

Slovo jako předmět, pohyb, energie. Umělecká výpověď v transmediálním kontextu *

JANA KOSTINCOVÁ

Prudký rozvoj digitálních technologií v závěru minulého století se rychle a významně projevil také v prostředí literatury. Digitální technologie zasáhly do procesu vzniku, distribuce i recepce literárních děl, do vztahu čtenář – autor, pod jejich vlivem došlo k redefinici samotného procesu psaní i čtení. Zároveň vznikla specifická oblast umělecké literatury – literatura elektronická, navázaná již nikoli na papírovou stránku, ale na obrazovku počítače (později tabletu, smartphonu). Přinesla nové možnosti tvůrčího experimentu, nové možnosti propojení slova, obrazu a zvuku, nové možnosti pro tvůrce zkoumající materialitu uměleckého znaku i performativitu tvůrčího procesu; spolu s ní se objevily i předpovědi konce literatury, případně alespoň konce tištěné knihy jako tradičního média. Jak se tato oblast proměnila v průběhu několika desetiletí? Je to oblast marginální, uzavřený okruh autorů a teoretiků (často v jedné osobě), omezený především na akademické prostředí? Jak se vztahuje elektronická literatura k předchozí literární tradici? Je opravdu takový rozdíl mezi výtvarným uměním a literaturou, jak tvrdí ve své studii autoři Jinil Yoo a Zoltán Szűts, když uvádějí, že zatímco v současném výtvarném umění jsou počítače významně zastoupeny, a tato spolupráce změnila kánon výtvarného umění, v oblasti literatury a textu nelze takovouto tendenci pozorovat, a vyvozují dokonce, že vzniká nový kánon a existují dvě literatury (2016, 54). Souvisí toto tvrzení s tím, že vliv moderních technologií a celkově proměněného kontextu se projevuje nejdříve v hudbě, ve filmu a výtvarném umění, zatímco v literatuře probíhá na podstatně hlubší úrovni, jak tvrdí autoři ruského projektu *Sonicology: hlas v prostoru* (2016)?

Je nesporné, že nové jevy vyžadují obnovený pojmový aparát, ale zároveň je třeba je číst a interpretovat v kontextu literární tradice. Koneckonců mnozí tvůrci elektronického experimentu pracují sice s textovými generátory, ty ovšem nechávají zpracovávat texty klasické literatury, a naopak tištěné knihy jsou nejen produktem autorského subjektu, ale také konceptuálním dílem, jako například texty odvozené právě z generátorů. Je nepochybné, že hranice oblasti elektronické literatury jsou nejasné, jak o tom píše Krištof Anetta, když zmiňuje symptomy mladého umění, které si teprve vytváří podmínky pro plnohodnotnou reflexi estetiky vznikající vzájemným

* 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.

prolínáním člověka a digitálního stroje tvořeného k lidskému obrazu (2016, 126). Nicméně zároveň je třeba předpokládat, že tyto hranice zůstanou neustále proměnlivé, vzhledem k propojení elektronické literatury s technologiemi, které si dynamiku proměn vynucují.

Jakkoli tedy v případě elektronické literatury jde o novou oblast, jakkoli jde o oblast proměnlivou, obtížně definovatelnou, obtížně uchopitelnou, je nezbytné se jí pokoušet nahlédnout v kontextu literárního vývoje i současného literárního procesu. Je nesporné, že z hlediska diachronního v ní lze odhalit inspiraci vycházející z historické avantgardy, z konceptuálního umění. Jak upozorňuje J. R. Carpenter, digitální literatura je textovým produktem lidské činnosti, po staletí trvající experimenty vázané na knižní stránku přispěly k prozkoumávání hranic psaní v nelineárním, intertextuálním, multimodálním, performativním, i mechanizovaném prostředí (2017, 102). Při studiu teoretických prací věnovaných elektronické literatuře vyvstává několik základních otázek, které mohou sloužit jako opěrné body při hledání metodologických východisek.

TRANSMEDIA, TRANSNATIONALITY, TRANSLATION, TRANSCRIPTION: PŘEKRAČOVÁNÍ HRANIC JAKO VÝCHODISKO PRO UCHOPENÍ ELEKTRONICKÉ LITERATURY

I když čteme elektronickou literaturu v souvislosti s předchozí literární tradicí, nemůžeme se vyhnout obnově pojmového aparátu. Nedostačující je tradiční terminologie, žánrová označení, a tak Katherine Hayles (2012) místo pojmu kniha používá termín *distributed literary system* (rozptýlený literární systém), jenž zahrnuje vzájemně propojená díla, systém, součástí kterého může být jak tištěná kniha, tak interaktivní próza, hypertextové multimediální dílo, performance. Perspektivu čtenářskou, především další fenomén spjatý s elektronickou literaturou – kolektivní čtenářství, zohledňuje Rita Raley (2012), když pracuje s termínem *expanded books* (rozšířené knihy), J. R. Carpenter (2013) svá díla označuje termínem *textbased digital installations* (digitální instalace založené na textu). Je tedy patrné, že v nově se objevující terminologii zůstává východiskem text, kniha, ale tyto pojmy zároveň reflektují fakt, že literární produkce spojená s moderními technologiemi a reagující na jimi proměňovaný svět překračuje hranice knižních stránek, vstupuje do nových prostředí. Jak uvádí Stephanie A. Glaser v úvodu ke svazku *Media inter Media*: „Současná poezie není ohraničena knižní stránkou, knihou – tradičním médiem. Básně vykročily do dalších prostorů – počítač, televizní obrazovka, filmové plátno, do galerií na obrazech, v performancích, videích a instalacích“ (2009, 15).

