

V malých dávkach je svet účinnější. I poézia... Krátka báseň a význam reduktívnosti v tvorbe Rudolfa Juroleka

Jana Juhášová

**JUHÁSOVÁ, J.: The world is more effective in small doses. Poetry as well...
Short poem and the meaning of reduction in the work of Rudolf Jurolek
SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 71, 2024, no. 1, pp. 12-27**

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2024.71.1.2>

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

**Key words: Slovak poetry of the
20th and 21st centuries, Rudolf
Jurolek, the spirit of brevity,
complementarity, fragment,
seriality, circle**

The historical form of minimalism which culminated in the Euro-American context in the 1960s – 1980s did not find its way into Slovak poetry. Nevertheless, several Slovak artists and poets adopted and creatively adapted individual features of minimalist poetics – conceptuality, aesthetics of the sublime, poetics of indications, ellipsis, short forms of narrative, the enunciative, intermediality, seriality, thematic minimalism, etc. They did so also under the influence of contacts with the work of foreign authors. Literary historian Peter Zajac connects the Slovak poets with the cultural paradigm of the minimal and perceives them also in contemporary cultural landscape as productive tendencies in the visual arts and literature. The article focuses on the work of Rudolf Jurolek (1956) whose poetry joins natural lyricism with subtle spiritual overtones. His inclination towards the short poetic form and reduction can be observed in various forms and modifications in his poetry over the years from his early writing published in journals in the 1970s to the most recent collection of poetry *Bukolika* ([Bucolics] 2021) which was awarded Zlatá vlna award in 2022. Jurolek's manifestations of minimalism captivate with their conceptual character and variety of procedures, but also with their unique thought conception, in which minimalism is connected with complementary and harmonizing processes.

Minimalizmus v slovenskej poézii nepredstavuje podobu hnutia, ako ho poznáme najmä z americkej literatúry a anglofónnej európskej literatúry, kulminujúceho i s teoretickou podporou v šesťdesiatych až osemdesiatych rokoch 20. storočia. Napriek tomu možno zaznamenať v dejinách modernej lyriky 20. a 21. storočia tvorivé uplatňovanie jeho charakteristických postupov ako rozpoznateľného kultúrneho génu či kódu. Nemám tým na mysli iba umeleckú adaptáciu krátkych žánrových foriem ako epigram, aforizmus, maxima, od osemdesiatych rokov tiež východná tanka, haiku a sidžo (Urbanová 2022: 11), či uplatňovanie reduktívnych postupov vo vizuálnej a v imerzívnej poézii (Kitta 2022: 11-12), ale i množstvo singulárnych autorských dielní (napríklad Luboslav Adamuščin, Luboš Bendzák, Juraj Briškár, Robert Bielik, Miroslav Brück, Erik Jakub Groch, Katarína Kucbelová, Anna Ondrejková, Peter Milčák, Viktor Suchý, Kamil Zbruž a iní), ktoré aj po roku 1989 dokumentujú živosť dostredivých tendencií, a to naprieč generáciami i rôznorodými poetickými líniami. Peter Zajac diferencuje medzi historickým minimalizmom a „kultúrnou paradigmou minimálneho“, ktorá sa striktno nedrží výrazových a významových tendencií dominujúcich v šesťdesiatych rokoch, hoci si niektoré voľne osvojuje (Kazalarska – Zajac 2019: 141, 144, 148). Kategóriu minimálneho vníma ako jednu zo základných, nadčasových, aj v súčasnom umení produktívnych vlastností vizuálneho umenia a literatúry (Kazalarska – Zajac 2019: 141).

Postavenie Rudolfa Juroleka (1956) do centra pozornosti vychádza z predstavy sústredenejšie zmapovať príznačný autorov záujem o stručnosť a jednoduchosť, ktorý ho charakterizuje od časopiseckých začiatkov z konca sedemdesiatych rokov, cez jeho debut *Posunok* (1987), vrcholné zbierky *Život je možný* (2007), *Smrekový les* (2009), *Polné vety* (2013), *Bukolika* (2021), experimenty z prelomu storočia – *Poézia ticha a plnosti* (1993, 1997), *Putovanie Jakuba z Rána* (1996), *Hierografia* (1999), časopiseckú tvorbu, singulárnu prózu *Pán Ó* (2017), až po vydavateľské aktivity z konca deväťdesiatych rokov a z prvej dekády milénia.¹ Rado Kovács považuje za podstatu autorovej poetiky „napätie striktnej a úspornej formy (výrazu) a extenzívnej sémantiky krajiny“, čo mu asociuje kaligrafické umenie (Kovács 2014: 33). Michal Jareš vo výbere autorovej lyriky *Obsah ticha* (2023), adresovanom českému čitateľovi, zdôrazňuje umelcovu snahu „dojít k jednoduchosti, aniž by sa stratila hĺbina a zjednodušovalo se“ (Jareš 2023: 101). Minimalizmus ako vlastnú poetickú tendenciu potvrdil viackrát sám umelec. V rozhovore s Milanom Gondom konštatuje: „Už od počiatku mi boli bližší napríklad takí Ungaretti či Albert Birot ako Eliot či Pound. Vždy, keď som vošiel do väčšej knižnice, kníhkupectva,

1 R. Jurolek viedol v rokoch 1992 – 2003 Malé vydavateľstvo poézie, ktoré sa postupne transformovalo pod značku Štúdio F a Solitudo. V *Knižnej revue* číslo 20/1995 pri predstavovaní vydavateľstva zdôraznil: „Mojím zámerom je, aby Malé vydavateľstvo poézie zostalo naozaj malé. [...] chceme dávať prednosť hlasom skôr tichým a plným, ako vyzývavo hlučným, ale prázdny. [...] Nízky náklad, jednoduchá úprava knížky, malý formát – to všetko zodpovedá mojej predstave komorného vydavateľstva, o aké mi ide“ (Balák – Jurolek 1995: 6).

14 alebo som navštívil knižný veľtrh, z toho nadmerného množstva kníh som mal ako píšuci človek deprimujúci pocit stratenosti, malosti, až ničotnosti. Človeka vtedy hneď prejde chuť len tak tárať“ (Gonda – Jurolek 2009: 12).

Aj iní literárni vedci (napríklad Passia 2002: 47; Šrank 2010: 15,16) si opakovane všímajú a oceňujú autorovu ekonómiu umeleckých prostriedkov, kondenzujúce figúry, elimináciu obraznosti, fragmentárnosť, jednoduchú slovnú zásobu a syntax, realistickosť námetov, „nevtieravosť“ lyrického subjektu alebo „miznutie“ literárnej postavy, pozornosť pre krajinu; doteraz však absentuje sústredenejší pohľad na túto črtu básnikovho idiolektu aj reflexia jej estetickej účinnosti.

Krátka báseň

Kvantitatívnym znakom minimalizmu je „krátka báseň“ – rozsahovo oklieštený text, ktorý nemusí podliehať presným žánrovým vymedzeniam. Zdeněk Volf ju vníma v rozmedzí „prázdného listu“ a „nanejvyšš päť veršů“ (Volf 2021: 37); tie často aktívne pracujú s grafickým znakom a textovou medzerou. Francine Proseová zdôrazňuje v takom prejave „dôležitosť každej čiastočky písma“ (Prose 2006: 63). V domácej lyrike je nezriedka východiskom krátkej básne kvartet, ak dokáže pôsobiť dostredivo (Volf 2021: 8). Nezanedbateľným kritériom je „duch krátkosti“ s „tendenciou pôsobiť skrz naskrz“ (Volf 2021: 8), ktorá tiež umožňuje presiahnuť kvantitatívne ohraničenie bez straty vedomia koncentrácie. Françoise Susini-Anastopoulosová sa odvoláva na tradíciu Quintilianovej *brevitas*, pre ktorú je „charakteristická najmä hustota formy, schopná vyjadriť mnoho, a použiť pritom minimum slov“ (Susini-Anastopoulosová 2005: 50-51). John Barth hovorí o vedomom odstraňovaní nadbytočného, aby sa odhalilo esenciálne (Barth 1986: 1), P. Zajac o vysokej miere „celotextovej metaforickosti“ (Kazalarska – Zajac 2019: 142).

