamčiaka v kontexte slovenskej literatúry* (2015 – 2016); kaligramy z literatúry pre deti a mládež zjednocuje zbierka *Kalambúrske oriešky* (D. Dragulová-Faktorová – Š. Moravčík, 2003). Tvar písma a grafémy je rovnako dôležitý pre lettrismus, ktorý okrem poézie našiel uplatnenie aj vo výtvarnom umení (napr. M. Urbásek), a tiež pre útvary vizuálnej poézie zahŕňajúce i žánre ako kaligram či typogram – tvorba M. Adamčiaka; v literatúre pre deti a mládež J. Pavlovič – K. Leško: *Lov slov* (1971), Š. Moravčík – D. Tóth: *Raketa so zlatým chvostom* (1980), D. Hevier – S. Mydlo: *Nevyplazuj jazyk na leva* (1982), v ponovembrovej poézii napr. V. Klimáček – D. Tóth: *Noha k nohe* (1996).

(MH)

Krátka báseň. Východiskovo sa viaže na rozsah (1 – 5 veršov), jej znakom je priestorová úspornosť. „Duch krátkosti“ sa spája s vybranými žánrami – monostich, básnický aforizmus, epigram, epitaf, príslovie, tanka, haiku, voľné haiku, rubáí, rann, koán, kaligram a ďalšie. Pre texty sú charakteristické hutná skratka – „sevržený způsob sdělení“, dostredivosť, stručnosť, lakonickosť, gnómicnosť, fragmentárnosť, vynechanie, dôraz na kontext, obnažovanie slov. Staví na kondenzujúcich figúrach – elipsa, asyndeton, apoziopéza a pod. (Volf, 2021). Podľa Olsona chýba medzi začiatkom a koncom básne výraznejší „priebeh“. Súčasťou estetiky krátkosti býva nezriedka rezignácia na tradičné alebo poetické prvky, potreba sémantickej očisty jazyka z ideologického balastu (Volf, 2021). Ucelenými zbierkami krátkych básní v slovenskej ponovembrovej poézii sú autorské knihy alebo antológie haiku, básnických aforizmov a epigramov (viď vyššie), ďalej napríklad zbierky básní R. Bielika: *Vlčí ruženec* (2003), *Akoby niekto nahlas mlčal* (2013), *Zorné pole tmy* (2019); A. Ondrejčkovej: *Úzkosť* (2013); V. Suchého: *Básne o počasí* (2017); L. Adamuščina: *Rozsievateľ burín* (2016), *Tiché veci* (2022) a ďalšie.

(JJ)

Litanicko-repetitívna forma ~ Sériovosť. Žánrová forma odvodená od náboženských litánií a iných posvätných textov, ktorá sa už v stredoveku a renesancii sekularizovala (Sadowski, 2011; Chruška, 2016; Toboľa, 2016). V modernej lyrike ju revitalizovali avantgardy (futurizmus, dadaizmus, surrealizmus), neskôr neoavantgarda (experimentálna poézia); jej návrat pozorujeme aj u moderných spirituálnych básnikov. Charakterizuje ju princíp viacnásobného paralelizmu. Téma je prezentovaná v sérii opakujúcich sa pomenovaní, zväčša v synonymnom postavení, vyčleňovaných do samostatných veršov. Variačný (permutačný) princíp na úrovni témy sprevádza syntaktický a intonačný paralelizmus, čím sa dosahuje efekt monotónnosti. Tá vytvára v náboženských textoch meditačné prostredie, umožňujúce preladovanie vedomia (Eliade, 2004). V modernej lyrike umocňuje repetícia sugestívnu silu výpovede (texty blízke poetike poetizmu a surrealizmu; Grossman, 1957; Winczer, 1969), jej údernosť, akceleráciu (futurizmus, neofuturizmus), jazykovú hru, permutatívnosť, serialitu (vizuálna a konkrétna poézia; Valoch, 1982; Krátka, 2016). Blížkosť k minimalizmu sa dosahuje formálnym zjednodušením jazyka,