Pohyb uměleckého slova mezi různými mediálními prostředími bývá často charakterizován termínem transmedialita. Na to, že tento termín není jednoznačně definován a ukotven, poukazuje např. Jana Tomašovičová, nejen z její studie ale vyplývá, že jako nosná pro oblast elektronické literatury se jeví transmedialita v pojetí německého badatele Roberta Simanowskeho. Ten transmedialitou označuje

zmenu z jedného média na iné ako konštituuujúcu a podmieňujúcu udalosť hybridného estetického fenoménu. Zmena sa môže udiat medzi rôznymi semiotickými systémami (text na obraz, obraz na text, čas na hudbu) a/alebo medzi rôznymi technológiami prezentácie

(performancia na video-sochu, internetová stránka na veřejný priestor, chatovací priestor na divadlo) (Simanowski 2006, 44 [Tomašovičová 2016, 25]).

Tomašovičová zdůrazňuje důležitost toho, že akcentován v tomto pojetí není výsledek, ale samotný přenos, transfer, transformace, která se uskutečňuje anebo tematizuje v momentě vnímání (44 [25]). Americká badatelka Marjorie Perloff nepracuje s termínem transmedialita, pohyb uměleckého sdělení mezi různými médii uchopila pomocí termínu *differential poetry*. Píše o poezii, která neexistuje v jedné zafixované podobě, ale může se proměňovat v závislosti na médiu, v němž je prezentována. Tímto médii může být tištěná kniha, virtuální prostor, instalace v galerii, případně ústní podání (2014). Využití výrazu *poetry* svědčí o tom, že Perloff nahlíží elektronickou tvorbu v kontextu předchozího literárního vývoje, východiskem pro její úvahy je jednoznačně literatura, především avantgardy 20. století.

Simanowského pojetí *transmediality* a termín *differential poetry* u Perloff jsou do značné míry komplementární. Simanowski více akcentuje dynamický aspekt – přechod mezi jednotlivými médii, transformaci, umožněnou moderními technologiemi, jeho pozice je ukotvena spíše v oblasti mediálních studií, s potenciálem nezbytné obnovy pojmového aparátu, který umožní uchopit současné hybridní umění. Perloff se při zkoumání současného literárního experimentu obrací k literární tradici, akcentuje tak neustále nutnost nahlížet současnou tvorbu v historické perspektivě. Badatelka dlouhodobě sleduje souvislost básnických avantgard 20. a 21. století, literární tvorbu T. S. Eliota a Velemira Chlebnikova nahlíží v souvislosti s konceptuální poetikou Marcela Duchampa, v takovéto perspektivě pak interpretuje konkrétní poezii druhé poloviny 20. století, tvorbu amerických autorů Charlese Bernsteina, Susan Howe a dalších až k současnému konceptualismu reprezentovanému například Kennethem Goldsmithem a také k digitálnímu experimentu (2002; 2010). V monografii *Unoriginal genius: poetry by other means in the new century* (Neoriginální génius: poezie jinými prostředky v novém století) Perloff také uvádí tři předchůdce poetiky 21. století, konkrétně jsou to Eliotova *Pustina* a její aluze spolu s Poundovými *Cantos* a jejich amalgamem citátů, dále Oulipo s jejich potenciálem omezení (*potential of constraints*), který spolu s konkretismem trvá na tom, že verbální nelze oddělit od jeho materiální reprezentace a naopak. Jako třetí významnou tendenci v současné poezii vidí Perloff poetiku překladu (*translational poetics*), tu označuje za poetiku 21. století s dvěma póly – multilingválností a exofonním psaním (12 – 16).

Multilingvální a exofonní tvorba (termínem M. Perloff – *translational poetics*) se vyskytuje jak v tištěné, tak v elektronické literatuře. Autoři píší jiným než mateřským jazykem, využívají svou multilingválnost tvůrčím způsobem, v jazykové hře, ke zkoumání výrazových možností jazyka, k neustálé aktualizaci otázek spojených s možnostmi dorozumění a zároveň i komunikačního selhání. Zatímco exofonní tvorba vychází zpravidla přímo z migrační zkušenosti konkrétních autorů, multilingvální charakter literatury nemusí být nutně spojen s migrací, ale souvisí spíše s globálním charakterem současného světa i literárního procesu, s moderními komunikačními technologiemi, s virtuálním prostředím. Právě elektronická literatura je běžně dostupná na internetu, je velmi často univerzálně srozumitelná díky tomu,