Tieto tendencie sú často prítomné aj v tvorbe autorov so spirituálnymi presahmi. Pre amerického básnika, abstraktného minimalistu Roberta Laxa (1915 – 2000) je charakteristická dlhšia vertikálne budovaná báseň založená na obmedzenej slovnej zásobe, osamostatňovaní slov, singulárnych slabík a hlások v rámci verša, s výrazným rytmickým opakovaním, usilujúca sa tlmočiť duchovný zážitok na hranici ticha. Markantná je neprítomnosť opisnosti a pomer textu k veľkej bielej ploche, ktorá je zásadná pre jeho prezentáciu (Alexander 2004: 111). V zbierke *Vlčí ruženec* (2003) R. Bielik (1963) voľne využíva indickú mantru a budhistickú sútru, E. J. Groch (1957) v *Druhej naivite* (2005) žáner haiku a koán, aby zachytili na malej ploche zážitok nesmiernosti. Smerom k mladšej tvorbe² inklinujú obaja k fragmentu, E. J. Groch i k vyprázdňovanému riadku, veľkým veršovým rozostupom, typografickým schválnostiam. Jaroslav Šrank reflektuje tieto postupy ako snahu „písať na okraji či na rube veršovo-strofickej výstavby, vetného členenia, pravopísnej normy i typografického úzu“ (Šrank 2020: 153). Grochov čitateľ ich môže vnímať „ako rozšírenie či prechod od lineárnej recepcie slovesného textu k simultánnej recepcii jeho vizuálnej stránky, k obrazovosti básne“ (Šrank 2020: 155). V napätí ruptúrnej textovej a postupne sa harmonizujúcej vizuálnej zložky vidí J. Šrank transfer idealizujúcej funkcie na iné úrovne (Šrank 2020: 157). Ivane Hostovej asociujú Bielikove tendencie k fragmentu, útržkovitému písaniu

2 R. Bielik: *Akoby niekto nahlas mlčal* (2013), *Zorné pole tmy* (2019); E. J. Groch: *nil, úvod* (2018), *melanchólia neviem* (2019), *Viety* (2021)

„záznam cesty lyrického hrdinu za hlbším neiluzívnym (spirituálnym) poznaním s cieľom dopracovať sa k takému modelu interpretácie vonkajšej a vnútornej reality a človeka v nej, ktorý by umožnil [...] etické prebývanie subjektu vo svete“ (Hostová 2015: 61).

Básnické začiatky R. Juroleka sa spájajú s literárnou prílohou periodika *Nové slovo*, kde v roku 1978 publikoval prvú báseň – ritornel *Deti v parku*. Autor sa pod vplyvom tútora Vojtecha Mihálika usiloval o viazanú formu, ktorá mala byť reakciou na poetiku básnikov *Mladej tvorby*, uprednostňujúcich ako moderný výraz voľný nestopový verš. Debutant si tieto súvislosti nevedomoval; pravidelné strofické útvary, okrem ritornelu najmä rispety a sonety, boli preňho výzvou, korešpondujúcou s jeho dlhoročnou záľubou – hraním šachu, ktoré má tiež presné pravidlá (Juhášová 2022: 12). V debute *Posunok*, ktorý vyšiel o deväť rokov neskôr, však uverejnil z viazaných útvarov iba pravidelné štvorveršia v prvom oddiele, inšpirované žánrom iránskeho básnika Omara Chajjáma – rubái.³ Popri Chajjámom zdôrazňovanom epigramatickom princípe, elegantnosti rytmu (u Juroleka založenom na jambickom vlnení), jasnosti obrazov, jednoduchosť jazyku a štýle, vzdialených od „rafinovanosti a vyumelkovanosti“ (Baňák 1976: 158), je vo viacerých štvorveršiach debutanta uprednostnený zmyslový vnem, ktorý pred nadčasovou gnómou dáva prednosť záznamu intenzívneho zmyslového zážitku vychádzajúceho zo všednej situácie: „Len ráno, strom a vtáci. / A ešte tvoja prítomnosť – / čo všetko stačí / na radosť!“ (Jurolek 1987: 20). Básnik sa od debutu snažil, aby text pôsobil nevykonštruovane, za čo v začiatkoch utrážil kritiku V. Mihálika i prvých recenzentov (Mihálik 1980: 7; Petřík 1987: 21; Krasnovský 1987: 143).

Úsilie po nekomplikovanosti a stručnosti výpovede dokladuje i nepoetický text *Sedem poznámok*, formulovaný ako básnický program mladého autora, publikovaný v roku 1986 ešte pred vyjdením debutu v 52. čísle novin *Smena*. V jednej z jeho téz čítame: „Vzdávam sa metafory ako trópu, ako ornamentálneho prvku. Také metafory báseň rozbíjajú, trhajú ju na kúsky. Na kúsky síce pekné, iskrivé, ale samoúčelné. Chceme báseň zjednotiť. Keď už metaforu, tak metaforu-báseň. Chceme báseň celistvú, bez rozptyľujúcich prvkov. V básni chceme iba medias res“ (Jurolek 1986a: 6). Teoretickú tézu v tom istom čísle zvýraznil lyrickým textom *Ešte to nie je ono*, ktorý napokon v debute nepublikoval:

„Ešte inak to treba povedať
ešte stále je to príliš ‚básnické‘.
Musí to byť naozajstný rozhovor,
nesmie sa to stavať do pózy ‚reči‘,
do pózy tzv. ‚krásneho slova‘,
slova zhora, z neznáma.
Musí to byť bezprostredné slovo,

3 R. Jurolek bol inšpirovaný prekladom O. Chajjáma do slovenčiny, ktorý vyšiel v edícii Kruh milovníkov poézie (Slovenský spisovateľ) pod názvom *Láska, hlina, spev a čaša vína* v roku 1976. Pavol Horov, ktorý O. Chajjáma prebásňoval na základe doslovných prekladov Kamila Baňáka, uplatnil charakteristickú rýmovú schému perzsko-tadžickej poézie (aaba, aaaa), R. Jurolek však siahol po striedavom rýmovaní. V starších prekladoch Emil Boleslav Lukáč použil združený rým (Chajjám 1976: 13, 15, 17). Samotný žáner rubái vychádza z tradície národnej (ľudovej) literatúry (Amonova 2022: 2063), k čomu sa E. B. Lukáč i R. Jurolek vo svojej adaptovanej forme priblížili.

slovo na dotyk,
 slovo nestúpajminanohy!
 Slovo pardonnehcelsom.
 Musí s nami žiť,
 ako dážd',
 ako ahoj!
 Ako chladnička
 a ostatné všedné veci nášho života,
 ktorým tak dobre rozumieme
 a bez ktorých si to už nevieme ani predstaviť“ (Jurolek 1986b: 6).

Záujem o pravidelné strofické útvary sa okrem debutu v neskoršej autorovej tvorbe takmer neobjavuje. Básnik odmieta vopred stanovené vzorce, hoci od začiatku vytvára konceptuálny základ svojich diel. Sedem sedemnásťslabičných haiku v dvoch kolektívnych zbierkach z roku 2011 (*Mávnutie krídel. 42 slovenských haiku; Haiku, haiečku haiku zelený. Sedemnásťslabičná antológia*) publikoval na základe projektov, do ktorých bol prizvaný Milou Haugovou a Olegom Pastierom. Jeho komentár v druhej z menovaných kníh vystihuje obdiv k formám na hranici ticha, no zároveň rešpekt a uvedomovanie si limitov presnej štruktúry. Na otázku editora: „Prečo píšete haiku? Čím vás zaujala táto klasická básnická forma sedemnástich slabík úspornosti? Čo všetko sa dá na takomto minimálnom priestore nájsť a napísať?“ odpovedá: „Haiku⁴ píšem len zriedka a ešte zriedkavejšie, ak vôbec, sa mi nejaké aj vydarí. Akoby to bolo niečo viac ako báseň, nejaká jej vyššia, špecifickejšia forma, presne vyvážená miera medzi mlčaním a hovorením. [...] Málo slovami je v ňom možné vyjadriť nesmiernosť“ (citované podľa Pastier 2011: 33).

