

Kostnicová, Jana

Kentauři, generátory, interfejsy... : psaní o literatuře v kontextu digitálních médií

In: *Výzvy současnosti: nová témata české a slovenské literatury (2000-2017)*. Pospíšil, Ivo (editor). 1. vydání Brno: Jan Sojnek - Galium, 2019, pp. 81-88

ISBN 978-80-88296-05-8

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81636>

Access Date: 22. 03. 2025

Version: 20250223

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Jana Kostincová (Hradec Králové)

Kentaury, generátory, interfejsy... Psaní o literatuře v kontextu digitálních médií¹

Abstrakt

Článek se zaměřuje na oblast elektronické/digitální literatury, prezentuje několik děl z této oblasti (instalace, performance, generativní instalace) a na jejich příkladech demonstuje různé způsoby propojování a konfrontace lidského/biologického principu s principem technologickým v kontextu současné digitální literatury. Cílem je prokázat, že při kritické a teoretické reflexi elektronické literatury je nezbytné využívat transdisciplinární přístup, v němž se kombinuje diskurz literárněvědný s diskurzem technologickým. Zároveň je nezbytné zohledňovat předchozí literární tradici.

Klíčová slova: elektronická literatura, media-poezie, ruská media-poezie, transmedia

Abstract

Centaurs, Generators, Interfaces... Writing about Literature in the Context of Digital Media

The article deals with the area of electronic/digital literature, it presents several different works (installation, performance, generative installation) to demonstrate various ways of interconnecting and confronting human/biological and technological principles within the context of contemporary digital literature. The author argues that when attempting to reflect electronic literature it is necessary to adopt transdisciplinary approach in which both artistic and technological discourses are combined. At the same time, a broad historical context of literary tradition has to be taken into consideration.

Key words: electronic literature, media-poetry, Russian media-poetry, transmedia

Rozšíření digitálních technologií přineslo významné změny do oblasti literatury, změnil se způsob psaní, distribuce literárních děl, mění se čtenářské strategie. Digitalizace učinila takřka okamžitě dostupným dříve nepředstavitelné množství textů. Čtenáři si nadále vybírají knihy na policích knihoven, ale zároveň mají k dispozici digitalizované

¹ Příspěvek vznikl za finanční podpory GA ČR, jako součást grantového projektu Ruská transmediální poezie jako model literatury v postdigitální době, registrační číslo projektu 17-17823S.

texty dostupné online, jejichž objem daleko přesahuje možnosti individuálního čtenáře. V důsledku toho se mění i způsob čtení, které se stává fragmentárním, zároveň člověk začíná stroj – počítač využívat nejen k tvorbě textů, ale také k jejich recepci. *Machine reading* či *distant reading* pracuje s texty jako se soubory dat a umožňuje tak zpracování velkého objemu textů, jež by nikdy nemohl obsáhnout jednotlivec.

Paralelně s přenosem tradičních tištěných textů do digitálního formátu, tedy s šířením literatury digitalizované, ovšem vzniká literatura digitální/elektronická, která využívá moderní technologie pro tvůrčí experiment. Zejména od rozšíření internetu v 90. letech 20. století vznikají díla, která jsou natolik spjata s prostředím počítače, že není možné je reprodukovat v tištěné podobě. Teoretická reflexe této oblasti literatury i nadále pracuje s existujícím pojmovým aparátem literární vědy, zároveň jej ale obnovuje a rozšiřuje v souladu s měnící se digitální tvorbou. A tak se můžeme postupně setkat vedle nejčastěji používaných termínů elektronická – digitální literatura i s radikálními a provokativními výroky o postmediální literatuře, posthumánní literatuře či postliteratuře. Aby bylo možné současný tvůrčí experiment reflektovat, je ovšem třeba obnovovat terminologický aparát a metodologické přístupy a zároveň zachovávat kontinuitu, nedopustit v prostoru teoretické reflexe mnohohlasí, které znemožní dialog, včetně dialogu polemického.

