



## O MUŠKÁTOCH, O MRAVCOCH, O JARABINÁCH – O HAIKU!

URBANOVÁ, Eva. *O muškátoch, mravcoch a jarabinách: Slovenský variant haiku*. Ružomberok: Verbum – Vydavateľstvo KU, 2023, 156 s.

Lukáš Švajlenin  
Katólicka univerzita v Ružomberku  
lukas.svajlenin463@edu.ku.sk  
<https://orcid.org/0009-0009-9642-9648>

Ukazuje sa, že haiku je súčasťou modernej poézie v západných krajinách od druhej polovice 20. storočia, nevynímajúc ani české a slovenské prostredie. Autorka monografie Eva Urbanová sa problematike inonárodného haiku venuje vyše pätnásť rokov. Ako sama uvádza, prvý príspevok publikovala na túto tému v roku 2009 (s. 8), takže oprávnené môžeme označiť jej monografiu *O muškátoch, mravcoch a jarabinách: Slovenský variant haiku* (2023) za dlhoročný výskumný projekt.<sup>1</sup>

Monografia je v podstate prvým fragmentom nezmapovaného údolia o slovenskom haiku. Autorku zaujíma, ako sa s orientálnym, pre západný svet netypickým žánrom (vystavaným na odlišnom filozofickom vnímaní sveta) vysporiadali slovenskí básnici, ktorí zaraďujú túto formu do svojej poetickej tvorby či už ojedinele, alebo návratne. Problematická je zdánlivá jednoduchosť haiku, ktorá súvisí s pravdou a prítomnosťou, atribútmi, ktoré sa časom v našom vnímaní oddalujú. Urbanová trefne konštatuje: „Niet divu, že najlepšie ide tvorba haiku deťom, v ktorých vnímaní sa pravda a prítomnosť ešte nestihli oddeliť“ (s. 7).

V monografii sa musela autorka vyrovnáť predovšetkým s genologickou otázkou, ktorú vztiahla na jednotlivé (v tomto prípade národné) podoby tohoto žánru. Japonské haiku chápe ako „model, ktorý stojí v pozadí vzniku inonárodných variantov“ (s. 11). Z toho dôvodu vníma texty slovenských autorov haiku prizmou/optikou Genettovho architektu, čo sa ukáže ako logický krok aj v interpretačnej časti práce. Inonárodné varianty sú podľa jej koncepcie pomerne špecifické texty, ktoré vychádzajú z východiskového japonského haiku len čiastočne, pretože do konečnej podoby žánru každý básnik vstupuje svojou umeleckou invenčnosťou a duchovnou (filozofickou) perspektívou. To duchovné (filozofické) sa deje na rovine žánrových matríc alebo, ako autorka monografie dokladá svojimi minucióznymi interpretáciami, je už jej prirodzenou súčasťou. S haiku to nie je vôbec jednoduché: „[H]aiku utvára [...] príznačný životný ‚názor‘ — mám na mysli jeho duchovný pôdorys, ktorý sa prelína s viacerými náboženskými a filozofickými konceptmi“ (s. 48). Duchovný pôdorys sa, pochopiteľne, z japonského do slovenského variantu veľmi ťažko preklápa. Urbanová na diferenciaciu národných typov stanovila termín pre texty slovenských básnikov:

---

1 Dôkazom záujmu o haiku je určite nielen interpretačná a vedecká činnosť Evy Urbanovej, ale aj jej nedávny editorský počin, spoločne s Dalfarom. Hovorím tu o nedávno vydané antológii slovenského haiku, ktorá vyšla vo vydavateľstve Literárna bašta: *Tiché ihriská po stopách zaplňané tušom rýchlej hry* (2024).