že využívá anglický jazyk, obrazovou složku, video. Ke globálnímu charakteru této oblasti současné literatury přispívá také fakt, že se přece jen jedná o relativně malou a do značné míry uzavřenou komunitu autorů a teoretiků, ovšem komunitu mezinárodní. Je proto opodstatněné využívat k interpretaci elektronické literatury i přístup transnacionální, který umožňuje při studiu současné světové literatury reflektovat realitu migrace autorů i autorek, multilingválnost, globální charakter literárního procesu. J. H. Miller upozorňuje na to, že se v posledních letech obnovuje důraz na studium světové literatury, který on považuje za reakci na různé formy technologické a ekonomické globalizace. Podle jeho slov je „stále těžší ospravedlnit samostatné studium jakoby homogenní národní literatury, podobně jako izolované studium literatury oddělené od ostatních kulturních forem“ (2016, 148). Ve světě rozšířené migrace a komunikačních technologií je podle Millera nevyhnutelné nahlížet literaturu globálně (148 – 149). Miller zde tedy klade vedle sebe transnacionální přístup, překonávající samostatné studium národních literatur, a přístup transmediální, odmítající nahlížet literaturu v izolaci od ostatních kulturních forem. Transnacionalita spolu s poetikou překladu tak představuje další důležitý metodologický impuls pro zkoumání elektronické literatury. Nejedná se ale o odmítnutí jakékoli národní perspektivy, spíše jde o dynamické napětí mezi propojením elektronické literatury s národními literaturami a zároveň jejím vykročením přes hranice těchto literatur. Existenci tohoto dynamického napětí a zároveň jeho interpretační potenciál dokládají i slova Nicka Montforta o tom, že elektronická literatura je propojená s různými regionálními tradicemi, že její místní odlišnosti souvisejí s technologiemi stejně jako s jazykem a literárními tradicemi (2015).

Uplatnění poetiky překladu v oblasti elektronické literatury je nepochybně nosné, hledisko multilingvální pak zcela nepominutelné. Elektronická literatura pracuje nejen s jazyky přirozenými, případně s jejich kombinací, ale zároveň i s jazykem umělým, s počítačovým kódem. Tato charakteristika se výrazně projevuje v oblasti překladu, konkrétně *konceptuálního překladu*, jak ho praktikuje a teoreticky reflektuje polský autor Piotr Marecki a dále ruská autorka a badatelka Natalia Fedorova. Jedná se o kombinaci dvou typů překladu, o překlad textů přirozeného jazyka do jiného jazyka, ale také o překlady počítačových algoritmů, textových generátorů (Marecki 2014, Fedorova 2014). Tato oblast činnosti pak přináší velmi inspirativní experiment jazykový, který jednak odkazuje na všeobecně přijímaný a neustále v dějinách umění obdivovaný a různými způsoby aktualizovaný experiment historické avantgardy orientovaný na zkoumání možností jazyka, prověřování jeho hranic, ale zároveň se pohybuje na pomezí uměleckého a odborného technického diskurzu. Neustálá konfrontace přirozeného jazyka s jazykem počítače je dalším případem překračování hranic v oblasti elektronické literatury, zdrojem tvůrčího potenciálu i potenciálu pro teoretickou reflexi této oblasti, významnou metaforou pro pohyb na rozhraní člověk – stroj. J. R. Carpenter v této souvislosti zdůrazňuje, že pro současného čtenáře je nezbytné, aby znal počítačový kód, nebo byl alespoň schopen ho identifikovat. Poukazuje na to, že většinu textů produkováných počítačovými systémy – protokoly, seznamy, programy, binární kódy – lidé nikdy nevidí, tedy ani nečtou. Upozorňuje, že s tím, jak narůstá naše využívání digitálních zařízení, naše každodenní myšlenky

a činy jsou stále více ovlivňovány texty, které jsme nepsali a které ani nedokážeme přecíst, což představuje nový typ analfabetismu (2017, 101).

Také slovenská badatelka Bogumiła Suwara zdůrazňuje otevřenost této umělecké oblasti nasměrované „na procesualnost, performanciu, na zasahovanie do problematických oblastí spoločenského, občianskeho života“, hovoří také o „umení, pre ktoré je dôležitejšou etapou než expresia práve zhromažďovanie dát, poznatkov a nadväzovanie komunikácie s vedeckým alebo občianskym diskurzom“ (2014, 95). V případě komunikace uměleckého diskurzu s vědeckým nebo občanským se opět jedná o další z případů překračování hranic na úrovni jazyka, kdy si diskurzy vzájemně poskytují vyjadřovací prostředky. V ruském prostředí je v posledních letech velmi výrazný právě akcent na propojení uměleckého a občanského diskurzu, básník a kritik Alexandr Skidan dokonce současnou ruskou poezii charakterizuje jako re-politizovanou a tvrdí, že je obtížné odlišit politickou akci od akce umělecké, protestní shromáždění od performance, transparent od básnické výpovědi v duchu dada (2013). Tuto linii do značné míry reprezentuje ruský básník a filozof, literární teoretik Pavel Arseňjev, který zdůrazňuje, že některé básně nejsou určeny k tomu, aby existovaly na stránce knihy: „Současná městská kultura existuje v mnoha hybridních formách, v nichž směsi videozáznamu a muzejní expozice, performance a pouliční akce, koncertu a sociologického průzkumu spíše jedna druhou střídají, než aby se stabilizovaly a ukazovaly jasně definovaný žánrový tvar“ (2015). V návaznosti na hnutí francouzských situacionistů a jejich teorii *dérive* usiluje se svými spolupracovníky o narušení stereotypního vnímání a užívání městského prostoru, hovoří dokonce o „zaplnění městského prostoru poezií“ (2015), materializaci básnického textu provádí dvěma způsoby – partyzánským rozmisťováním textů v městském prostředí a dále tvorbou komorních textových objektů a instalací. V rozhovoru, příznačně nazvaném *Zbavit sa dotieravej túžby vyjsť do metapriestoru*, Arseňjev uvádí:

[Ch]cem pristúpiť k básnickej autonómii materiálov a prekonať diktatúru písma. Poézia vždy tiahla k prekonaniu samej seba (toho, aká bola), ale tento pohyb k sebaopretiu sa vždy realizoval na území jazyka. Odmietnutím významu v prospech spontaneity, kontrolovaným narušením syntaxe, ale nikdy sa nerozišiel s jazykom a jeho najtradičnejším médiom, čo by stálo za to vyskúšať. Aj ako spôsobu radikalizácie pohybu smerom k „veciam samým“. Ak majú slová právo na samoorganizáciu, prečo sa tohto práva zbavuje materiál? (Kapičiak 2017, 47)

Arsenjev také opakovaně potvrzuje slova Suwary o tom, že v určité oblasti současné tvorby ustupuje individuální vyjádření, v citovaném rozhovoru např. přímo tvrdí, že lyrika zastarala, a vyjadřuje se také k proměnám ve vzájemném vztahu čtení – psaní, souvisejícím s narůstajícím množstvím informací a textů:

Príčiny dnešnej ruptúry medzi experimentálnou a mediálne špecifickou poéziou na jednej strane a „oficiálnou kultúrou veršovania“ (Ch. Bernstein) na druhej strane súvisia s rôznymi spôsobmi spracovania informácií a ostrým nepomerom v spracovávanom množstve. Zjednodušene sa dá povedať, že odpoveďou na takúto naliehavú „výzvu dneška“, akú predstavuje informačná presýtenosť, môže byť boj zo zadných pozícií za nadobro stratenú transcendentálnu a emocionálnu jednotu, ale môže ňou byť aj stávka na umelecké stváranie samotnej informačnej ruptúry a textovej schizofrénie. Ja sa usilujem tematizovať

vznikající techniky čítání tým, čo sa už nedá nazvať písmom, ale skôr stopami po čítaní alebo hocakej inej forme textovej apropriacie. Tak ako Duchamp alebo Warhol svojho času reagovali na zvýšené množstvo priemyselne vyrábaných objektov, tak dnes si tá kvantita textov, ktorá nás obklopuje v dobe internetu, podľa mňa žiada tvorivú subjektivitu tohto prebytku (Kapičiak 2017, 43).

Ve svých teoretických úvahách Arsenjev zdůrazňuje neustálou tendenci poezie překročit svá vlastní omezení (nebo omezení jazyková), mluví o různých způsobech pokračování „poezie jinými prostředky“ (2015).

Na tvůrčí hledání ve sféře propojující umělecký a vědecký diskurz se zaměřuje druhá linie ruské experimentální tvorby spojené s digitálními technologiemi, a to mediapoezie. Na internetové stránce představující ruskou mediapoezii je tato charakterizována jako nový směr v současném umění, v němž se spojují moderní technologie s cílem vytvořit syntetické dílo jazykového umění, které reflektuje současnost novými metodami (www.media-poetry.ru). Důraz je kladen na formu, materialitu neboli médium takového uměleckého díla. Materiální charakteristiky pak vedou k tomu, že media-poezie není slovem, ale událostí, která nemůže být zprostředkována na papíře nebo na videozáznamu – její divák se stává plnoprávným účastníkem této události a jejím spoluautorem. Nová poezie hledá svou podobu v takových formách, jako jsou media-art, sound-art, science-art, v generativním umění a v umění performance. Průkopnicí tohoto směru v ruském prostředí je Natalia Fedorova, umělkyně a zároveň badatelka v oblasti elektronické literatury, která v ruském prostředí dokázala elektronickou tvorbu do značné míry zpopularizovat a přivést ji i na akademickou půdu (působí na Fakultě svobodných umění a věd Petrohradské státní univerzity). Ji založená skupina Machine Libertine je nositelkou estetiky tematizující propojení, součinnost člověka a stroje v umělecké tvorbě.

Také Michael Joyce, jeden z klasiků elektronické literatury, hovoří o určité konvergenci, v jejímž rámci dochází k dialogu mezi přírodou a tělem, mluví dokonce o fúzi virtuální technologie a rozšířené reality s živými literárními akcemi, která by mohla v budoucnosti přinést nové umělecké druhy (2015, 89). O tom, že orientace na digitální experiment v literární tvorbě automaticky nenese s sebou uzavření se do virtuální reality sociálních sítí, ale může naopak znamenat propojování virtuálního světa s veřejným městským prostorem, svědčí tvůrčí praxe mnoha autorů, z nichž pro účely této studie vybírám jedno dílo J. R. Carpenter a několik příkladů z tvorby ruských autorů.

MEZI OBLAKEM A CLOUDEM: MOŽNOSTI INTERPRETACE

Následující část studie prezentuje několik děl, v nichž lze pozorovat výše diskutované prolínání uměleckého, vědeckého i občanského diskurzu, a jež lze také považovat za příklady pokusů o dialog mezi biologickým a technologickým principem. Oblak i cloud odkazují k dílu kanadské autorky J. R. Carpenter, oblak zde reprezentuje princip přírodní, biologický, cloud pak představuje princip mechanický, technologický. V prostoru mezi nimi vzniká napětí, vyvolané jejich vzájemnou interakcí, otevírající možnost interpretace v kontextu prolínání diskurzů, jazyků.