redukovaním obraznosti, uprednostňovaním priameho pomenovania, vecnej lexiky a jednoduchej syntaxe. Litanicko-repetitívna forma má zastúpenie vo všetkých líniiach ponovembrovej poézie, no s rôznymi vyzneniami. U spirituálnych básnikov (L. Lipcsei, M. Milčák, D. Pastirčák), poetiek a básnikov súkromia (M. Ferenčuhová, P. Hudák, D. Podracká, P. Repka, J. Zambor), non-konformných autoriek a autorov (M. Ábelová, M. Bančej) sú dôležité aj tematické zložky textu; v experimentálnej línii (M. Adamčiak, S. Filko, M. Habaj, Z. Husárová, P. Macsovszky, M. Murin, P. Šulej) je väčší dôraz kladený na výraz, zviditeľňovanie postupov a ich recepčný účinok (dematerializácia a konceptualizácia výpovede, princíp hry; Šrank, 2017). Lingvistické znaky spolu s nelingvistickými vstupujú do nových vzťahov, čím presahujú hranice poézie a dostávajú sa i do sféry vizuálneho a zvukového umenia (Ihringová, 2011).

(JJ)

Syntetické textové médium. L. Manovich a E. Arielli používajú vo svojej publikácii *Artificial Aesthetics* (2021 – 2022) všeobecný termín syntetické médiá, t. j. médiá, ktoré boli vytvorené v procese generovania pomocou počítačových algoritmov (dnes sa na takéto generovanie využívajú neurónové siete), pričom výsledky sú ťažko odlíšiteľné od ľudských výtvorov. Hoci sa tento pojem najčastejšie spája s vizuálnymi médiami (kultúrou) v podobe tzv. deepfakes alebo vytvárania fotografií neexistujúcich osôb, ktoré často predstavujú účelovú manipuláciu s publikom, hudobné a literárne diela vytvorené neurónovými sieťami možno (s ohľadom na ich formálnu stránku) tiež označiť za syntetické médiá. Pojem syntetické textové médiá potom označuje textovú produkciu vytvorenú umelými neurónovými sieťami. Na Slovensku sú syntetickými autorkami takýchto textových diel *Umelá neinteligencia* (autor S. Szabó) a *Liza Gennart* (autorská dvojica L. Panák a Z. Husárová).

(ZH)

Vizuálna poézia. Špecifický druh umeleckého vyjadrenia, v ktorom sú písmo a obraz rovnocennými zložkami umeleckého diela, pričom sa ich vzájomný vzťah môže funkčne premieňať na osi nadradenosť/podradenosť, determinácia/korešpondencia a iné. História uvažovania o spojení obrazu a poézie siaha do obdobia najstarších dejín kultúry. E. Krátká (*Vizuálna poézia*, 2016) pripomína niekoľko slávnych výrokov z obdobia pred našim letopočtom – napríklad Simonidesa z Keosu, ktorý povedal, že maliarstvo je nemou poéziou a poézia hovoriacim maliarstvom. Prvýkrát termín použil T. Tzara na opis jedného predstavenia a následne rozvinul svoje uvažovanie o termínoch simultánnej a konverzačnej básne. K histórii vizuálnej poézie neodmysliteľne patrí Apollinairov koncept kaligramov. Pokračovať by sme mohli ďalej, od dadaistických básní a kubistických kaligramov až po koláže, fonetické a typografické experimenty dadaistov, surrealistov, ruských zaumistov či poľských konštruktivistov. Dôležitými medzníkmi v snahe kategorizovať rozmanité prejavy „vizualizácie“ boli *Manifest za novú poéziu: vizuálnu a fónickú* (1962), ktorého autorom je P. Garnier, a o rok neskôr programový text s názvom *Prvé stanovisko medzinárodného hnutia*, v ktorom Garnier opisuje a klasifikuje rôzne druhy poézie, okrem jazyka pracujúce aj s inými oblasťami umenia. Rovnako dnes predstavuje pojem vizuálnej poézie široký záber rôznorodých výrazových foriem, čo spôsobuje pretrvávajúce istej terminologickej nejednotnosti. Časté je synonymické zamieňanie pojmov vizuálnej a konkrétnej poézie. Konkrétnu poéziu ale môžeme chápať užšie ako umenie, ktoré pracuje s hláskami, slabikami, vetou, typografiou atď. Podobne sa v odborných štúdiách a publikáciách