Tvarovanie textu do vlastného konceptu krátkej formy nájdeme napríklad v miniatúrnych štvorveršiach bez presného slabičného a metrického pôdorysu, uverejnených v dvojčísle 9-10 časopisu *Romboid* (2001) pod názvom 4×4 . Básne začínajú neplnovýznamovým citoslovcom alebo časticou, akoby sa slovo, mätko sa vynárajúce z ticha, chcelo nenápadne napojiť na práve zažívanú empiriu. Susan Stewartová označuje „miniaturizované formy písania, ktoré neustále odkazujú na fyzický svet“, ako *micrographie* (citované podľa Leca 2015: 101): „Aha, pod kameňom / v tichej tme, / v temnom tichu: / život“, „Už iba sladké / modré spočívnutie / v zrelom bielom oblaku / na konci leta“ (Jurolek 2001: 2). Záver s príznačne redukovanou dĺžkou verša neokázalo sumuje skúsenosť, ktorá sa číri sústredeným, opakovaným pozorovaním javov. Analogická metóda budovania textu je u Juroleka častá, nájdeme ju aj v knižnej tvorbe.

Autor sa usiluje na malej ploche zachytiť prenikavý zmyslový vnem, opretý o zážitok z krajiny, a zároveň vylúhovať esenciu, ku ktorej sa dopracúva procesmi iterácie (pomalé prechádzky v prírodnom prostredí, sústredenosť, vnútorná disponovanosť). Dominantný princíp synekdochickej príľahlosti (Passia 2002:

4 Básnikovu tendenciu ku krátkym formám blízkym haiku, bez žánrovo charakteristických znakov, si všimol v zbierke *Bukolika* Ján Zambor: „V Bukolike v niektorých prípadoch vzbudzuje pozornosť vnútorné členenie verša na tri úseky, a to takého druhu, že ich možno vnímať ako horizontálne zapísané haiku. Jurolek je ďalším slovenským básnikom, ktorý haiku inkorporuje do básne ako jej segment. Pravda, tieto básnikove haiku sú slabične nepravidelné“ (Zambor 2022: 54-55).

47; Rédey 2012: 30; Schmarcová [Somolayová] 2010: 15), ktorej dáva prednosť pred klasickou metaforou, umožňuje vnímať javy rekurzívne. Výsek reality alebo singulárny opis má ambíciu zrkadliť celostnú štruktúru sveta a jeho vnímania. Básnika inšpirovalo uvažovanie Archibalda Randolpha Ammonsa, vychádzajúce z konceptu Ralpha W. Emersona, ktorý v eseji *Príroda* (1836) tlmočí myšlienku, že prírodné javy sú symbolizáciami duchovných faktov⁵ a emblémami vesmírnych dianí: „Každá prirodzená skutočnosť je symbolom nejakej duchovnej skutočnosti. Každý jav v prírode zodpovedá nejakému stavu mysle“ (Emerson 2018: 35). Bytie celku sa fraktálovo odráža v jeho častiach, vrátane ľudského vedomia. Uchopovať javy metonymicky „potom neznamená stratu, ale vytvorenie ‚laboratórne‘ lepších podmienok na dopracovanie sa k ‚presnejším‘ výsledkom skúmania“ (Juhásová 2023: 105).

Myšlienkový koncept zrkadlenia univerzálneho v individuálnom sprevažda špecifická výstavba textu, pripomínajúca tvorivú metódu Štefana Strážaya⁶ (Rédey 2017: 107-109). „Charakteristické je pre ňu enumeratívne hromadenie jednotlivín, ktoré je v záverečnom verši, prípadne v úvode básne, sumované do podoby zovšeobecňujúceho výroku, niekedy s platnosťou gnómy“ (Juhásová 2023: 110-111):

„---

Keď jediným výsledkom
je prejdená cesta,
únava v nohách,
vietor, ten nepokoj krajiny,
obloha nad tým: ešte jeden svet.
Život je možný“ (Jurolek 2007: 20).

Ticho. Prázdnota. Mlčanie

Súčasťou Jurolekovho konceptu krátkej formy je práca s tichom ako s motívom i prázdnu textovou plochou, ktorá má sémantickú funkciu. Už v debute v básni *Ja* opisuje umeleckú inšpiráciu ako vynáranie sa slova z plodnej prázdnoty: „Až raz to všetko prišlo. Obyčajne, / tak celkom ticho ako odnikiaľ“ (Jurolek 1987: 13). Inde ústi do ticha empirický zážitok: „Na holom čiernom strome / sedí čierny vták. / Nehýbe sa. / Mlčí. // Tvar pokoja. / Obsah ticha“ (Jurolek 1994: 34). Reflektovaniu ticha, prázdna a ničoty vo vzťahu k bytiu i umeniu následne venoval výrazný priestor v knihe *Hierografia*: „Obraz je chvením, vyžarovaním významu a má v sebe zakódovaný pravýznam. A to, čo zostáva, je prázdno: živé nič“, „Lahkosť a sloboda je, keď sme vedľa, keď sme nič, keď sme pre kontext bezvýznamní“ (Jurolek 1999: 15, 19). Podľa Susan Sontagovej sú pohyby smerom k neustále

5 Ján Gavura zdôrazňuje, s odkazom na život svätého Františka z Assisi, básnickú tvorbu Janka Silana, Milana Rúfusa, Jána Buzássyho, Anny Ondrejovej a iných, že etická reflexia prírodných prvkov, aj ako súčasť „autorského postoja či svetonázorového rámca“, má dôležité miesto v spirituálnej a duchovnej poézii, „ktorá v jednej zo svojich línií prerastá s prírodnou lyrikou do takej miery, že sa nedá jednoznačne rozlíšiť, či je primárne prírodné alebo spirituálne východisko“ (Gavura 2023: 137).

6 Okrem Strážayovej poézie bola pre básnika uvedomovanou inšpiráciou zbierka prírodných miniatúr Vojtecha Kondróta *Krajina* (1975).

18 roč. 71, 2024, č. 1
ustupujúcemu horizontu mlčania, „které již z podstaty nelze nikdy zcela završit“⁷ účastou moderného umelca na pokroku smerujúcom k dobru. „Pěstování metaforického mlčení“ cez vytváranie minimálnych foriem, ktoré „zdánlivé postrádajú emocionální rezonanci, je samo o sobě energickou, často posilující volbou. [...] Chceme-li vnímat plnost, je třeba si zachovat akutní pocit prázdnoty, který ji ohraničí [...] Mlčení nikdy nepřestává naznačovat svůj opak a vyžadovat jeho přítomnost [...] nevyhnutelně zůstává formou řeči [...] a prvkem dialogu“ (Sontagová 2019: 39-40). Autorka v tomto kontexte používa spojenia „plné prázdno“, „obohacující prázdnota“, „rezonující či výmluvné mlčení“ (Sontagová 2019: 40), ktoré rezonujú zvlášť v umení usilujúcom o záznam spirituálnej skúsenosti. P. Zajac odkazuje na nietzscheovskú prázdnotu, kde sa sublimné považuje za „estetickú kategóriu čistoty“ (Kazalarska – Zajac 2019: 142).

