

# Syntetická poézia v kontexte slovenského nekonvenčného písania a postliterárnej situácie

Jaroslav Šrank – Ivana Hostová  
– Róbert Novotný

ŠRANK, J. – HOSTOVÁ, I. – NOVOTNÝ, R.: Synthetic poetry in the context of Slovak non-conventional writing and the postliterary age  
SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 69, 2022, no. 5, pp. 474-498

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2022.69.5.4>

Jaroslav Šrank ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9717-5485>

Ivana Hostová ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0901-3759>

Róbert Novotný ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8261-8194>

**Key words: synthetic poetry, Slovak poetry, generative writing, postliterary age, electronic literature**

The article focuses on poetological and axiological analysis of the Slovak collection of poems Liza Gennart: *Výsledky vzniku* (Outcomes of origin, 2020). The collection is part of the project created by the poet and theorist of electronic literature, Zuzana Husárová and the sound artist and programmer Ľubomír Panák who trained a neural network to generate its poems. Texts generated by neural networks are usually referred to as synthetic. In the article, we propose to speak of poetry generated by neural networks as synthetic poetry. Introductory parts of the article address the global contexts in which such a work of literature is nested (changes in the economy, position of literature in the current world, problems faced by the humanities today) and technological issues pertaining to natural language processing. Literary-historical contextualisation addresses the history of generative writing in Slovak literature, authorial teams, and virtual authorial signatures. The concluding section of the article is devoted to textual analysis and proposes to conceptualise this instance of synthetic poetry in terms of three features of its poetics: defect, incoherence, and reduction.

**Kľúčové slová: syntetická poézia, slovenská poézia, generatívne písanie, postliterárna situácia, elektronická literatúra**

„V kritických časoch máme mnohé a mnohí tendenciu na problémy reagovať tvorbou imaginárnych budúcností, v ktorých vládne pocit bezpečia, túžime zabrániť čomusi, čo na nás v budúcnosti číha alebo očisťovať prítomnosť či minulosť a vytvárať tak budúcnosti pre ďalšie generácie. (Do)týkanie sa problémom si nevyžaduje takýto vzťah k časom, ktoré nazývame budúcnosťou. Práve naopak. (Do)týkať sa problémom je naučiť sa naozaj byť v prítomnosti; nebyť miznúcimi bodmi medzi strašnými alebo rajskými minulosťami a apokalyptickými či spásonosnými budúcnosťami, ale smrteľnou hávedou, spletenou v nespočetných, neukončených konfiguráciách priestorov, časov, hmôt, významov“ (Haraway 2016: 1).

V priebehu 20. storočia radikálne klesol potenciál literatúry kriticky zasahovať do spoločnosti, čo súvisí s obratom k obrazu (*pictorial turn*), nástupom vizuálnej kultúry (Mitchell 1992) založenej na spektakli, ktorému vládnu reprezentácie namiesto priamo žitej reality (Debord 1995 [1967]: 12), a na dozeraní ako znútorňovanom pociťovaní neustálej viditeľnosti a sledovanosti (Foucault 2004 [1975]: 201).<sup>1</sup> Slovenská kultúra síce do historickej súčasnosti ako do spojenia rôznych, no rovnako „súčasných“ časových horizontov (Osborne 2013: 22) naplno vstúpila až po páde štátneho socializmu (Hostová 2019: 315), no s faktormi, ako sú „rastúci spoločenský význam masových médií [či] napredovanie informačných technológií a kybernetiky“ (Šrank 2013: 28), sa začala vyrovnávať už od sedemdesiatych rokov. Počítačové technológie, ktoré majú presah k jazyku, prešli v ostatných rokoch nebyvalým vývojom. Jeho dôsledkom je fakt, že stroj dokáže generovať texty – poéziu, správy, preklady –, ktoré sú za istých podmienok nerozoznateľné od textov vytvorených človekom. Možnosti, ktoré poskytujú súčasné technológie spracovania prirodzeného jazyka, takzvané jazykové modely založené na neurónových sieťach, využili vo svojej tvorivej činnosti aj slovenskí autori a autorky.<sup>2</sup> V slovenčine vyšli knižne dva kolaboratívne projekty: spolupráca hudobníka a performeru Samuela Szabóa a divadelnej režisérky a teoretičky Lucie Repašskej *Umelá neinteligencia: Svet sa nám nestal* (2020) a básnická zbierka poety a teoretičky elektronickej literatúry Zuzany Husárovej a programátora a zvukového umelca Ľubomíra Panáka Liza Gennart: *Výsledky vzniku* (2020). V štúdiu sa po načrtnutí globálnych a lokálnych kontextov, do ktorých sa takéto artefakty zapisujú (postliterárna situácia, aktuálne pohyby v humanitných vedách, súčasný stav vo vývoji umelej inteligencie, reflexia nových technológií v slovenskej poézii, generatívne písanie, autorské spolupráce, virtuálne autorské signatúry), venujeme druhému z knižných výstupov. Na označenie poézie generovanej neurónovou sieťou zavádzame termín syntetická poézia v nadväznosti na označenie syntetický