stretneme s prestupovaním pojmov vizuálnej a experimentálnej poézie. V tomto prípade budeme v slovenskom umeleckom prostredí nazerať na dané pojmy z literárnovedného pohľadu, t. j. vo vzťahu nadradenej kategórie (experimentálna poézia) a jej subžánrov (vizuálna poézia, elektronická poézia, permutatívna poézia, kinetická poézia, performovaná poézia a mnohé ďalšie). Prvé pokusy sa v slovenskom prostredí rovnako spájajú s obdobím šesťdesiatych rokov, ktoré v čase tzv. odmäku pootvorili dvere novým (experimentálnym) textovým postupom (L. Feldek, Š. Moravčík a ďalší z generácie *Mladej tvorby*). Výrazne sa však pojem vizuálnej poézie (ako aj experimentálnej, fónickej, konceptuálnej atď.) spája predovšetkým s menom M. Adamčiaka. Po roku 1989 sa objavujú viaceré pokusy o vizuálnu poéziu. Vedomú prácu s typografiou identifikuje M. Murin (2015) v nadrealisticko-futuristickej zbierke básní I. Mojíka *Tekuté oči* (1999), v knihe *Cigánsky tábor* T. Lehenovej (1991), v poézii J. Beňovej, V. Klimáčka, I. Ruttkayovej, N. Ružičkovej a ďalších. Experimentálne prvky ponovembrovej slovenskej poézie sa etablovali natoľko, že môžeme pozorovať rozmanité variácie narábajúce s textovým materiálom. J. Šrank v monografii *Individualizovaná literatúra* (2013) vyčlenil tzv. experimentálno-dekonštruktivistickú líniu autorov, z ktorých mnohí uplatňujú aj prvky vizuálnej poézie (P. Macsovszky, P. Šulej a iní). Po roku 2000 rovnako pokračuje tendencia vizualizácie v zmysle prestupovania či zblížovania hranice textu a obrazu, dvoch kódov, ktoré týmto spôsobom prinášajú novú estetickú kvalitu. Realizácie sú pomerne rozbiehavé, nemožno ich zjednotiť pod jeden smer či prúd, ide skôr o osihotené autorské dielne, ktoré tento typ umenia realizujú, či už dlhodobo a konštantne (Z. Husárová, R. Kitta, M. Kočiš, M. Kubica, N. Ružičková, K. Zbruž a ďalší), alebo len v rámci obohatenia svojej (aj) inak orientovanej autorskej poetiky (S. Chrobáková Repar, E. Šimšík a iní).

(EU)