Ticho, stíšenie zvýrazňuje R. Jurolek aj v grafike básní: smerom k vypoíntovaniu textov sa často skracujú do monostichu, dvojveršia alebo krátkeho trojveršového odseku, inde (viaceré texty zbierok *Hierografia* a *Bukolika*) „vyplňajú“ pomyselný priestor textu prázdny riadkom. Barthovské „prevzdušňovanie písaneho“, „dýchanie stránky“ (Barthes 2011: 26) uvoľňuje miesto tomu, na čo slová nestačia.⁸ Nejde iba o asociácie, ktorými sa zvýznamňuje vznešenosť, básnikom evokovaná cez prítomnosť svetla alebo farebnej žiarivosti predmetov (Juhásová 2016: 54); postihuje nimi aj hĺbku bolesti, ľudskú limitnosť pri snímaní a chápaní javov, ich náhodnosť a nepredvídateľnosť. Jurolekova poézia operuje napriek vedomej reduktívnosti formy bohatou pocitovou škálou. Funkcia textových medzier tak osciluje medzi uvedomovaním si „elipticky vychýlenej, labyrintickej reči“, vyslovovanej „vždy s nejakou inou chybou“ (Jurolek 2021: 15), a „priezračným zážitkom“ z bytia na svete (Jurolek 2021: 38).

Radikalizáciu poetiky ticha realizoval v projekte *Poézia ticha a plnosti*, ktorý spadá do básnikovej experimentujúcej dekády, ohraničenej časopiseckou tvorbou z roku 1989 a zbierkou *Hierografia* (1999). Pôvodne autorskú knihu so šesťdesiatimi štyrmi prázdny stranami a ručne robenou obálkou (1993) vydal v roku 1997 ako „tlačený“ knižný projekt v piatich exemplároch, pričom počet strán rozšíril na osemdesiat. Substantívum „plnosť“, usúvzťažnené s tichom, ponúka viaceré konotácie. Časová blízkosť k zbierke *Dobrovoľná samota*, v ktorej sú mnohé básne venované reflexii tvorby a procesom písania, odkazuje na skúsenosť, ktorá zdôrazňuje nedostatočnosť vyjadriť zážitok s bytím alebo absolútnom prostredníctvom slov. Jazyk radikálneho mlčania môže byť aj metaforou „pro očistené, nevměšující se vidění“, akým pozorný vnímateľ pristupuje ku krajine. „Krajina od nej nevyžaduje,“ hovorí S. Sontagová, „aby jí, rozuměl“ a prisuzoval jí význam, své úzkosti a sympatie, vyžaduje spíše jeho nepřítomnost, to, aby k ní nic nepřidával. Rozjímání diváka s sebou přísně vzato nese sebezapomínání: objekt hodný rozjímání je objekt, který v podstatě vnímající subjekt ruší“ (Sontagová

7 P. Zajac uplatňuje v tomto kontexte termíny „zeroálnosť, limitná nulovosť“ (Kazalarska – Zajac 2019: 142).

8 Zornitza Kazalarska diferencuje medzi hlučným, frenetickým tichom dadaistov či futuristov a jemným, zdržanlivým, asketickým, diskretným tichom, napríklad v experimentálnej hudbe Johna Cagea (Kazalarska – Zajac 2019: 145). Princípy zvýznamňovaného ticha nájdeme aj v línii Holy Minimalism, v hudobných kompozíciách Terryho Rileya, Philipa Glassa, Steva Reicha, Arvoa Pärta, u slovenských autorov napríklad u Vladimíra Godára, Adriána Demoča, Petra Machajdika.

2019: 42). Aj z tohto dôvodu inde R. Jurolek redukuje úlohu subjektu do pozície sústredeného pozorovateľa, miznúceho ako objekt záujmu z hlavnej scény, a siaha po aktualizáciách žánru lyrického zátišia.

„Neutralizácia.“ Komplementarita

Okrem krátkych poetických útvarov, stráženej jednoduchosti lexiky a syntaxe, tvarovej cizelovanosti, motívov a zvýznamňovania ticha pracuje R. Jurolek s vlastnými postupmi reduktívnosti, ktoré odkazujú na princípy minimalizmu aj v textoch dlhšieho rozsahu. V experimentoch z deväťdesiatych rokov, ovplyvnených súdobou literárnou produkciou (traktátovosť, práca s archetypom v zmysle univerzalizácie ľudskej skúsenosti), kde sa narába i s postupmi maximalizmu (dlhá vetná perióda, formálne i myšlienkovito zložito koncipovaný text, v knihe *Putovanie Jakuba z Rána* tiež biblicko-kultúrna symbolizácia postavy, rozkladanie vedomia subjektu na dvanásť antropomorfizovaných hlasov), sa súbežne uskutočňuje pre básnika charakteristický „neutralizačný“ protipohyb. V *Putovaní Jakuba z Rána* sa medzi rôznymi diskurzmi s dlhou periódou (ich zdrojom sú okrem iných Biblia, filozofia, teológia, populárny text, pieseň, čeština) návratne objavujú hniezda elementárnych významov, založené na enumerácii holých substantív, napríklad: „Putujem v priestoroch / niekoľkých slov: ráno, nebo, / kopec, hniezdo...“, „Rozpamätal som sa na pätnásť slov, možno by som našiel ďalšie. Ale keby som si mal vybrať iba päť slov, ktoré by to boli? Nebo, sneh, strom, hviezda, sen. A keby len jedno jediné? Nebo“ (Jurolek 1996: 16, 57).⁹ Esenciálne sa nezriedka usiluje, podľa vzoru Arthura Rimbauda či Samuela Becketta, ktorý v neskorých prózach abstrahoval ľudské postavy na písmená abecedy, vtiesnať do najmenšej, hláskovej formy:

„á, pokoj (zem)
é, šírka (obloha)
í, výška (slnko)
ó, vášnivý chlad (mesiac)
ú, zúfalstvo (vlk, básnik)“ (Jurolek 1996: 10).

V lektúre celku diela pôsobia tieto miesta ako sedimentované usadeniny, to, čo zostáva v prúde jazykovej erupcie i po citovom ustálení platné.

V zbierke *Hierografia* je každý z textov vložený do zátvorky, ktorá rámcuje tiež knihu ako celok. Platforma, premýšľajúca rôzne teoretické koncepty (princíp plnosti a prázdnoty, všetkého a ničoho), je na spôsob Husserlovho zátvorkovania prirodzeného sveta, aby vyniklo eidetické, metodologicky relativizovaná. Vo variácii pripomína konfrontáciu plnej textovej plochy *Putovania Jakuba z Rána* a paralelne publikovanej knihy *Poézia ticha a plnosti* s prázdnyimi stranami.

Autorove gestá sa však nevyčerpávajú efektom kontrapunktickej neutralizácie približujúcej sa k hodnote nula. Každý Jurolekov koncept je založený na

9 Podľa čínskeho taoizmu možno všetky veci v univerze klasifikovať do skupín po päť: päť živlov, päť otvorov tela, päť chutí, päť základných farieb (modrá, žltá, červená, biela, čierna) a tónov (do, re, mi, sol, la). „Na základě toho pak ‚pět‘ znamená přeneseně i ‚vše‘, například všechny barvy, čili ‚peستrost‘ a pod.“ (Krebsová 1997: 55). V dvanástej kapitole knihy *Tao te t'ing* v tomto kontexte čítame: „Změť pěti barev oslepuje oko, / změť pěti tónů ohlušuje ucho, / změť pěti chutí otupuje ústa“ (Lao-c' 1997: 54). R. Jurolek pracuje s detailom a „málom“ v podobných intenciaciach.

20 pulzovaní rámcového („Pulzácia ako princíp rovnováhy“, Jurolek 1996: 46), ktoré sleduje princíp komplementarity, a jedinečného, ktoré sa prezentuje cez vyčleňovaný text, vetu, báseň a vo svojom mikropriestore je nositeľom osobitého posolstva.