O tom, že i v druhé dekádě 21. století je nesnadné o této oblasti literatury uvažovat a psát, svědčí i průběžné hledání definice elektronické literatury. V roce 1999 vznikla Organizace elektronické literatury (*ELO – Electronic literature organization*), která si stanovila za cíl podporovat a propagovat čtení, psaní i studium literatury, jež vzniká a uchovává se v proměňujícím se digitálním prostředí. ELO také formulovala definici elektronické literatury, podle níž se jedná o díla, u nichž je důležitý jejich literární aspekt, díla, která využívají možností a kontextů poskytovaných buď samostatným počítačem, nebo počítačem, který je součástí sítě (Rettberg 2014, 169). Jak uvádí Katherine Hayles, předpokládá se tedy (obvykle), že do kategorie elektronické literatury nepatří literatura digitalizovaná; elektronická literatura vzniká na počítači a (zase obvykle) má být na počítači také čtena (Hayles 2007).

Tato definice bývá často kritizována jakožto příliš obecná, neurčitá, případně jako neodpovídající, nevyhovující současnému prostředí digitálních technologií, které se od 90. let 20. století značně proměnily. Je nesporné, že důležitým impulzem pro elektronickou literaturu bylo zavedení a poté rozšíření internetu, dalším významným mezníkem bylo objevení se webu 2.0, tedy internetu sociálních sítí a jeho kultury sdílení, další fází pak představuje rozšíření mobilních zařízení. Internet stolních počítačů se rozšířil do internetu věcí, člověk na své tělo může umísťovat různá mobilní zařízení, tzv. *wearables* (nositelná elektronika), tedy chytré hodinky, brýle, různé skenery a senzory, a tak se proměňuje způsob, jakým se uživatel technologií pohybuje v prostoru, vzniká fenomén, který charakterizuje S. Pold termínem městský interfejs (*urban interface*) (Pold 2015). Můžeme se ale setkat i s úvahami o lidském těle jako interfejsu a s uměleckými pokusy, které lidské tělo takto nahlížejí a zkoušejí

prezentovat v performancích, instalacích a dalších typech umělecké výpovědi založené na propojení lidského těla, básnického textu a moderní technologie (TECHNE 2018). Zatímco 90. léta byla v elektronické literatuře vedena estetikou obrazovky počítače, v 21. století je sice počítač pro vznik tohoto typu experimentální tvorby nezbytný, ale zároveň je žádoucí, aby se stal neviditelným.

O tom, jak se modifikují žánry elektronické literatury, jak se v souvislosti s rozvíjející se technikou objevují žánry nové, svědčí již tři antologie elektronické literatury vydané ELO v rozmezí let 2006–2016 a zpřístupněné na jejím webu (Electronic Literature Collection, <http://collection.eliterature.org/>). Slovenská básnířka, performerka a teoretička digitální tvorby Zuzana Husárová prezentuje žánry elektronické literatury na škále od digitální poezie, hypermediálních narativů a poezie, generátorů uměleckých textů až k využití QR kódů a dynamických dotykových aplikací, a k interaktivním instalacím a performancím (Husárová 2018, 74). Takovýto výčet zároveň postihuje ve zkratce historii elektronické literatury a také koresponduje s výše uvedenou tendencí šíření elektronické literatury z virtuálního prostoru do prostoru fyzického, městského, a to v souladu s rozvojem digitálních technologií, s tím, jak se stávají neviditelnými a zároveň všudypřítomnými. Tuto tendenci lze také charakterizovat jako směřování k transmedialitě – plynulému překračování hranic různých médií, vytváření hybridních literárních děl, a také děl, jejichž umělecká výpověď je distribuována v různých médiích. Marjorie Perloff pracuje s termínem *differential texts*, kterým označuje texty vyskytující se v různých materiálních formách, z nichž ani jedna není konečná, původní, a umělecké dílo může existovat ve formě tištěného i digitálního textu, instalace v galerii a rovněž záznamu o ní (Perloff 2006, 146). Také Pavel Arseňjev, ruský básník a literární teoretik, hovoří o hybridních formách současné městské kultury, v nichž se mísí video- instalace a muzejní expozice, performance a pouliční akce, koncerty a sociologické průzkumy, tedy formy, které spíše plynule přecházejí jedna do druhé, než aby se stabilizovaly a zřetelně se žánrově odlišily (Арсе́ньев 2015). Transmedialitu z hlediska vztahů mezi typy mediarepresentace a tázání po hranicích médií a zároveň prostoru mezi nimi, zkoumá také ruská badatelka Xenia Fedorova, která zdůrazňuje specifikum digitálního média, pohlíží na binární kód jako na univerzální jazyk, který umožňuje překlad elementů jednoho symbolického systému do jiného (Fedorova 2015, 38). Pozornost věnuje také interakci mezi člověkem a strojem, již označuje za produktivní vzájemné působení, v jehož rámci vznikají nové pozice subjektu, nová „já“, schopná nových typů zkušenosti, operací a vzájemných vztahů (Fedorova 2015, 43).