J. R. Carpenter, umělkyně a nezávislá teoretička, je autorkou několika děl, která

jsou přístupná na internetu (www.luckysoap.com), ale která zároveň v mnoha případech existovala i ve formě galerijní instalace. J. R. Carpenter pracuje s textovým generátorem, jejím cílem však není ani tak prozkoumávání možností jazyka, jako spíše prozkoumávání jazyka ve vztahu ke konkrétnímu tématu, tedy dostupných narativů, historických, současných, případně metanarativů ze sociálních sítí (Twitter, Facebook), jejichž prostřednictvím autorka dokáže velmi originálním způsobem uchopit témata spojená s překonáváním vzdáleností, témata komunikace, času. Překračování hranic mezi elektronickým textem a textem tištěným vyústilo prozatím ve vydání dvou tištěných publikací, z nichž první, *GENERATION[S]*, vyšla v nakladatelství Traumawien. Autorka v ní tematizuje vztah tištěného média a média elektronického, tedy hotového, ukončeného díla, přesně ohraničeného, materializovaného, haptického objektu – knihy, a neustále proměnlivého, textu – události, textu, který se děje v čase za určitých podmínek, který je, termínem K. Hayles „eventilized“ (2006, 182; událostní). Nedávno vydaná kniha *The Gathering Cloud* je opět takovým dílem překračujícím hranice, jejím tématem je meteorologie a zároveň současný způsob ukládání digitálních dat, mrak – cloud z názvu je tedy nositelem dvojího významu a v textu se prolíná historický text se současným. Text je psán hendekasylabem – jedenáctislabičným veršem, což lze plně docenit při poslechu autorské interpretace díla, dostupné online. Na stránkách J. R. Carpenter je také k dispozici původní forma díla, tedy elektronická instalace. Jsme opět svědky díla, které existuje jako *differential text* M. Perloff – každá z jeho forem aktualizuje jiný aspekt. Ve všech formách, tedy jak kniha, tak na webu umístěná digitální koláž, tak autorská performance, dílo nese silné ekologické poselství, v analogii k meteorologickému pojednání o mracích a jejich materialitě rozbíjí Carpenter iluzi lehkosti a odhmotněnosti digitálního cloudu, jeho levného provozu a energetické nenáročnosti. Termín *cloud* označuje v textu za kulturní fantazii. Text se prolíná s obrazovým materiálem, který se při procházení online verzí vyjevuje postupně, a tak zvětšující se obraz slona doprovází informace o skutečné hmotě nadýchaného, zdánlivě nehmotného oblaku a zároveň o skutečné váze zdánlivě neviditelného cloudu. Dalším obrazem ze zvířecího světa jsou se současným datovým cloudem neodmyslitelně spojené kočky: *The fog comes on cute pics of little cat feet*. Kurzor pak pod linkem *little cat feet* odhalí příklady kočičích fotografií, pouze několika ze čtyř miliónů, které jsou denně sdíleny. A mlha z prvního verše této strofy či fragmentu textu, která asociuje lehkost, nehmotnost, pomíjivost, je nahrazena drsným obrazem *#lolcats trac carbon footprints across The Cloud*, přičemž *carbon footprints* dále vedou k informaci o tom, že cloud 21. století je živěn špinavou uhelnou energií 19. století. V komentáři k dílu Carpenter uvádí, že jejím záměrem bylo prezentovat materialitu mraků, a tím tematizovat vliv, který má na životní prostředí tak zvané *cloud computing*. V obou případech tedy jde o to, odhalit materialitu toho, co je zdánlivě nehmotné. Podobně jako v předchozích dílech i zde Carpenter přistupuje ke konfrontaci odborného diskurzu minulých období (v případě *The Gathering Cloud* je to pojednání o mracích z 19. století, v dřívějších dílech využila například texty Charlese Darwina), současného diskurzu v podobě odborné informace o cloudu a *cloud computing* a dále textů sociálních sítí. Na rozdíl od předchozích děl, jimž konečnou, či spíše nikdy definitivně nedokončenou, neu-

stále se proměňující podobu dával textový generátor, využívá Carpenter v tomto případě strukturu hypertextu, i když velmi jednoduchou, spíše naznačenou. V digitální instalaci jí tento tvůrčí přístup umožňuje dosáhnout efektu vzájemného překrývání textů. Zintenzivňuje se tím napětí, vzájemná komunikace mezi texty, aktualizuje se prolínání jednotlivých vrstev jazyka, jak explicitně v plánu vizuálním, tak implicitně z hlediska historického. Dílo tak poskytuje i zajímavou reflexi prolínání básnického a odborného jazyka, když odborné pojednání z 19. století může dnes být vnímáno již částečně jako básnický text, zatímco autorský text J. R. Carpenter je záměrně stylizován, odborné informace jsou sdělovány veršem.

The Gathering Cloud J. R. Carpenter je tedy výsostnou básnickou výpovědí, zároveň i naléhavým hlasem kritického rozumu útočícím na stereotypy, na pohodlná, bez jakýchkoli pochybností obecně přijímaná schémata. Jussi Parikka dílo Carpenter označuje jako kondenzovanou mediální historii. V úvodu k tištěnému vydání Parikka také upozorňuje na to, že Carpenter evokuje řeckou historii čtyř živelů, že její tvorba je těsně spojená s oblastí archeologie médií, tedy oblastí, kterou zajímá umělecký, překvapivý, experimentální způsob chápání současné mediální kultury prostřednictvím minulosti (2017).