1 V slovenčine o Mitchellovom obrate k obrazu (1992) bližšie Geržová (2010: 57-60).

2 Staršie modely, schopné spracovať menšie objemy vstupných textov, sú založené na rekurentných neurónových sieťach, novšie na transformátore (Vaswani et al. 2017). Druhý z nich spôsobil v počítačom spracovaní prirodzeného jazyka radikálny zlom – dokáže totiž vytvoriť syntetický text, ktorý je často na nerozoznanie od prirodzeného – človekom skomponovaného – textu.

476 text, ktoré sa vzťahuje na text, ktorý je výstupom počítačového spracovania prirodzeného jazyka za využitia umelej inteligencie. Vo vzťahu k textovým vlastnostiam syntetickej poézie navrhujeme zaviesť terminologické označenia poetika defektu, poetika inkoherecie a poetika redukcie. Tie možno identifikovať v skúmanej zbierke, no sú zovšeobecniteľné a aplikovateľné tiež na ďalšie paralelné artefakty.

### Syntetická poézia v sociologicko-ekonomických a technologických kontextoch

Básnická zbierka Liza Gennart: *Výsledky vzniku* je špecifickým projektom na rozhraní výskumu počítačového spracovania prirodzeného jazyka a nekonvenčnej, respektíve experimentálnej poézie. Na Slovensku zarezovala najmä z dôvodu, že autorskej dvojici Z. Husárová – L. Panák sa podarilo vytvoriť produkt, ktorý bol z technologického hľadiska ako málo slovenských či stredoeurópskych paralelných projektov zosynchronizovaný s aktuálnym stavom poznatkov v oblasti generovania syntetického textu – teda takého textu, ktorý neskomponoval človek. Aj preto je dôležité načrtnúť medzinárodné pozadie, ktoré tvorilo predpoklady vzniku básnickej zbierky a do ktorého sa projekt zapisuje.

### Postliterárna situácia

Literatúra dlhodobo súperí s konkurenčnými artefaktmi v mediálnej sfére (film, rozhlas, televízia a iné). Americký komparatista David Damrosch však ako jeden z mnohých odborníkov v oblasti vníma aktuálne pohyby spôsobené masovou internetizáciou a exponenciálnym rastom nových médií ako dramatickú zmenu a výzvu, a to najmä vo vzťahu k „pomalým a pozorným modom čítania“ (Damrosch 2013: 151). V porovnaní s vizuálnymi médiami či multimédiami šírenými rôznymi kanálmi má knižne publikovaná literatúra – a zvlášť poézia ako recepcne prototypovo náročnejší druh – z hľadiska dosahu na čitateľov marginálnu pozíciu. V komplexe faktorov, ktoré tvoria predpoklady recepcie literatúry v súčasnosti, pritom podľa teoretika post-postmoderny Jeffreyho Nealona (2012) nejde ani tak o vyššiu popularitu a ľahšiu konzumovateľnosť vizuálneho média ako o rýchlosť prúdenia informácií v pozornostnej ekonomike (Davenport – Beck 2001: 20):

„Literatúra je zastaraná [...] ani nie preto, že je uväznená v zastaraných vetách a jazyku a nekomunikuje v obrazoch, ktoré by jej dovolili vyprodukovať relevantné či ‚nové‘ artefakty – problém je skôr v tom, že literatúra (už) nedokáže vytvoriť prerušenie rovnakosti. Vo svete, v ktorom tok správ, kapitálu a vizuálov nadobudol bleskovú rýchlosť, dokáže len spektakulárny excés terorizmu [...] prevziať tradičnú úlohu literatúry a spomalíť nás, a na krátku chvíľu nám ukázať vonkajšok“ (Nealon 2012: 155).<sup>3</sup>

Z pohľadu výskumu literatúry tak mnohí a mnohé aktuálny globálny stav kultúry chápu ako postliterárny (napríklad Callus – Corby 2015; Damrosch 2013). Takéto rámcovanie situácie však nemá byť nostalgickým ohliadaním sa za obdobiami, v ktorých literatúra a rovnako i (kritická) teória mali dôležitejšie spoločenské postavenie. Naopak, ide o snahu vymaniť literárne skúmania