Transmediální tendence v oblasti současné literatury spojené s digitálními technologiemi přinášejí neustálé překračování hranic mezi uměleckým a vědeckým diskurzem při tvorbě konkrétních uměleckých/literárních děl i při jejich reflexi; prokazuje se tak nezbytnost transdisciplinárního přístupu při studiu současné literatury. Umění a literatura tedy tvůrčím způsobem využívají potenciál moderních technologií, zároveň ale tak nové technologie a jejich vliv na současný svět reflektují, tematizují, často kriticky. Tak se prolínají diskurzy technologický, feministický, postkoloniální,

environmentální. Samozřejmě je v i dílech samotných i v jejich teoretické reflexi přítomen paradox navazování na předchozí tradici a zároveň vymezování se proti ní. Několik konkrétních příkladů ze současné ruské digitální literatury – media-poezie bude dále využito k představení jednak způsobu, jakým různí autoři pracují s motivem propojení člověka a stroje, jednak způsobu, jakým je tento typ tvorby v současné teorii reflektován, jak dochází k propojení diskurzu literárněvědného s technickým, k rozšíření pojmového aparátu, s nímž pracuje literární věda, a zároveň jak badatelé tento měnící se diskurz vztahují k tradici. Právě tato cesta se jeví jako jediná možná, jediná produktivní – pouze vztahováním současného experimentu k předchozí literární tradici je možné udržet souvislost s předchozími obdobími, vyhnout se objevení již dávno objeveného a popsaného.

Zatímco pro 90. léta 20. století je do určité míry typické okouzlení inovacemi, digitální tvorbou jako zcela novým fenoménem, pro současnou teoretickou reflexi digitální literatury je důležité soustavné odkazování k době předinternetové. Tak ruská autorka media poezie a teoretička elektronické literatury Natalia Fedorova uvádí, že počátky elektronické literatury lze datovat buď od 50. nebo od konce 90. let minulého století (Fedorova 2014). Z. Husárová upozorňuje na experiment jazykovědce Karla Paly a translátologa a literárního vědce Jiřího Levého, kteří prezentovali už v roce 1966 příklady „umělé poezie“, již označili spolu se strojovým překladem za vedlejší produkty svého výzkumu v oblasti generativní poetiky (Husárová 2017, 74). Polský autor Leszek Onak datuje první polský digitální generátor, dílo *Księga słów Wszystkich* Józefa Żuka Piwowskiego, rokem 1975, a také on píše o 70. a 80. letech minulého století jako o době, kdy se jednalo o experimenty, které měly charakter lingvistický, dále prozkoumávaly technické možnosti nových výrazových forem, ovšem nevyvíjely se prostředně o světě vně textu (Onak 2018, 135).