Rámcová literatúra

- AITKEN, Robert. 1995. *Vlna zenu. Bašó, haiku a zen*. Praha: Pragma, 1995. ISBN 80-7205-100-8.
- BAETENS, Jan. 2005. Enough of This So-Called Minimalist Poetry. *SubStance*, 2005, roč. 34, č. 2, s. 66 – 74. ISSN 1527-2095.
- BACHELARD, Gaston. 1999. Miniatura. *Literatura na Świecie*, 1999, roč. 29, č. 9, s. 153 – 187. ISSN 0324-8305.
- BAKER, Kenneth. 1988. *Minimalism. Art of Circumstance*. New York: Abbeville Press, 1988. ISBN 978-0-89659-887-4.
- BARTHES, Roland. 1983. *Empire of Signs*. New York: Hill and Wang, 1983. ISBN 978-0-8090-1502-3.
- BATCHELOR, David – WILSON, Simon. 1997. *Minimalism*. London: Tate Gallery, 1997. ISBN 978-1-8543-7183-6.
- BOTHA, Marc. 2019. *A Theory of Minimalism*. London: Bloomsbury Academic, 2019. ISBN 147-253-030-6.
- ČEPAN, Oskár. 2000. Obraz a slovo. *Slovenská literatúra*, 2000, roč. 47, č. 2, s. 170 – 171. ISSN 0037-6973.
- DRAGULOVÁ-FAKTOROVÁ, Danuša – MORAVČÍK, Štefan. 2003. *Kalambúrske oriešky. Princíp hry v tvorbe pre deti*. Martin: Matica slovenská, 2003. ISBN 80-7090-707-X.
- DUNN, Robert. 1985. After Minimalism. *Mississippi Review*, 1985, č. 40/41, s. 52 – 56. ISSN 0047-7559.
- FACKNITZ, Mark A. R. 1990. Raymond Carver and the Menace of Minimalism. *CEA Critic*, 1990, roč. 52, č. 1-2, s. 62 – 73. ISSN 2327-5898.
- GARLITZ, Robert. 2001. *Speaking into Silence. Archival Visit with Robert Lax*. Exeter: Stride, 2001. ISBN 978-1-4653-9068-4.