3 Pokiaľ nie je uvedené inak, citáty z angličtiny preložila Ivana Hostová.

z autokomunikácie v zmenšujúcich sa a uzavretých čitateľsko-autorských okruhoch: „Nemusíme sa nevyhnutne rozhodovať medzi dvoma krajnými možnosťami: nemusíme sa vzdať svojho literárneho dedičstva – a literárnovedných metód interpretácie a dôkladnej kultúrnej analýzy – ani strkať hlavu do piesku a pokračovať v interakcii so zmenšujúcim sa, no recepcie schopným publikom. Namiesto toho sa musíme aktívnejšie snažiť o prepájanie starých a nových médií a analytických metód“ (Damrosch 2013: 160). Okrem artefaktov pracujúcich s rôznymi médiami a šírených rôznymi kanálmi (elektronická literatúra, počítačové hry, performancia a iné) sa aspekt literárnosti hľadá vo sfére postliterárneho, ktoré je prítomné v rôznych oblastiach ľudského aj nie-ľudského pôsobenia – v politike, histórii či environmentalistike.<sup>4</sup>

### Posthumanizmus ako súčasná kriticko-teoretická prizma

Izolovanosť od širších komunikačných okruhov zažívajú v ostatných dekádach okrem literatúry a literárnej vedy mnohé oblasti humanitných vied, pričom táto kríza nie je geograficky či kultúrne ohraničená. Sféry charakterizujú také indikátory ako znižovanie objemov financií alokovaných na humanitnovedný výskum, zmenšovanie študentských kohort a rušenie odborov, ktoré nie sú ľahko komodifikovateľné a napojené na neoliberálny trh.<sup>5</sup> Jednotlivé odvetvia humanitných vied a vied o umení reagujú na situáciu zvyšovaním miery transdisciplinárnosti a celosvetovo smerujú k postdisciplinarite (Biagioli 2009; Osborne 2015), aktuálne často práve v napojení nielen na spoločenské vedy, ale i na výskum v oblasti technológií vrátane umelej inteligencie.

Ako jedna zo zmysluplných jednotiacich prízem v tomto kontexte sa aj v skúmaníach zameraných na literatúru v ostatných dekádach javí posthumanizmus (Herbrechter – Corby – Rossini 2016; Nealon 2016), ktorý je na rozdiel od technooptimistického transhumanizmu kritickým „prostriedkom výskumu života prostredníctvom metodológií, ktoré sa snažia vyhnúť ilúziám, ktoré vyplývajú z toho, že svet, boh, rozumný, muž‘ a – predovšetkým – človek je vnímaný ako transcendentný v akýchkoľvek a všetkých svojich prejavoch“ (Daigle – McDonald 2022: 10). Posthumanizmus ako nástroj kritického výskumu prepája vedecké disciplíny a umenia, podnecuje k vzniku transverzálnych pracovných kolektívov zložených z odborníkov a odborníčok z rôznych oblastí (Aradau – Blanke – Greenway 2019), narúša hranice disciplín aj hranice medzi odvetvami tradičných humanitných vied a ich objektov a otvára ich smerom k takým oblastiam, ako sú kritické štúdiá zvierat či výskum umelej inteligencie. Podľa Rosi Braidottiovej má súčasné humanitné vedy definovať „kartografická presnosť, logickým dôsledkom ktorej je etická zodpovednosť; transdisciplinarita, dôraz na spojenie kritiky s tvorivým stvárnením, princíp nelineárnosti, sila pamäti a predstavivosti a scudzovacie stratégie“ (Braidotti 2013: 163). Vo svetle intenzívneho vývinu technológií a ich masívneho dosahu na existenciu každej bytosti na planéte sa posthumanizmus usiluje

4 O iniciáciu a rozvíjanie takýchto postliterárnych skúmaní sa pokúša online časopis *CounterText: Journal for the Study of the Post-Literary*, ktorý vychádza od roku 2015. Dostupné online <https://www.eupublishing.com/loi/count>

5 Aktuálne udalosti, ktoré možno pozorovať v súčasnom slovenskom vysokom školstve, sú tiež do veľkej miery súčasťou týchto pohybov.

478 o kritické a kreatívne prepojenie humanitného myslenia s technológiami, prírodnými vedami a umeniami. Kritická teória kladie v tomto zmysle hlavný dôraz na také snahy o hľadanie riešení ekologickej krízy ako ústredného a najdôležitejšieho problému, cez ktoré by sa ľudstvo malo pozeráť na všetky sféry svojej aktivity, ktoré by neznižovali biodiverzitu a neboli by likvidujúce pre marginalizované skupiny. V tomto kontexte si podľa McKenzieho Warka teória musí vybudovať aspoň pracovné chápanie toho, ako sa práca, zdroje a kapitál vo všetkých podobách a kontextoch konfrontujú a miešajú s prírodou (Wark 2015: xxi). Vo vzťahu k projektu Z. Husárovej a L. Panáka je z Warkových úvah kľúčové to, že teória by si dnes mala namiesto odmietania technológií úprimne priznať, že naše kyborgické telá sú s technikou neoddeliteľne prepletené. Zároveň však nesmie stratíť základnú kritickú prizmu založenú na etických princípoch.