Termín komplementarita („Komplementárne bytie, / úplná existencia, / život, ktorému možno veriť“, Jurolek 2009: 22), vypožičaný u Juroleka z fyziky, odkazuje na dvojicu postojov, ktoré sa na jednej strane vylučujú, no súbežne sa navzájom podmieňujú a dopĺňajú. Niels Bohr ho formuloval nasledovne: „Pri reprodukování celostnosti javu treba v určitej, prechodnej⁴ etape jeho poznávania používať vzájomne sa vylučujúce a zároveň komplementárne triedy pojmov, t. j. také, ktoré možno použiť oddelene v závislosti od špecifických podmienok“ (citované podľa Frolov 1989: 401). R. Jurolek osciluje medzi hlbokou melanchóliou a prenikavou náhlou radosťou, citovým pohnutím a stoickou vyrovnanosťou, vznešeným a ironizujúcim gestom, detailom a plochou bez toho, aby jeden pohľad popieral druhý. Nasvecované javy tak pomyselnou konfrontáciou neutralizuje, no zároveň necháva v platnosti, čím nadobúdajú plastický rozmer.¹⁰

V takto uvedomovanom rastrí možno registrovať, že zbierka *Smrekový les* je cielene členená na dve proporčné časti (*Zosnovanie neba, Byť je ľudské*), ktoré zrkadlia vedomie raz v stavoch harmónie, inokedy bolesti, vyvolané často podobnými okolnosťami, napríklad v kontakte s ukončovanými procesmi: „Zapadá slnko. // Nič veľké, nič osudné, / len stopa svetla: // tušenie nebeských záhrad“ (Jurolek 2009: 15), „Trávy odkvitli a schnú, v cvrlikaní svrčkov / znie tón úzkosti. // Ako keď chceš splynúť, splynúť s nebom, a nemôžeš“ (Jurolek 2009: 21). V zbierke *Bukolika* sa strieda novoromantické gesto charakteristické vychýlením, zaujatím chvíľou a aktuálnym pocitom („mladá mamička s mobilom pri uchu sa háda s niekým na druhom konci sveta / veľká jednota rozbitá na kúsočky, na nespočetné telá“, Jurolek 2021: 31), s odstupom, v ktorom sa javy vyrovnávajú: „záleží na všetkom, čo sa deje, aby sa v konečnom dôsledku neudialo nič, / aby sa všetky deje navzájom vynulovali / a diala sa len táto dobre vyvážená prítomnosť“ (Jurolek 2021: 22). Reflexívne pasáže neutralizujú emocionálnu intenzitu a autorovu tvorbu nenásilne intelektualizujú. Básnik integruje tieto procesy pod termíny „vyvanutie“, „sedimentácia“: „Rana sa napokon z tela vyplaví, vyvanie do modrej / a ružovej, do stavu ó“, „Tak toto prichádza po dňoch temnoty. / Svetlo na snežných stráňach. / Čistý, neskalený okamih. / Presvetlená myseľ. / Pokojný ustálený sediment“ (Jurolek 2013: 50, 55). M. Jareš hovorí o Jurolekovom postupnom smerovaní „k zachycení smíru se světem uvnitř i venku“ (Jareš 2023: 101). Citoslovce „ó“, do ktorého autor návratne vtisnáva esenciu zakúšaného, označuje raz extatickú radosť („V tejto chvíli, ó, zhovievavá večnosť, / som nesmrteľný“, Jurolek 2007: 9), emóciu vydobýjaného pokoja („Ó, spočinutie / bielych labutí na nepohnutej / jazernej hladine“, Jurolek 1996: 45), ale tiež zanikanie, pomínutelnosť: „Zo snehuliaka, hoci na tvári mal ešte stále široký úsmev a dlhý nos z mrkvy, radosť akosi vprchala. Dve smrekové vetvy, ktoré mal namiesto rúk, zrazu vyzerali ako sklesnuté krídla. Po čase zostala len kôпка mokrého snehu, potom mláčka

10 Tento princíp vyzdvihol v Jurolekovkej poetike tiež R. Passia pri udeľovaní ceny Zlatá vlna, ktorú básnik získal za zbierku *Bukolika* v roku 2022: „jeho cesta za harmóniou obsahuje početné znepokojivé, molové tóny. [...] harmonizácia je teda hľadaním cesty, nie obliekaním sveta v jeho krutosti do plášťa neviditeľnosti“ (Passia 2022: 9).

a nakoniec už nič. Okamih predtým, než to nič nastalo, stihol ešte zo seba vydať tlmené, dlhé ó“ (Jurolek 2017: 73). P. Zajac považuje jemné a modálne rozlišovanie emócií, vychádzajúce „z podložia telesného vnímania“, za dôležitý znak lyrického minimalizmu (Kazalarska – Zajac 2019: 143).

Fragment. Serialita. Kontinuita. Kruh

Viacere básnikove texty, ak ich vnímame singularne, budia pozornosť zámernou neúplnosťou. Pôsobia ako úlomok, zlom či provizórium. Mnohé zaujmú koherentne pôsobiacim začiatkom (uvádzajú ich spájacie, pripájacie a stupňovacie výrazy, ukazovacie zámená a podobne), akoby sa dožadovali predchádzajúceho kontextu, ktorý v explicitnej forme absentuje: „Dá sa z toho niečo zosumovať?“ (Jurolek 2013: 21), „2. A biela: oblaky plné nedostupného svetla a ľahkosti“ (Jurolek 2015: 25), „ešte červeň hlohu, ešte jazero: masa skvapalneného chvenia“ (Jurolek 2021: 55). Texty možno recipovať v ich vedomej fragmentárnosti, ktorá podľa Ciorana – odmietaním „systematickej úplnosti“ – vyznieva ako možno „jedine čestné“ vedenie. Roland Barthes vníma zámerné fragmentárne skoky ako reakciu na krízu totality (citované podľa Susini-Anastopoulosová 2005: 9). Tá, najmä v spoločenských konotáciách, zastáva dôležité miesto aj v reflexiách R. Juroleka, výrazne v zbierke *Hierografia* a v próze *Pán Ó*, kompozične budovanej na úlomkoch naratívu:

„všetko má sklon zapadať do systému, podriaďovať sa gravitácii poriadku. Ale o čo viac sympatií a naozajstnej radosti vyvoláva opačný, odstredivý princíp, princíp nezaradenosti, chyby, náhody, princíp netypizovanosti, nenormatívnosti, nekompatibility. Tí s hrubom na chrbte, s jednou nohou kratšou, naklonení na jednu stranu, zajakaví a inak asymetrickí a blahoslavení, tí majú miesto v kráľovstve melónového cukru a nezapadania (napríklad aj slnka) do poriadku“ (Jurolek 1999: 7).

Jeho fragment je zároveň poctou bizarnému, zanedbávanému, obchádzanému. Inde nadobúda efekt nenúteného, prchavého. Akoby náhodný charakter postrehov zachytával myšlienku v okamihu zrodu, nenáročujúcu si na absolútnu platnosť, aj keď môže zaznamenávať „dovtedy netušenú, viac či menej vierohodnú pravdu“ (Susini-Anastopoulosová 2005: 41). Miesto fragmentu na okraji literatúry, ako niečo bezvýznamné, nadobúda postavenie estetickej i gnozeologickej metafory.¹¹

V zameraní pozornosti na Jurolekovu charakteristickú metódu budovania textu si môžeme opätovne všimnúť, že básnik na jednej strane roztvára, nedokončuje, láme, na druhej strane vyčleňované (singularne, fragmentárne) nenásilne začleňuje, zrovnoprávňuje, reťazí, čím sa iným spôsobom vracia k myšlienke komplementarity. Začiatky a konce zbierok (napríklad *Smrekový les*, *Bukolika*) i singularných textov bývajú zámerne neostré, akoby nabádali k splývavému čítaniu na spôsob plynutia života, myslenia, vnemov. Oscilácia medzi významovo-tvarovou voľnosťou a zovretosťou umožňuje, aby dielo ako celok pôsobilo

11 Jacquesovi Derridovi zodpovedá dekonštruktívny princíp fragmentu „novému štádiu citlivosti“, Friedrichovi Nietzschemu sa spája s poetikou „intenzit“ (citované podľa Susini-Anastopoulosová 2005: 12, 35) – obe tieto sémantické polohy sú blízke i Jurolekovi.

22 poeticky i myšlienkovy nepreťažene, no zároveň nestrácalo obsažnosť. Termín *Kontinuum*, ktorým básnik nazval druhý oddiel zbierky *Bukolika*, vedomie týchto postupov potvrdzuje.