- HOSTOVÁ, Ivana. 2018. Kamil Zbruz (1964). Sothis. In: GAVURA, Ján – KITTA, Richard – SOUČKOVÁ, Marta (eds.). *TOP 5. Slovenská literárna a výtvarná scéna 2014 v odbornej reflexii*. Fintice: FACE, 2018, s. 82 – 91. ISBN 978-80-89763-28-3.
- HUSÁROVÁ, Zuzana. 2015. Elektronická literatúra. Prehľad teoretických konceptov. *Česká literatura*, 2015, roč. 63, č. 6, s. 881 – 906. ISSN 0009-0468.
- HUSÁROVÁ, Zuzana. 2016. Slovenská elektronická literatúra. *World Literature Studies*, 2016, roč. 8, č. 3, s. 57 – 77. ISSN 1337-9275.
- HUSÁROVÁ, Zuzana. 2017. A kaleidoscope of Slovak and Czech electronic literature. In: MENCIA, Maria (ed.): *#WomenTechLit*. Morgantown: West Virginia University Press, 2017, s. 73 – 96. ISBN 978-1-943665-90-7.
- IHRINGOVÁ, Katarína. 2011. Experimentálna poézia a jej podoby v slovenskom vizuálnom umení. *Slovenská literatúra*, 2011, roč. 58, č. 4, s. 317 – 330. ISSN 0037-6973.
- JUHÁSOVÁ, Jana. 2016. Reduction and aesthetic attitude in the poetry of Rudolf Jurolek. *Religious and Sacred Poetry*, 2016, roč. 4, č. 1, s. 177 – 196. ISSN 2299-9922.
- JUHÁSOVÁ, Jana. 2018. Medzi schémou a inováciou. Litanicko-repetitívna forma v slovenskej lyrike 20. a 21. storočia. *Vertigo*, 2018, roč. 6, č. 3, s. 64 – 69. ISSN 1339-3820.
- JUHÁSOVÁ, Jana. 2019. K latencii a hyperrealizmu. Vývinové tendencie slovenskej spirituálnej lyriky po roku 2010. In: POSPÍŠIL, Ivo (ed.). *Výzvy súčasnosti. Nová témata české a slovenské literatury (2000–2017)*. Brno: Česká asociace slavistů, 2019, s. 41 – 47. ISBN 978-80-88296-05-8.
- KAREN, Alexander. 2004. The Abstract Minimalist Poetry of Robert Lax. *Interval(le)s*, 2004, roč. 1, č. 1, s. 110 – 124. ISSN 1784-8180.
- KAZALARSKA, Zornitza. 2012. „Toto tušenie, ktoré visí vo vzduchu“: Dá sa latentná intertextualita vycítiť? *Slovenská literatúra*, 2012, roč. 59, č. 3, s. 185 – 203. ISSN 0037-6973.
- KAZALARSKA, Zornitza. 2019. Na prahu prachu. Rozhovor s Petrom Zajacom o lyrickom minimalizme. *Slovenská literatúra*, 2019, roč. 66, č. 2, s. 140 – 152. ISSN 0037-6973.
- KRÁTKÁ, Eva. 2016. *Vizuální poezie. Pojmy, kategorie a typologie ve světovém kontextu*. Brno: Host, 2016. ISBN 978-80-7491-501-7.
- KUCBELOVÁ, Katarína. 2015. Ticho, redukcia, mlčanie v experimentálnej poézii Milana Adamčiaka. In: POSPÍŠIL, Ivo – ZELENKOVÁ, Anna (eds.). *Česká a slovenská poezie: slovo a mlčení*. Brno: Česka asociace slavistů, 2015, s. 103 – 108. ISBN 978-80-905336-8-4.
- LANGEROVÁ, Marie. 2006. Zbytky písma: kaligram, typogram, čára. *Svět literatury*, 2006, roč. 16, č. 33, s. 39 – 55. ISSN 2336-6729.
- LEYPOLDT, Günter. 2001. *Casual Silences. The Poetics of Minimal Realism from Raymond Carver and the New Yorker School to Bret Easton Ellis*. Trier: VWT, 2001. ISBN 978-3-8847-6499-2.
- LORKOWSKI, Piotr – TOMASZEWSKA, Ewa. 2005. *Gwiazda za gwiazdą. Antologia haiku europejskiego*. Kraków: Miniatura, 2005. ISBN 837-0817-807.
- MATEJOV, Fedor. 1998. Krajina u Ivana Laučíka. *Slovenská literatúra*, 1998, roč. 45, č. 2, s. 107 – 114. ISSN 0037-6973.
- MEYER, James. 2004. *Minimalism. Art and Polemics in the Sixties*. London: Yale University Press, 2004. ISBN 978-0-3001-0590-2.
- MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol. 2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
- MORAVČÍK, Štefan – ŠTRAUS, František. 2001. *Princíp hry v slovenskej poézii*. Martin: Matica slovenská, 2001. ISBN 80-7090-631-6.
- MOTTE, Warren. 1999. *Small Worlds. Minimalism in Contemporary French Literature*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1999. ISBN 978-0-8032-3202-0.
- MURIN, Michal. 2015. Literárna scéna. *Enter*, 2015, roč. 6, č. 24, s. 44 – 73. ISSN 1338-1946.
- NAWEARECKI, Alexander (ed.) 2000. *Miniatura i mikrologia literacka*. Katowice: Uniwersytet Śląski, 2000. ISBN 83-226-1040-8.
- PIORECKÝ, Karel – HUSÁROVÁ, Zuzana. 2019. Tvořivost literatury v éře umělé inteligence. *Česká literatura*, 2019, roč. 67, č. 2, s. 145 – 169. ISSN 0009-0468.