slovenský variant haiku, pre haiku západných autorov (napr. autorov beat generation): západný variant haiku, ktoré vníma ako podriadené subžánre japonskému variantu. V ťažiskovej časti práce („III. Slovenský variant haiku“) musela tento zložitý genologický ťah vysvetliť, ako vôbec vnímať tento proces transformácie žánru (haiku) a subžánru (jeho varianty). Pochopiteľne, haiku je z druhového aspektu zaradené medzi lyriku, na tom nie je nič výnimočné, ani problematické, ale, ak slovenský variant autorka berie ako subžáner, musela pozorne vysvetliť, že je možné ho v istých momentoch vnímať rovnocenne k žánru. Zreteľne sa to ukazuje pri japonskom haiku, ktorý je z hľadiska vývinu žánrom ako takým, ale z hľadiska inšpirácie či nasledovania vzoru sa stáva len jedným z možných subžánrov, presúva sa teda na druhú genologickú rovinu. Slovenský (alebo aj západný) variant haiku je však vnímaný už ako podriadený subžáner japonskému variantu (teda ide o tretiu genologickú rovinu). Prečo tak obširne popisujem tento proces Urbanovej uvažovania? Po celý čas čítania som si kládol otázku, či je vôbec takto zložito koncipovaný model potrebný — raz vnímať subžáner (japonské haiku) rovnocenne so žánrom, inokedy nerovnocenne so žánrom (západný a slovenský variant). Ako sa však ukazuje, na základe prvej („I. Genologické východiská (japonského) haiku“) a druhej časti („II. Z histórie slovenského haiku“ a „III. Slovenský variant haiku“) autorkinej monografie, tento model pripomína fakt, že v Japonsku prešlo haiku zložitým vývojom a s dodržovaním žánrovým matríc je to komplikované v domovskom i inonárodnom variante. Žánrové posuny, ktoré v diele pozorujem, či už v rámci japonského alebo nejaponského haiku, nevnímam ako negatívum, ale ako obohatenie.

V prvej časti monografie predstavuje Urbanová predovšetkým podoby a pravidlá japonského haiku, aby vytvorila konzistentnú podobu žánrovej matrice. Hoci, ako sama uvádza, jej „zámerom nie je sledovať premeny japonského haiku“ (s. 11), čiastočne musela opísať, ako to s ním bolo a je v súčasnosti, čo realizuje kontextovo cez tri navzájom sa prelínajúce okruhy: 1) korene haiku; 2) vývin a 3) pravidlá haiku. Snahou autorky je už v prvej kapitole poukázať, že haiku nemožno vymedziť len počtom slabík, tzv. japonským rytmom či tematickou orientáciou na prírodu. Tento vstup do problematiky predstavuje v monografii nevyhnutné penzum teoretického poznania o haiku, ktoré autorke otvára možnosti ho nielen pochopiť, ale aj čítať jeho nepatrné nuansy, ako sa ukáže v druhej kapitole, kde autorka hľadá začiatky tohoto žánru v slovenskej lyrike.

Sledovať počiatky tvorby haiku na Slovensku bola pre autorku isto výzva. Urbanová si nevšima len texty, ktoré môže zaradiť do svojej bilancie (miniatury, trojveršové básne, 17 slabičné básne a pod.), ale na pozadí sa zaoberá aj tým, odkiaľ autori čerpali svoje poznatky o japonskej poézii. Rozjíma nad možnými cestičkami haiku do slovenskej literatúry (napr. u Osamelých bežcov cez vplyv beat generation), sleduje ich cez optiku príbuzných žánrov a prvých časopiseckých výstupov či básní pomenovaných ako haiku. Isté jeho podoby v rámci básnických zbierok nachádza napr. u Jána Švantnera v jeho debutovej básnickej zbierke *O snežnom srdci* (1972) alebo Jána Zambora, ktorý v zbierke *Neodkladné* (1980) ako jeden z prvých autorov v slovenskej poézii využíva tzv. sidžo. Prvotné čriečky, ktoré Urbanová nachádza v slovenskej poézii, sú však najmä pokusmi vyrovnáť sa s japonskou/východnou poéziou, čo dokazuje, že autorka monografie si pozorne všima študovaný materiál a vníma neistoty autorov vôbec zaradiť svoju poéziu priamo k haiku. Tieto drobné haiku — inšpirácie



v slovenskej poézii autorka nachádza už v osemdesiatych a deväťdesiatych rokoch 20. storočia, isté prejavy predsa skôr (sedemdesiate roky, napr. u P. Repku), ale podľa Urbanovej je prvou básnickou zbierkou, ktorá by samostatne, bez iných foriem, predstavovala žáner haiku až kniha Michala Tatára *Takéto haiku* (2005). Urbanová historickú bilanciu haiku v slovenskej poézii v takomto širšom spektre uskutočňuje ako prvá, čím je monografia cenným materiálom nielen pre súčasných, ale aj pre budúcich vedcov zaoberajúcich sa touto žánrovou formou.