O tom, nakolik je pro autorku důležitý živel, ale také uvědomovaná tělesnost v procesu tvorby, svědčí i její reflexe slova vyřčeného, zaznamenaného, zachyceného, uslyšeného, její esejistické texty tak účinně doplňují její básnické dílo, navíc i v odborném textu Carpenter dokáže velmi účelně využít vyjádření takřka básnické:

The spoken word escapes the body as breath and immediately is captured. Thing-like it hangs frozen in the air on a cold morning, carves a path on a wax cylinder, wakes waves on water, displays green peaks and valleys on digital monitors, and tickles the stereocilia of another body. Spiralling toward an inner ear, the spoken word becomes part body again – mingling air, hair, fluid, and flesh. Outside the body, out in the world, the spoken word is a physical thing – a sound wave bumping into other things for which the word may have ramifications, but no specific meaning (2017, 100).

Příklad propojení vědeckého a uměleckého diskurzu, zároveň fúze virtuální technologie a rozšířené reality s živými literárními akcemi, o jejímž potenciálu uvažuje Michael Joyce, představuje *Transcription of noise* (Transkripce šumu) – experimentální projekt umělců s rozdílnou citlivostí zraku a sluchu představený na 6. Moskevském bienále současného umění. Je charakterizován autory jako redefinice vnímání skutečnosti v perspektivě různých jazyků.

Jazyk je chápán jako možnost komunikace – dorozumívání, ale zároveň jako její překážka. Umělci hledají způsob transkripce neverbálního a verbálního, provádějí experimenty zaměřené na přenos informace a emocí různými způsoby, prostřednictvím různých médií, vyhýbají se obvyklým jazykovým omezením. Součástí projektu byl výstavní program (taktilní, vizuální a zvukové objekty, instalace, fotografie a video), performativní a vzdělávací program.

Mezi artefakty prezentovanými v rámci projektu je dílo známé ruské performerky Lizy Morozové, objekt ze série *Repejnikovaja poezija* (Lopuchová poezie). Objekt je doslovným překladem několika básní představitelů ruské historické avantgardy – Alexeje Kručonycha, Daniila Charmse, dále německého umělce Kurta Schwitterse

a představitele moskevského konceptualismu Andreje Monastyrského. Překlad zba-
vuje text původního smyslu a dává mu formu abstraktního umění, autorka prostřed-
nictvím změny kódu (poetický text převedený do objektu vytvořeného z rostlinného
materiálu) prozkoumává prostor mezi verbálním a vizuálním. Abstraktní formy
a přírodní materiál se mají asociovat s tradicí arte povera, s uměním Josepha Beuy-
se a také s Braillovým písmem. Autorka sama svůj objekt komentuje jako výsledek
zájmu o jazyk, text, znak a o estetiku konceptualismu. Odtud pak vyplývá její úsilí
o přesný, doslovný překlad verbálních významů do vizuálních obrazů, jehož výsled-
kem mají být „jistě vizualizované metafory pojmů“. V sérii lopuchové poezie to je
doslovné vyjádření „ulpívajícího, chytlavého“ umění (Morozova 2015).

Interaktivní objekt od Anny Tolkačovy *The speech reflection* (Odras řeči) chce
reflektovat řeč jako akt sebeprezentace. Řeč autorka pojímá velmi podobně jako J. R.
Carpenter – řeč je vlna, která neustále mizí a znovu se objevuje, řeč není totožná
s textem promluvy, řeč směřovaná do vnějšího světa se vrací, díky ozvěně ji lze trans-
formovat do taktilních vjemů.

Transkripci šumu je blízký také projekt *Choču skazat!* (Chci říci!), interaktivní
performance, která vznikla jako společný projekt slyšících a neslyšících umělců.
Tématem performance byla opět možnost komunikace, překlad různých jazykových
systémů, překonávání komunikačních bariér a dorozumění navzdory komunikač-
nímu šumu, kdy gesta účastníků performance byla převáděna do ruského jazyka
a zároveň do jazyka znakového.

Je velmi zajímavé konfrontovat tyto projekty, které transformují slova z básnic-
kého textu do abstraktního obrazu, obracejí pozornost na živel (vítr), energii pří-
tomnou ve slově vyřčeném, vnímaném jako taktilní objekt, s úvahami o slově a jeho
proměnách, a také o hranicích vyjádření a porozumění, které formulovala česká bás-
nířka Bohumila Grögerová:

Rozpadá se mi jazyk na jednotlivé výrazy, které někdy cítím až plasticky. Jazykem nemy-
slím jen češtinu, ale i němčinu, latinu, občas se mi objeví i francouzské slovo, ale i to jen
zřídka. Ta slova mají za sebou jakousi historii, která v nich je nádherně přítomná. [...] Ta
slova se mi oddělují, každé je jako perla nebo jako velmi živý krásný výtvarný obraz. Bo-
hužel je nemohu dávat k sobě a vytvářet z nich poezii. Ale je to nádherné! Nevím, jak bude
tento proces pokračovat. Třeba to všechno zapomenu a zůstane jen prázdnota. [...] A je
to tak nádherné! Dokonce se ta slova pohybují! Usínám do výtvarných forem, které ale
zároveň mluví a mají nejrůznější linie a barvy. [...] Možná mi dnes zůstalo jen holé slovo,
oproštěné od nutnosti nést konkrétní význam (Toman Tylová 2016, 56 – 57).