90. léta, tedy již období internetu, jsou spjata především s žánrem hypertextu, v němž mnozí autoři spatřovali potenciál pro obnovu narativních žánrů, zároveň hledáním protohypertextů v oblasti tištěné literatury propojovali elektronickou a tištěnou literaturu, které byly tehdy často vnímány jako zcela izolované, vzájemně se popírající. Ruská interaktivní hypertextová hra *Zahrada rozvětvujících se haiku* (*Сад расходящихся хокку*) přímo odkazuje na prózu Jorge Luise Borgese *Zahrada, v níž se cestičky rozvětvují*, která je považována za klasický příklad tištěného hypertextu. Nejznámější a neúspěšnější ruské hypertexty nepatřily ovšem k narativnímu žánru, ale jednalo se o interaktivní projekty, které vycházely z populárních literárních her, o kolektivní hry zaměřené na psaní básní, ať už haiku, sonetů či čtyřverší. Prvním z těchto projektů byl *Burime* (*Буриме*) Dmitrije Manina, založený v roce 1995. V roce 2004 ho Sergej Kuzněcov označil za neúspěšnější pokus vytvořit z člověka a počítače originálního básnického kentaura (Кузнецов 2004, 113).

Jedním z autorů, kteří nepovažují potenciál hypertextu pro uměleckou tvorbu za vyčerpaný, je polský básník Zenon Fajfer. Ten za důležitý považuje právě fakt, že hypertext, tedy žánr, který se výrazně prosadil teprve v síti, nejprve fungoval i ve světě

tisku (Fajfer 2018, 113). I Fajferovo tvůrčí směřování začíná od liberatury, tedy totální literatury, v níž text a prostor knihy tvoří nedělitelnou jednotu (Fajfer 2008), pokračuje přes kinetickou a hypertextovou poezii až k projektu *Zegar Bezczasowości / Clock of Timelessness*, který spojuje poezii s architekturou v městském prostoru (Fajfer 2018, 109). Jeho tvorba může být tedy dalším příkladem výše zmíněné tendence vedoucí od elektronické tvorby 90. let 20. století téměř výlučně ponořené do virtuálního prostředí, tvorby, která vznikala na počítači a byla čtena na obrazovce počítače, k hybridní, transmediální tvorbě 21. století, která je orientována na překračování mediálních hranic, a která využívá digitálních technologií k tomu, aby jejich prostřednictvím pronikla do městského prostoru. Fajfer naznačuje ještě jednu možnou perspektivu, z níž můžeme nahlížet měnící se oblast elektronické literatury nebo alespoň určitou její část: „Od té doby, kdy stroj začal psát pomocí člověka, a nikoli člověk pomocí stroje, slovo ztrácí na významu, přestává být podstatným, opravdovým“ (Fajfer 2018, 112). Právě toto Fajferovo vyjádření ve zkratce vystihuje vývoj od básnického kentaura, o němž psal Kuzněcov v roce 2004, k textovým generátorům, které se významně uplatňují v digitální tvorbě v následujícím období a které otevírají širší oblast tázání po proměnách literatury, proměnách psaní a čtení, včetně jejich vzájemného vztahu. V souladu s narůstajícím množstvím textů někteří autoři přecházejí od tvorby původních textů k apropriaci textů a manipulaci s nimi, a to právě za pomoci digitálních technologií. Kládou si otázky spojené s autorstvím, směřují do oblasti konceptuální tvorby.

K této tendenci se opakovaně vrací ve své tvorbě i v teoretických úvahách ruský básník a literární teoretik Pavel Arseňjev, když hovoří o tom, že jako autor – básník reaguje na soudobou informační přesytenost snahou o umělecké ztvárnění textové schizofrenie. Uvádí, že se snaží tematizovat vznikající techniky čtení tím, co už nelze nazvat psaním, ale spíše stopami po čtení nebo jakékoli jiné formě textové apropriace. (Arsenjev 2017, 43). Také Marjorie Perloff tvrdí, že současný básník může být tvůrčím paradoxně pouze tak, že převezme jazyk knihovny a databáze, jazyk faktů, dat, historických účetních knih, map, slovníků, životopisných hesel, citátů (Perloff 2012, 122).