Napokon, autorka je nekompromisná, nájdený materiál, ktorý sa tvári ako haiku, podrobuje kritickému čítaniu a nezabúda, v tejto bilančnej časti, pripomenúť, že niektorí autori (ako napr. Štrasser) ho miešajú s domácou tradíciou (epigram, aforizmus), čo v najextrémnejšom prípade (menuje Blaženu Krivošíkovú) vyústi nielen do ne-haiku, ale aj do umelecky nepresvedčivej poézie (s. 40).

V interpretačnej časti diela („III. Slovenský variant haiku“) hľadá autorka spoločné oscilácie slovenských básnikov písucich haiku, čím vytvára zaujímavý koncept bez náznaku prvoplánovej interpretácie, ktorá by mohla nastať, keby postupovala po jednotlivých básnikoch. Práve tým, že hľadá prieniky viacerých autorských haiku, rozprestiera zaujímavé polohy, ktoré možno v tomto kratučkom žánri prečítať. Jej interpretácie sú postavené na otázke o (ne)dodržiavaní žánrových znakov haiku. V úvode svojich interpretačných postrehov dokonca veľmi jasne poukazuje na niektoré texty (spomínaná Krivošíková, ale aj V. Šimko, K. Hudcová a iní) zaradené k haiku, ale vzdialené tomuto autorskému vymedzeniu. Nepoučený čitateľ si tak veľmi ľahko môže pomýliť haiku s miniatúrou v trojveršovom zoskupení. Zároveň ale nevylučuje možnosť experimentovania s formou, keď napríklad A. Ondrejková nezvolí trojveršie, ale jeden dlhý riadok s jej typickými dvojbodkami a bodkočiarkami (napr.: „sneh sa vrství v pustatine: luna v zrkadle: ja vo vetre“, s. 58), čím Urbanová legitimuje nielen experiment v haiku, ale aj funkčné vkladanie vlastných poetických znakov.

Ďalšie oblasti, ktoré autorka sleduje, sú emócie, nadhľad, irónia, satira, zmyslové vnímanie pravdy, špecifické témy príznačné pre haiku a odrážanie vieroučného duchovného rozpoloženia. Dôležité je spomenúť, že Urbanová pracuje nielen s vydanými, ale aj s doposiaľ nevydanými (rukopisnými) haiku, čím vytvára predpoklad, že v budúcnosti budeme ešte o slovenskom variante čítať a počuť, pretože počet slovenských tvorcov, zdá sa, narastá.

Na záver možno vyzdvihnúť ilustrácie, ktoré dopĺňajú monografiu. Nie je bežné, že vedecké práce, ktoré sa venujú výskumu, sú obohatené o takúto ilustračnú zložku. Ich autorkou je Urbanovej „dvorná“ ilustrátorka Radka Čabrádi Tvrdoňová<sup>2</sup>. Nenápadné, na jednu malú (mravčiu) výnimku, čiernobiele kresby otvárajú nielen monografiu cez obálku, ale tiež uvádzajú vždy novú kapitolu, a možno konštatovať, že sú obohacujúcim prvkom, ktoré toto genologické dielo presvedčivo dopĺňujú svojou motivikou a nevtieravou jednoduchosťou. Takmer ako haiku.

2 Eva Urbanová pracovala s ilustrátorkou Radkou Čabrádi Tvrdoňovou napríklad už pri svojej detskej knihe *Jeleňatý a Kravatý* (2019) alebo neskôr pri vyššie zmienenej antológii *Tiché ihriská po stopách zaplňané tušom rýchlej hry* (2024).