Anna Tolkačova a Jelena Demi-dova se v roce 2015 účastnily vědecko-umělec-
kého projektu *Uskoritel Novoj Moskvy* (Urychlovač nové Moskvy), který se realizo-
val v Trojickém komplexu Fyzikálního institutu Ruské akademie věd. Autorky spo-
lečně vytvořily interaktivní objekt nazvaný *Glavnyj vopros, odin i tri teksta* (Hlavní
otázka, jeden a tři texty). Instalace vychází z knihy pocházející z 19. století, která
obsahuje rozpravy o povaze nebeských těles a dalších fyzikálních jevů. Autorky usi-
lují o konfrontaci tištěné knihy s moderní technologií, o zkoumání mezery mezi
starým a novým médiem (Demi-dova 2015), ale také aktualizují možnosti jazyka,
šumu, porozumění. Součástí instalace jsou tři texty – reálná kniha, její obraz sní-

maný webkamerou a dále elektronický text, kdy počítač čte tištěné stránky a převádí je do elektronického textu, ovšem rozdíly v grafickém systému současném a abecedě používané v 19. století brání dokonalému převedení textu do elektronické podoby. „Umělkyně vytvořily básnický stroj, který čte stránky knihy, skenuje a přepisuje text na obrazovku, pokouší se rozeznat – dát do souvislosti mizející realitu s mediatizovanou současností prostřednictvím paměti, přesněji jejího materiálního svědectví“ (Demi-dova 2015). Zároveň tato instalace tvoří zajímavou analogii k dílu *The Gathering cloud* od J. R. Carpenter, podobně jako ona tematizují ruské autorky přechod mezi tištěným a elektronickým textem, kontrastují knihu jako hmotný objekt s elektronickým textem a jeho procesualitou. Instalace také implicitně obsahuje úvahy o jazyce a jeho proměnách, odborný text 19. století je v současném kontextu vnímán spíše jako estetický objekt, navíc rozdíly v grafickém systému, které znemožňují jeho dokonalé čtení počítačem, vyvolávají otázky o možnostech komunikace, možnostech překladu, dorozumění, o estetice šumu – komunikačního selhání.

ZÁVĚR

Je zřejmé, že díla bytující na přechodu mezi různými médii, mezi jazykovými systémy a zároveň často tento přechod reflektující, většinou vyžadují, aby k nim recipient přistupoval připraven, nejsou, jak píše o dílech elektronické literatury Janez Strehovec, *self-evident* (2017), tedy srozumitelná sama ze sebe. Proto také obvykle festivaly, výstavy, instalace, performance bývají doprovázeny i semináři, přednáškami, případně vznikají celé cykly zahrnující jak teoretickou složku, tak prezentaci uměleckých děl. Jako příklad může posloužit ruský časopis [*Translit*] a jeho cyklus *Soprotivlenije poezii* (Vzdorování poezie/poezii), básnicko-diskurzivní projekt, jehož se účastní básníci a teoretici, kteří divákům předkládají dvojí pojetí jednoho syžetu – obrazné a teoretické. Toto je i jeden z důvodů, proč tento typ tvorby zůstává omezen na menší okruh příznivců, zpravidla z akademické oblasti, zároveň ale některé jeho formy (výstavy, performance, instalace ve veřejném prostoru) mají i potenciál k oslovení širšího publika, mohou vstoupit do širší společenské diskuse, samozřejmě zejména v případě, že pojednávají kontroverzní téma, které ve společenském diskurzu rezonuje.

Tvorba, vznikající na pomezí žánrů, literárních a uměleckých druhů, díla překračující hranice mezi médii, mezi prostorem virtuálním a veřejným, díla reflektující prolínání jazyků a diskurzů tedy vykazují také velký potenciál interpretační. Je patrné, že jejich reflexe musí odrážet výše diskutované přístupy – transmediální, transnacionální, že je nezbytné usilovat o jejich uchopení v co nejširším kontextu.

LITERATURA

- Anetta, Krištof. 2016. Nejasná správa o stave elektronickej literatúry – v kontexte konferencie ELO 2016. *World Literature Studies* 8, 3: 125 – 130.
- Arsenjev, Pavel. 2015. *Kategoričeskij imperativ*. Dostupné na: <https://www.facebook.com/events/481589171997107/> [cit. 4. 6. 2015]