Apropriované texty ale mohou být využity i v duchu hacktivismu, intervence do veřejného prostoru, jejichž cílem bývá narušení stereotypního vnímání veřejného prostoru prostřednictvím performancí, instalací, ale také s využitím QR kódů, případně mobilních aplikací. Příkladem takové intervence může být projekt *hotspot poet*, projekt, který jeho autor, Dmitrij Morozov, charakterizoval jako ironický přístroj, vytvořený v duchu hacktivismu, generátor informačního šumu, který nahrazuje skutečnou wifi síť falešnou sítí s estetickou funkcí (Morozov 2016). Toto zařízení propojuje virtuální a městský prostor tak, že šíří falešnou bezdrátovou síť, která se zobrazuje na všech mobilních telefonech, případně tabletech a laptotech v jejím dosahu. Tato síť automaticky vždy po deseti sekundách mění svůj název, jímž jsou verše známých básníků, Basho, Goetha, Pasternaka a Petrarky, a stává se tak originálním vysílačem širším poezii.

Další zajímavou tendencí je využití digitálních technologií k tematizaci tělesnosti, k prozkoumávání vztahu člověk – stroj, biologické – mechanické na nové úrovni, jako je tomu např. v instalaci *Buenue 2.0 (Tlukot 2.0)* Iriny Ivannikové a Jevgenije Kuzina. Instalace je založena na tom, že divák vybírá a zadává do systému verše a pak naslouchá reakci na ně – prostřednictvím digitální technologie je mu zprostředkován zvuk tlukoucího srdce umělkyně-autorky projektu (Fedorova 2014). Dalším příkladem projektu, jehož účastníci v průběhu tří měsíců zkoumali vzájemné vztahy trojice tělo – internet – technologie, byl projekt *TECHNE. Тело и технологии* (TECHNE 2018). V rámci tohoto projektu prezentovala N. Fedorova svou performanci – generativní instalaci *Эфирный остров (Éterický ostrov)*, která vytváří zvukový prostor, v němž zní sluneční vítr, signály sputniku, rozhovory v éteru. Název odkazuje k dílu K. E. Ciolkovského, využívá jeho text *Эфирный остров*, kombinuje ho se zvuky lidských hlasů i zvuky vesmíru, a právě v duchu Ciolkovského tak symbolicky zahrnuje veškerý známý vesmír. Svým zpracováním dílo opět prezentuje možnosti interakce lidského těla, textu a digitálních technologií.

Uvedené příklady potvrzují, že jestliže v oblasti elektronické literatury a digitálního umění dochází k propojení člověka – stroje, při snaze o interpretační, kritické a teoretické uchopení takového typu tvorby dochází nevyhnutelně k propojování vědeckého a uměleckého diskurzu. Digitální prostředí je také příznivé pro vznik syntetického umění, dochází tedy i k prolínání žánrů i napříč různými druhy umění, výtvarného, akustického.

V jednom z článků věnovaných materialitě a procesualitě psaní se Arseňjev zabývá tématem narůstání informační zátěže a jejím důsledkům pro básnickou tvorbu. Tvrdí, že k tomuto fenoménu byli právě básníci obzvláště citliví vždy, tedy nejen v době dnešního informačního boomu, ale i v přechozích etapách, a zdůvodňuje to nezbytností být citlivým spíše k přechodům než ke statickým fázím (Арсеньев 2017, 54). Toto jeho tvrzení shrnuje některé teze, související s poetikou transmediality, dynamického přechodu mezi různými mediálními formami umělecké výpovědi, i s transdisciplinarity, jejímž prostřednictvím lze tuto poetiku reflektovat. Zahrnuje i nezbytné vztahování současné experimentální tvorby k předchozí literární tradici.