Jedným zo spôsobov, ako je súvislostná povaha diela budovaná na úrovni formy, je eliminácia singulárnych názvov textov. Okrem debutu a časopiseckej tvorby do roku 1991 sú od *Dobrovoľnej samoty* básne alebo veršo-vety od seba oddeľované iba identickým vizuálnym znakom či umiestnením textu na novej strane; názvami sú signované len oddiely. V zbierke *Dobrovoľná samota* je grafickým oddeľovníkom a súbežne spojovníkom textov tučná iniciála, diskrétno asociujúca v kontexte spirituálne ladeného diela stredoveké iluminácie. V *Hierografii* predstavuje voľné vyčleňovanie i zrovnoprávňovanie textov okrúhla zátvorka, v zbierke *Život je možný* trojčiarka, v *Smrekovom lese* trojbodka, v druhej časti *Bukoliky* vlnovka. Princíp redukovaného, malého básnik opakovane zdôrazňuje aj verbálne: „Dva-tri kopce, dva-tri oblaky, dva-tri stromy. Ľudská miera: dva-tri?“ (Jurolek 1999: 41). Každý z grafických znakov, ktorý má aj výtvarné konotácie, je dôležitým nositeľom významov i modálnych ladení. Odkazuje na akcenty Jurolekovskej poetiky – elementárnosť, vieru v harmonizačné procesy, nepretržitosť v prežívaní a písaní.

„...“

Vyčistiť sa, sústrediť, vojsť do svojich buniek.

Mnohého sa musím vzdať, veľa toho musím nemať,
aby som pochopil strom, vníkol do modrotý modrej.

[...]“ (Jurolek 2009: 21).

„~“

riadky ako vlny

za vlnou slasti vlna úzkosti

až kým sa neroztriešťa o stoické pobrežie“ (Jurolek 2021: 60).

Grafické zrovnoprávnenie umožňuje „refazenie“ textov do seriálnej podoby v zmysle usporiadania založeného „na opakovaní identických alebo variovateľných prvkov“, podobnom regulácii „materiálnych aj imateriálnych procesov sveta, ktorého sme súčasťou“¹² (Rusinová 2017: 9). Zrovnoprávňovanie udalostí rozprestretých v čase a priestore pripodobňuje Zora Rusinová k analogickým procesom, „aké vytvára náš nervový systém, keď sa pokúša v následnom uchopení

12 „Z etymologického hľadiska je slovo séria odvodené z latinského *serere* spojiť, pripojiť, spolu viazať, napojiť. Ide o určitý počet vecí alebo dejov jedného druhu usporiadaných zväčša do radu, refazca či inej podoby s niekoľkými aspoň minimálnymi časovými intervalmi a priestorovými medzami, teda v štruktúre vzájomných vzťahov a následností. Seriálne usporiadanie vzniká nielen opakovaním určitých elementov, ale aj ich variováním, kombinovaním, permutovaním. Z toho vyplýva, že generovanie série je viac či menej usmerňovaná a kontrolovaná operácia, ktorej cieľom je vybudovať jednotu celku na základe výberu a usporiadania identických alebo spriaznených prvkov a ich vnútorných väzieb“ (Rusinová 2017: 9).

integrovat jednotlivé momenty vnímania s cieľom rekonštruovať celistvosť týchto udalostí“ (Rusinová 2017: 11-12).

Jurolekov konceptuálny princíp neoslovuje iba kognitívnu inteligenciu. Ponúka aj skúsenostné asociácie, odkazy na individuálne prežívanú realitu. V zabstraktňovaní, ku ktorému jeho reduktívna poetika inklinuje, sú vždy stopy figurácie, ktorá udržiava recipienta v polohe spolupútника na ceste životom. Tento znak si ako špecifickú adaptáciu minimalizmu s autorským posunom všimol i M. Jareš: „Možná právě proto se u Juroleka tak často mluví o minimalismu, aniž by se za tím vidělo, že výsledek je vždycky hlavně hledáním harmonie. V minimalismu jako takovém hraje totiž výraznou složku jisté odosobnění, nezúčastněnost, zatímco Jurolek je ve světě poezie sice úsporný, ale pokaždé přítomný“ (Jareš 2023: 101-102).

Ak hľadáme v autorovej dialektike hraničný bod horizontu, nie je ním ani fragment, ani linearita, hoci inklinácia k číselnému radu a parataxe ju evokuje. Jurolekovu uchopovanie javov má kruhový pôdorys; zdôrazňuje myšlienku návratnosti, repetície, cyklickosti: „Mysel' je guľatá. / A moje básne tiež“ (Jurolek 1994: 32), „Zdokonaľovanie kruhu neustálym opakovaním“ (Jurolek 1996: frontispis, nečíslovaná strana), „Existencia je dokonale zaokrúhlená“ (Jurolek 2009: 23). Postava Hľadača z *Putovania Jakuba z Rána* reflektuje proces písania na spôsob Malevičovho *Bieleho štvorca*, ktorého čistota je dosahovaná variováním toho istého:

„Ešte neporušený ráno písať.

Písať ráno ešte neporušený.

Ráno ešte neporušený písať.

Písať ešte neporušený ráno.

(Čistý ako tvar štvorca.)“ (Jurolek 1996: 22).

Kruhovosť je premýšľaná ako kontrapunkt k teleologickému v zmysle progresívneho, evolučného. Vo výstavbe textu sa siaha po obmieňaní a nuansovaní motívov, lexém, syntagmiem, viet, čo vyvoláva efekt jemne sa šíriacich vibrácií s nenápadne vyladovanou „tóninou“ ako obraz idey spresňovania, prirodzenej autokorekcie (Kovács 2014: 34): „Stále tie isté podnety, len jemne odtienené, preladené“ (Jurolek 2013: 16). Návraty na začiatok toho istého sú tiež výrazom uvedomovania si „zacyklenosti“ v spôsobe ľudsky limitujúceho prežívania a uchopovania bytia: „opakujem sa, a vždy s nejakou inou chybou“, „kráčam ďalej s pocitom neschopnosti kamkoľvek dôjsť“ (Jurolek 2021: 15, 36). Z toho prameniaca nietzscheovská idea večného návratu ako neustáleho začínania zvyrazňuje ľudský údel – bytie na ceste, ktorého paradoxným ziskom je zjednodušovanie, umenšovanie. Tieto procesy človeka vnútorne oslobodzujú, robia ho viac cítiacim, spriazneným s prírodnými súcňami i sociálne marginalizovanými bytosťami.¹³

13 Jurolekova tvorba ako celok, hoci prvoplánovo nepôsobí ako angažovaná, zvyrazňuje významové polohy, ktoré I. Hostová spája s dôležitou transformačnou funkciou súčasnej literatúry. Tá spočíva v „prehlbovaní chápania a precitovania ‚ja‘ a ‚nie ja‘, ktoré rozširuje schopnosť empatie voči inakosti, a to potenciálne aj nie ľudskej“, vytváranie priestoru „na redefiníciu človeka a možnosť empatického a etického výskumu prírody“, ktorá je v stave extrémneho ohrozenia (Hostová 2023: 128-129).