- PIORECKÝ, Karel – HUSÁROVÁ, Zuzana. 2022. Na hranicích umění, kreativity a mýtu. K problematice prezentačních strategií syntetických textových médií. *Slovenská literatúra*, 2002, roč. 69, č. 5, s. 499 – 514. ISSN 0037-6973.
- PLESNÍK, Ľubomír. 2001. *Estetika jednakosti. Tvaroslovné poznámky*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2001. ISBN 80-8050-463-6.
- RÉDEY, Zoltán. 2017. *Od poézie vecí k poetike vecnosti. Lyrika Štefana Strážaya*. Levoča: Modrý Peter, 2017. ISBN 978-80-89545-63-6.
- REHÚŠ, Michal – ŠRANK, Jaroslav. 2012. Nesystematický návod na použitie slovenskej experimentálnej poézie. In: SUWARA, Bogumiła – HUSÁROVÁ, Zuzana (eds.). *V sieti strednej Európy: nielen o elektronickej literatúre*. Bratislava: SAP – Ústav svetovej literatúry SAV, 2012, s. 241 – 264. ISBN 978-80-8095-076-7.
- REPAR, Stanislava. 2007. *Ohnisko reči alebo mlčanlivá hĺbka horizontu*. Bratislava: Kalligram, 2007. ISBN 978-80-7149-907-7.
- SONTAGOVÁ, Susan. 2019. Estetika mlčení. Kde leží hranice moderního umění? *HOST*, 2019, roč. 25, č. 10, s. 38 – 49. ISSN 1211-9938.
- STRICKLAND, Edward. 2001. *Minimalism. Origins*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2001. ISBN 0-253-35499-4.
- SUCHÝ, Viktor. 2022. *Zátišie v básni, báseň ako zátišie (so zreteľom na priestor v slovenskej a českej poézii rokov 1956 – 1973)*. [Dizertačná práca.] Bratislava: Univerzita Komenského, 2022.
- ŚNIECIKOWSKA, Beata. 2016. *Haiku po polsku. Genologia w perspektywie transkulturowej*. Toruń: Wydawnictwo naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2016. ISBN 978-83-231-3724-5.
- ŠRANK, Jaroslav. 2017. Konceptualizmy v slovenskej poézii. In: SOUČKOVÁ, Marta (ed.). *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000 IV*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2017, s. 6 – 27. ISBN 978-80-555-1879-4.
- ŠRANK, Jaroslav. 2013. *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia*. Bratislava: Cathedral, 2013. ISBN 978-80-89495-12-2.
- TRINKEWITZ, Karel. 2004. *Lob des haiku/Chvála haiku*. Praha: Akropolis, 2004. ISBN 80-903417-2-1.
- TRZYNADLOWSKI, Jan. 1977. *Małe formy literackie*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1977.
- URBANOVÁ, Eva. 2012. Interpretácia vybraných slovenských variantov haiku. In: SOUČKOVÁ, Marta (ed.). *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 V*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2012, s. 57 – 68. ISBN 978-80-555-0587-9.
- URBANOVÁ, Eva. 2013. Tri otázky slovenskému haiku. *Vertigo*, 2013, roč. 1, č. 3-4, s. 38 – 40. ISSN 1339-3820.
- URBANOVÁ, Eva. 2015. Bonsaj básne. *Romboid*, 2015, roč. 1, č. 1-2, s. 91 – 93. ISSN 0231-6714.
- URBANOVÁ, Eva. 2018. Dámy a páni, pravé haiku. *Glosolália*, roč. 7, č. 3, s. 169 – 172. ISSN 1338-7146.
- VOLF, Zdeněk (ed.). 2020. *Krátká báseň*. Ostrava: Protimluv, 2020. ISBN 978-80-87485-75-0.
- VOLF, Zdeněk. 2021. *K individuaci krátké básně. Oknem překladu*. Ostrava: Protimluv, 2020. ISBN 978-80-87485-89-7.
- ZAJAC, Peter. 2011. Latencie. *Romboid*, 2011, roč. 46, č. 9-10, s. 17 – 36. ISSN 0231-6714.
- ZAJAC, Peter. 2015 – 2016. Optická poézia Milana Adamčiaka v kontexte slovenskej literatúry. In: ADAMČIAK, Milan. *Archív II (KOPO) / Archive II (COPO)*. Ed. Michal Murin. Košice: Dive buki, 2015 – 2016, s. 294 – 326. ISBN 978-80-89677-12-2.
- ZAMBOR, Ján. 1997. *Báseň a ticho*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 1997. ISBN 80-88878-13-6.

Poznámka

Text je výstupom projektu VEGA 1/0061/22 Podoby a funkcie minimalizmu v súčasnej slovenskej poézii (2022 – 2024).

.....

Doc. Mgr. Jana Juhásová, PhD.
Katedra slovenského jazyka a literatúry
Filozofická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku
Hrabovská cesta 1B
034 01 Ružomberok
Slovenská republika
jana.juhasovaksjl@ku.sk