Literatura

- Arsen'jev, Pavel. 2017. „Zbavit' sa dotieravej túžby vyjst' do metapriestoru. Jakub Kapičiak – Pavel Arsen'jev.“ *Kloaka* 1: 41–48.
- Fajfer, Zenon. 2008. „Co to jest liberatura.“ *Liberatura*. <https://www.liberatura.pl/co-to-jest-liberatura.html>.
- Fajfer, Zenon. 2018. „Hiperteksty. Rozmowa z Zenonem Fajferem.“ In Marecki, Piotr. *Gatunki cyfrowe. Instrukcja obsługi*. 111–129. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Hayles, Katherine. 2004. „Print Is Flat, Code Is Deep.“ *Poetics today* 25 (1): 67–90.
- Husárová, Zuzana. 2017. „A Kaleidoscope of Slovak and Czech Electronic Literature.“ In *#WomenTechLit*, edited by Mariá Mencía, 73–96. Morgantown, WV/Rochester NY: Computing Literature.
- Morozov, Dimitry. 2016. *hotspot poet*. <http://vtol.cc/filter/works/hotspot-poet>
- Onak, Leszek. 2018. „Generatory textowe. Rozmowa z Leszkiem Onakiem.“ In Marecki, Piotr. *Gatunki cyfrowe. Instrukcja obsługi*. 131–145. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Parkhomenko, Daria. 2018. Facebook, May 16, 2018. https://www.facebook.com/daria.parkhomenko?__tn__=%2CdICH-R-R&eid=ARA9Qhh2ObpHwOqJUrdoCaSTg9A_cJW5vuW_m9yqH0Rp09A-h6OfqirVPfH22BND1yJUb2FWkfzr4H0s&hc_ref=ARRAg7XKNNGr-duy_dCYB0jYu3vui0IH7tKhMx9Io1dcUFeVyTJNMya7a7UGjQxkhKI
- Perloff, Marjorie. 2006. „Screening the page/paging the screen: Digital poetics and the differential text.“ In *New media poetics. contexts, technotexts, and theories*, edited by Adalaide Morris and Thomas Swiss, 143–164. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Perloff, Marjorie. 2010. *Unoriginal genius: poetry by other means in the new century*. Chicago: Chicago University Press.
- Pold, Søren. 2013. „Urban Interface.“ Filmed September 2013, Creative Mornings AARHUS. Video, 21:13. <https://www.youtube.com/watch?v=Z7n1AehZa4c>.
- Rettberg, Scott. 2014. „Electronic Literature.“ In *The Johns Hopkins Guide to Digital Media*, edited by Marie-Laure Ryan, Lori Emerson and Benjamin J. Robertson, 169–174. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- TECHNE. Тело и технологии – referential realism*. 2018. <http://www.rosizo.ru/events/event/1074/>
- Арсеньев, Павел. 2015. *Категорический перформатив*. Livejournal tr_lit, April 2, 2015. <https://tr-lit.livejournal.com/226744.html>.
- Арсеньев, Павел. 2017. «Коллапс руки: производственные травмы письма и инструментальная метафора метода.» *ЛОГОС* 27, (6): 23–58.
- Кузнецов, Сергей. 2004. *Ощупывающая слона. Заметки по истории русского Интернета*. Москва: НЛЮ.
- Федорова, Ксения. 2015. «Трансмедиальность, трансграмотность, трансдукция и эстетика технологически возвышенного.» In *Расщепление медиального: значение новых медиа*, edited by Шишко, Ольга, Щербенок, Андрей, 36–43. Москва.
- Федорова, Наталья. 2014. «Средствами выразительности медиа-поэтического произведения становятся все чувственные аспекты реальности.» *ART Узел*, March 14, 2014.

<http://artuzel.com/content/наталья-федорова-средствами-выразительности-медиа-поэтического-произведения-становятся-все>.

Mgr. Jana Kostincová, Ph.D.

Katedra ruského jazyka a literatury

Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové

Rokitanského 62, Hradec Králové 500 03 – Česká republika

jana.kostincova@uhk.cz