- Carpenter, J. R. 2013. *lapsus linguae*. Dostupné na: <http://luckyssoap.com/lapsuslinguae/category/notes-on-the-voyage-of-owl-and-girl/> [cit. 4. 2. 2015]
- Carpenter, J. R. 2017. In the event of a variable text. *Convergence: The International Journal of Research into New Media* 23, I: 98 – 114
- Fedorova, Natalia. 2014. The Ode to Translation or the Outcry Over the Untranslatable. *Electronic Book Review*. Dostupné na: <http://electronicbookreview.com/thread/electropoetics/pedagogic> [cit. 1. 5. 2015]
- Glaser, Stephanie A., ed. 2009. Dynamics of Intermedial Inquiry. In *Media inter Media. Essays in Honor of Claus Clüver*. Amsterdam – New York: Rodopi.
- Hayles, Katherine. 2006. The Time of Digital Poetry: From Object to Event. In *New Media Poetics: Contexts, Technotexts, and Theories*, eds. Adalaide Morris – Thomas Swiss, 181 – 209. Cambridge: The M.I.T. Press.
- Hayles, Katherine. 2012. *Electronic Literature and Future Books. Lecture*. Conference Unbound. Speculations on the future of the book. MIT, May 3 – 4. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=cvjzcF0Iigw> [cit. 18. 4. 2016]
- Kapičiak, Jakub. 2017. Pavel Arseňjev: Zbaviť sa dotieravej túžby vyjsť do metapriestoru. *Kloaka. Magazín experimentálnej a nekonvenčnej tvorby* 7, 1: 41 – 48.
- Marecki, Piotr. 2014. Literatura eksperymntalna. Wstęp. *Ha!art* 46: 1 – 2.
- Miller, J. Hillis. 2016. *Literature Matters*. London: Open Humanities Press.
- Montfort, Nick. 2015. E-lit je propojená s různými literárními tradicemi. O elektronické literatuře s Nickem Montfortem. *Česká literatura* 60, 6: 951 – 960.
- Morozova, Liza. 2015. *Intervyu s samoj soboj pro repejnikovuyu poziyu*. Dostupné na: <http://transcription.media-poetry.ru/2015/09/24/liza-morozova-intervyu-s-samoj-soboj-pro-repejnikovuyu-poziyu/> [cit. 17. 6. 2017]
- Parikka Jussi. 2017. *On Media Meteorology*. Dostupné na: <https://jussiparikka.net/2017/05/31/on-media-meteorology/> [cit. 14. 6. 2017]
- Perloff, Marjorie. 2002. *21st-Century Modernism. The “New” Poetics*. London: Blackwell Publishers.
- Perloff, Marjorie. 2006. Screening the Page/Paging the Screen: Digital Poetics and the Differential Text. In *New Media Poetics: Contexts, Technotexts, and Theories*, 143 – 164. Cambridge – London: The M.I.T. Press.
- Perloff, Marjorie. 2010. *Unoriginal genius: poetry by other means in the new century*. Chicago – London: The University of Chicago Press.
- Raley, Rita. 2012. *Electronic Literature and Future Books*. Conference Unbound. Speculations on the future of the book. MIT, May 3 – 4. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=cvjzcF0Iigw> [cit. 18. 4. 2016]
- Skidan, Alexandr. 2013. Kto govorit? Poetičeskij subjekt i politika soobščestva. Ot redaktora. *NLO* 124. Dostupné na: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/124/16s.html> [cit. 30. 9. 2016]
- Sonicology: Golos v prostranstve*. Dostupné na: <https://www.facebook.com/events/1103860619691601/> [cit. 18. 5. 2017]
- Strehovec, Janez. 2017. Vanishing letters in text-based digital installations. *First Monday* 22, 2. Dostupné na: <http://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/6811/5892> [cit. 15. 6. 2017]
- Suwara, Bogumiła. 2014. E-INTERVIEW. *ENTER* V, 18: 90 – 95.
- Toman Tylová, Barbora. 2015. *Za slovem. Rozhovor s Bohumilou Grögerovou*. Praha: Akropolis.
- Świergotliwie ekraniki, czyli o e-literaturze dziś i jutro. Z Michaelem Joycem rozmawiają Mariusz Pisarski i Mikołaj Spodaryk. 2015. *Ha!art* 51: 78 – 80.
- Tomašovičová, Jana. 2016. Pohyb poza hranice: Intermediálne a transmediálne vzťahy. *World Literature Studies* 8, 3: 29 – 39.
- Yoo, Jinil – Zoltán Szűts. 2016. Reading from and writing on screens: A theory of two literatures. *World Literature Studies* 8, 3: 40 – 56.

PRAMENY

- Carpenter, J. R. 2010. *GENERATION[S]*. Wien: Traumawien.
- Carpenter, J. R. *The Gathering Cloud*. Dostupné na: <http://luckyssoap.com/thegatheringcloud/> [cit. 14. 4. 2017]
- Demi-dova, Jelena. 2015. *Glavnyj vopros*. Dostupné na: <http://demi-dova.com/> [cit. 28. 3. 2017]
- Choču skazať*. Dostupné na: http://media-poetry.ru/?page_id=92 [cit. 14. 4. 2017]
- Mediapoezia. Media-poetry*. Dostupné na: http://media-poetry.ru/?page_id=265 [cit. 30. 12. 2016]
- Transcription of noise*. Dostupné na: http://transcription.media-poetry.ru/wp-content/uploads/2016/01/Transcription_of_noise_eng.pdf [cit. 20. 3. 2017]

Word as object, movement, energy: Artistic utterance in the transmedia context

Electronic literature. Transmedia. Transnationality. J. R. Carpenter. Russian media poetry.

The article discusses possible interpretational approaches towards literary texts that cross the borders of the printed page and enter either public or virtual space in the forms of gallery installations, public performances and various genres of electronic literature. It argues that a very ambitious and highly interesting experiment is being pursued in the dynamic area of *in-between* – a transmedia dimension which generates artefacts that tackle recipients' visual, aural as well as haptic experience. The author discusses several methodological approaches which can be used to study this kind of artistic utterance and attempts to present and interpret several works that represent transmedia artefacts.

Mgr. Jana Kostincová, Ph.D.
Katedra ruského jazyka a literatury
Pedagogická fakulta
Univerzita Hradec Králové
Rokitanského 62
500 03 Hradec Králové
Česká republika
jana.kostincova@uhk.cz

Copyright of World Literature Studies is the property of Institute of World Literature, Slovak Academy of Sciences and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.