Sumujúco možno konštatovať, že celú, takmer päť dekád sa rozvíjajúcu tvorbu R. Juroleka (1978 – 2022) podmieňuje kultúrny gén minimalizmu. V časopisec-kých prvotinách z osemdesiatych rokov 20. storočia a v prvých dvoch zbierkach (1987, 1994) je jeho určujúcim prejavom krátka báseň. Jej kritériá sa naplňujú tak z rozsahového hľadiska, ako aj v uplatňovaní nociónálneho jazyka, vecnosti a vý-povednej hutnosti. V duchu Wittgensteinovho výroku – „Všetko, čo vôbec možno myslieť, možno myslieť jasne. Všetko, čo sa dá vypovedať, dá sa vypovedať jasne“ (Wittgenstein 2003: 75) – pozorujeme smerom k mladšej tvorbe, výrazne od zbierky *Život je možný*, autorovu snahu jednoduché ešte viac zjednodušovať. Podiel na tejto trajektórii má básnikova sympatia k tvorbe amerických beatníkov i k ce-lému radu minimalistických umelcov, na ktorých sa v intertextových odkazoch odvoláva (napríklad Constantin Brâncuși, Paul Klee, Michal Kern, Lao-c, Li Po, Henri Michaux, Fernando Pessoa, starojaponská poézia, Henry David Thoreau, Guisepppe Ungaretti, James Wright a iní), ale aj kontakt s domácimi poetikami (Š. Strážay, text generation, anestetická genderation). Pre Jurolekovu krátku báseň je charakteristická konceptuálnosť, no zároveň odmietanie presných žánrových či formálnych vzorcov. Dôležitý je moment vychýlenia, hry a náhody.

V experimentálnej fáze, pre ktorú sú charakteristické aj postupy maxi-malizmu (1989 – 1999), začína R. Jurolek výraznejšie pracovať s princípom kom-plementarity. Do dlhej, vrstvenej vetnej periódy či kultúrneho obrazu vstupujú hniezda elementárnych slov; myšlienkovu zložitú je na spôsob fenomenologic-kej redukcie zátvorkované, relativizované. Skutočnosť je nasvecovaná z rôznych, neutralizujúcich sa uhlov pohľadu, hoci všetky zároveň zostávajú v platnosti. Ako kompozičný princíp je komplementarita využitá v mladšej tvorbe v zbierkach *Smrekový les*, *Polné vety*, *Bukolika* i v próze *Pán Ó*. V autorskej knihe *Poézia ticha a plnosti*, tvorenej z prázdnych, nepopísaných strán, pracuje R. Jurolek s vlastnou predstavou zeroálnosti (P. Zajac).

Od knihy *Putovanie Jakuba z Rána*, následne v *Hierografii*, *Polných vetách*, *Poznámkach na kraj* (2015) a v oddiele *Kontinuum* zbierky *Bukolika* alternuje verš synkretickým útvarom veršo-vety. Predlžovanie verša je inšpirované tvorbou Mi-chaela Donhausera, ktorého básnik prekladal, ale aj záujmom o umeleckú ese-j a báseň v próze. Ide o ďalší prejav Jurolekovej reduktívnosti, ktorý sa cez netra-dičný poetický zápis zrieka klasickej lyrizácie ako charakteristického spôsobu estetizácie textu.

Inú podobu minimalistického kódu predstavuje inklinácia k serialite v zmysle opakovania, variovania, kombinovania a permutovania prvkov usporiadaných do pomyselného reťazca. Na vytváraní tohto princípu sa podieľa i elimi-nácia nadpisov singulárnych textov a ich nahrádzanie jednotným grafickým zna-kom. S konceptom seriality pracuje od zbierky *Dobrovoľná samota až po Bukoliku*. V *Polných vetách*, v skladbe 111 (2012) a v *Poznámkach na kraj* využíva na označo-vanie a prepájanie textov postupujúci číselný rad. Princíp seriality umožňuje na jednej strane nedokončovať, ponechávať text na úrovni fragmentu, vo formálnej a významovej otvorenosti, na druhej strane vyčleňované nenásilne začleňuje, zrovnoprávňuje, čím sa iným spôsobom vracia k myšlienke komplementarity. Georges Clemenceau považoval Monetovu sériu pohľadov na katedrálu v Rouene za prejav „čoraz subtilnejšieho vnímania univerza“ (citované podľa Colpitt 2002:

28) – ambícia scitlivovania je priliehavá aj pre Juroleka. Jeho subjekt predstavuje existenciu v procese nedohotovosti a k takémuto pohľadu podnecuje aj čitateľa.

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 1/0061/22 *Podoby a funkcie minimalizmu v súčasnej slovenskej poézii*. Zodpovedná riešiteľka: doc. Mgr. Jana Juhásová, PhD. Doba riešenia: 2022 – 2024.

Pramene

- CHAJJÁM, Omar, 1976. *Láska, hlina, spev a čaša vína*. Preložil Kamil Baňák. Prebásnil Pavol Horov. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- JUROLEK, Rudolf, 1986a. Ešte to nie je ono (a iné). *Smena*, roč. 39, č. 47 (19. 4. 1986), literárna príloha, s. 6.
- JUROLEK, Rudolf, 1986b. Sedem poznámok. *Smena*, roč. 39, č. 47 (19. 4. 1986), literárna príloha, s. 6.
- JUROLEK, Rudolf, 1987. *Posunok*. Bratislava: Smena.
- JUROLEK, Rudolf, 1994. *Dobrovoľná samota*. Námestovo: Malé vydavateľstvo poézie. ISBN 80-85705-05-2.
- JUROLEK, Rudolf, 1996. *Putovanie Jakuba z Rána a jeho druhov a ich titanský boj s dvanásťhľavým svetom o Boha, lieskové oriešky a iné obyčajné veci v štrnástich spevoch*. Námestovo: Štúdio F. ISBN 80-967550-1-3.
- JUROLEK, Rudolf, 1997. *Poézia ticha a plnosti*. Námestovo: Solitudo. ISBN 80-85705-13-3.
- JUROLEK, Rudolf, 1999. *Hierografia*. Námestovo: Solitudo. ISBN 80-85705-18-4.
- JUROLEK, Rudolf, 2001. 4 × 4. *Romboid*, roč. 36, č. 9-10, s. 2.
- JUROLEK, Rudolf, 2007. *Život je možný*. Prešov: OZ Slniečkovo. ISBN 80-969625-4-X.
- JUROLEK, Rudolf, 2009. *Smrekový les*. Levoča: Modrý Peter. ISBN 978-80-85515-91-6.
- JUROLEK, Rudolf, 2013. *Polné vety*. Levoča: Modrý Peter. ISBN 978-80-89545-21-6.
- JUROLEK, Rudolf, 2015. Poznámky na kraj. In BIARINEC, Rastislav – HAUGOVÁ, Míla – JUROLEK, Rudolf – KUDLIČKA, Ján – KUNIAK, Juraj. *Krajina vo mne*. Ružomberok: Verbum, s. 11-34. ISBN 978-80-561-0233-6.
- JUROLEK, Rudolf, 2017. *Pán Ó*. Ivanka pri Dunaji: F. R. & G. ISBN 978-80-89499-47-2.
- JUROLEK, Rudolf, 2021. *Bukolika*. Levoča: Modrý Peter. ISBN 978-80-8245-003-6.
- LAO-C', 1997. *Tao te ťing*. Preložila Berta Krebsová. Praha: DharmaGaia. ISBN 80-85905-24-8.
- PASTIER, Oleg, ed., 2011. *Haiku, haičku, haiku zelený*. Ivanka pri Dunaji: F. R. & G. ISBN 978-80-89499-05-2.

Literatúra

- BALÁK, Štefan – JUROLEK, Rudolf, 1995. Malé vydavateľstvo poézie v Námestove (Rozhovor). *Knižná revue*, roč. 5, č. 20, s. 6. ISSN 1210-1982.
- BAŇÁK, Kamil, 1976. Ružový krik z Nišápúru v našej pôde. In CHAJJÁM, Omar. *Láska, hlina, spev a čaša vína*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 155-163.
- BARTH, John, 1986. A few words about Minimalism. *New York Times*, 28. december 1986, pp. 1-2.
- BARTHES, Roland, 2011. *The Preparation of the Novel: Lecture Courses and Seminars at the Collège de France (1978-1979 and 1979-1980)*. Ed. Nathalie Léger. New York: Columbia University Press. ISBN 978-02-3113-15-0.
- COLLPIT, Frances, ed., 2002. *Abstract Art in the Late Twentieth Century*. Cambridge University Press.
- EMERSON, Ralph Waldo, 2018. *Príroda*. Preložil Vladislav Gális. Kremnica: Societas historiae artium – OZ Štiavnické vrchy. ISBN 978-80-970304-7-6.
- FROLOV, Ivan Timofejevič, ed., 1989. *Filozofický slovník*. Preložil Vladimír Bílo. Bratislava: Pravda.
- GAVURA, Ján, 2023. Zvieria ako nástroj v kresťanský orientovanej spirituálnej poézii. *Slovenská literatúra*, roč. 70, č. 2, s. 133-150. ISSN 0037-6973.
- GONDA, Milan – JUROLEK, Rudolf, 2009. Básnik a nové dimenzie (Rozhovor). *Knižná revue*, roč. 19, č. 2, s. 12. ISSN 1210-1982.

- HOSTOVÁ, Ivana, 2015. Robert Bielík: Akoby niekto nahlas mlčal. In SOUČKOVÁ Marta – GAVURA, Ján – KITTA, Richard, ed. *TOP 5 2013. Slovenská literárna a výtvarná scéna 2013 v odbornej reflexii*. Prešov – Košice: FACE, s. 58-69. ISBN 978-80-89763-14-8.
- HOSTOVÁ, Ivana, 2023. Zviera v literatúre: metafora, etika, ekológia. *Slovenská literatúra*, roč. 70, č. 2, s. 127-132. ISSN 0037-6973.
- JAREŠ, Michal, 2023. Minimalismus (Jen jako východisko). In JUROLEK, Rudolf. *Obsah ticha*. Praha: dybbuk, s. 99-103. ISBN 978-80-7690-059-2.
- JUHÁSOVÁ, Jana, 2016. Výtvarná vnímavosť Rudolfa Juroleka. *Romboid*, roč. 51, č. 1-2, s. 52-62. ISSN 0231-6714.
- JUHÁSOVÁ, Jana, 2022. Literárne začiatky Rudolfa Juroleka. Časopisecká tvorba pred debutom. (Literárnovedná esej.) *Vertigo*, roč. 10, č. 2, s. 10-14. ISSN 1339-3820.
- JUHÁSOVÁ, Jana, 2023. *Belasé Ó. Básnická cesta Rudolfa Juroleka*. Bratislava: SLC. ISBN 978-80-8119-154-1.
- KAZALARSKA, Zornitza – ZAJAC, Peter, 2019. Na prahu prachu. Rozhovor s Petrom Zajacom o lyrickom minimalizme. *Slovenská literatúra*, roč. 66, č. 2, s. 140-152. ISSN 0037-6973.
- KITTA, Richard, 2022. Imerzívna poézia. *Litikon*, roč. 7, č. 2, s. 11-12. ISSN 2453-8507.
- KOVÁCS, Rado, 2014. Poézia samoty a rieky. *Romboid*, roč. 49, č. 8, s. 33-36. ISSN 0231-6714.
- KRASNOVSKÝ, Blažej, 1987. Rudolf Jurolek: Posunok. *Slovenské pohľady*, roč. 103, č. 9, s. 142-143.
- KREBSOVÁ, Berta, 1997. Krotit vášň. In LAO-C'. *Tao te ťing*. Praha: DharmaGaia, s. 55. ISBN 80-85905-24-8.
- MIHÁLIK, Vojtech, 1980. Odkazy (Rudolf J., Breza). *Nové slovo mladých*. Príloha Nového slova, roč. 3 (22), č. 4, s. 7.
- PASSIA, Radoslav, 2002. Zdokonaľovanie kruhu (Poznámky o troch básnických zbierkach Rudolfa Juroleka z deväťdesiatych rokov). *Romboid*, roč. 37, č. 3, s. 44-47. ISSN 0231-6714.
- PASSIA, Radoslav, 2022. Zlatá vlna pre Rudolfa Juroleka. *Knižná revue*, roč. 32, č. 11, s. 8-9. ISSN 1210-1982.
- PETŘÍK, Ján, 1987. Poézia bežného života. *Nové slovo*, roč. 29, č. 37, s. 21.
- PROSE, Francine, 2006. *Reading Like a Writer: A Guide for People Who Loves Books and for those who want to write them*. New York: HarperCollins. ISBN 978-00-6077-705-0.
- RÉDEY, Zoltán, 2012. Deficientné modely sveta v súčasnej slovenskej poézii (R. Jurolek: Smrekový les). In SOUČKOVÁ, Marta, ed. *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 V*. Prešov: FF PU, s. 27-42. ISBN 978-80-555-0587-9.
- RÉDEY, Zoltán, 2017. *Od „poézie vecí“ k „poetike vecnosti“: Lyrika Štefana Strážaya*. Levoča: Modrý Peter. ISBN 978-80-89545-63-6.
- RUSINOVÁ, Zora, 2007. Serialita a repetícia ako príbuzné aspekty umenia, vedy a života. In RUSINOVÁ, Zora – KRALOVIČ, Ján, ed. *Serialita a repetícia. Zborník z Medzinárodného interdisciplinárneho sympózia*. Bratislava: Katedra teórie a dejín umenia VŠVU, s. 8-33. ISBN 978-80-8189-015-4.
- SCHMARCOVÁ, Lubica [SOMOLAYOVÁ, Lubica], 2010. Život, ktorému možno uveriť. Rudolf Jurolek: Smrekový les (Konfrontácie). *Romboid*, roč. 45, č. 5-6, s. 15-21. ISSN 0231-6714.
- SONTAGOVÁ, Susan, 2019. Estetika mlčenia. Kde leží hranice moderného umenia? Preložila Sylvia Ficová. *Host*, roč. 25, č. 10, s. 38-49. ISSN 1211-9938.
- SUSINI-ANASTOPOULOSOVÁ, Françoise, 2005. *Fragmentárne písanie. Definície a prínosy*. Preložila Mária Vargová. Bratislava: Kalligram. ISBN 80-7149-752-5.
- ŠRANK, Jaroslav, 2010. Nemenej. Rudolf Jurolek: Smrekový les (Konfrontácie). *Romboid*, roč. 45, č. 5-6, s. 15-21. ISSN 0231-6714.
- ŠRANK, Jaroslav, 2020. Álie k lyrike E. J. Groc. In SOUČKOVÁ, Marta, ed. *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000 VI*. Prešov: FF PU. ISBN 978-80-555-2561-7.
- URBANOVÁ, Eva, 2022. Haiku. *Litikon*, roč. 7, č. 2, s. 10-11. ISSN 2453-8507.
- VOLF, Zdeněk, ed., 2020. *Krátká báseň (Pokus o doménu cz)*. Ostrava: Protimluv. ISBN 978-80-87485-75-0.
- VOLF, Zdeněk, 2021. *K individuaci krátké básně. Oknem překladu*. Ostrava: Protimluv. ISBN 978-80-87485-89-7.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, 2003. *Tractatus logico-philosophicus*. Preložili Peter Balko a Róbert Maco. Bratislava: Kalligram. ISBN 80-7149-600-6.
- ZAMBOR, Ján, 2022. Relevantná možnosť poézie (Rudolf Jurolek: Bukolika). *Romboid*, roč. 57, č. 4, s. 54-61. ISSN 0231-6714.

Elektronické zdroje

- ALEXANDER, Karen, 2004. The Abstract Minimalist Poetry of Robert Lax. *Interval(le)s - I*, 1 (Automne 2004), pp. 110-124. Dostupné z: <http://labos.ulg.ac.be/cipa/wp-content/uploads/sites/22/2015/07/alexander.pdf>
- AMONOVA, Shaxnoza, 2022. Rubai genre as a poetic form in classical oriental poetry. *Science and education*, vol. 3, nr. 4, pp. 2063-2066. ISSN 2181-0842. Dostupné z: <https://open-science.uz/index.php/sciedu/article/view/3271>
- LECA, Diana, 2015. Roland Barthes and Literary Minimalism. *Barthes Studies 1*, pp. 100-122. ISSN 2058-3680. Dostupné z: <https://sites.cardiff.ac.uk/barthes/files/2015/11/LECA-Roland-Barthes-and-Literary-Minimalism.pdf>

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