### **Počítačové spracovanie prirodzeného jazyka umelou inteligenciou z pohľadu informatiky**

Ak nahliadneme na historický vývoj vied o umelej inteligencii, spozorujeme dva fenomény súvisiace s generovaním prirodzeného jazyka: dokonalosť či uveriteľnosť výstupu a rigoróznosť použitých algoritmov. Oba sú však sprevádzané érami nadšenia, takzvané letá umelej inteligencie (*AI summers*) – v jednom sa práve nachádzame –, sú striedané mimoriadnymi vytriezveniami, takzvanými zimami umelej inteligencie (*AI winters*).

Už pôvodný teoretický model imitačnej hry vyvinutý Alanom Turingom (1950) navrhoval použitie dialnopisu, prostredníctvom ktorého mal participant – umelá inteligencia – generovaním uveriteľných odpovedí presvedčiť vyšetrovateľa, že strojom je tretí (ľudský) komunikant. Kým Turingov test nastavil konceptuálne očakávania pre vedný odbor až po dnešok, jedným z prvých hmatateľných výsledkov bol program ELIZA (1966), ktorý vytvoril Joseph Weizenbaum. Tento simulátor ľudskej terapeutky dokáže i dnes v nepripravenom diskutérovi či diskutérke vyvolať dojem, že na druhej strane komunikačného kanálu nemôže byť algoritmus, a to aj napriek tomu, že v ňom absentujú piliere uveriteľnej inteligencie – databanka poznatkov a samovoľné učenie. Sám autor zamýšľal doménu i samotnú realizáciu ako subverziu, ale nadšenie nultého leta, program ELIZA, takmer vyhlásilo za prvý softvér, ktorý mal uspieť v Turingovom teste.

Druhé leto začalo myšlienkovým experimentom Johna Rogersa Searla (1980), známym ako argument čínskej izby. Dá sa popísať približne takto: Ak zamkneme človeka, ktorý neovláda čínsky jazyk, do izby plnej čínskych znakov a poskytneme mu návod na to, ako s nimi narábať, môžeme mu zvonku posilať sady znakov, na ktoré odpovie príslušnou sadou čínskych znakov. Ak sady znakov zasielané do izby predstavujú položené otázky a sady znakov, ktoré človek posiela z miestnosti von, reprezentujú správne odpovede, návod umožňuje človeku zavretému v miestnosti uspieť v Turingovom teste bez znalosti čínštiny. V tejto úvahe je človek nahraditeľný počítačom, ktorý sa riadi návodom – algoritmom na manipuláciu s arbitrárnymi znakmi. Argument čínskej izby vyústil v nasledujúcich desaťročiach do komplexnej diskusie o vzťahoch medzi syntaxou a sémantikou, inteligenciou a napodobňovaním, simuláciou a myslením.

Praktické aplikácie umelej inteligencie však smerovali diskurz inam – a to najmä v nadväznosti na víťazstvo stochastických (pravdepodobnostných)

metód nad exaktnými systémami vychádzajúcimi z gramatiky. Algoritmy výpočtovej lingvistiky s rýchlym výsledkom – i keď len s osemdesiatpercentnou pravdepodobnosťou správneho výsledku – dokážu v priebehu krátkych momentov nahradiť roky ľudského úsilia o úplnú exaktnosť.

Slovom, kým vedecká metodológia postupovala od alchémie pri začínaní modelu až k vysokej matematike, hmatateľné výsledky sa dostávajú od exaktnosti k úsiliu o praktické využitie výsledku, ktorý na daný účel (napríklad vytvorenie sumára rozsiahleho textu či poskytnutie informatívneho prekladu) postačuje. Výpočtové kapacity zrazu umožňujú spracovávať korpuse nebývalých rozmerov (v mierke dostupných textov na webe) a realizovať nad nimi komplexné paralelné výpočty s využitím ľahko dostupných počítačových uzlov vo výpočtových centrách. Neurónové siete – porazení prvej zimy umelej inteligencie – disponujú vlastnosťou samostatného učenia sa, znižujúcou množstvo potrebných metadát, ktoré by smerovali algoritmus pri nejednoznačnostiach aj frekvenciu chýb na prijateľné minimum.

Mílniky vývoja v oblasti umelej inteligencie postupovali od schopnosti predikovať nasledujúce slovo v mobilnom telefóne cez dvojice či trojice slov, frazémy a fragmenty viet a automaticky odvodzované šablóny pre vety – veľmi populárne v generovaní meteorologických správ či futbalových výsledkov. Zjednodušene možno povedať, že úspechy výskumu v oblasti vidno v narastajúcej dĺžke automaticky generovaného textu.

Toto je jedno z pozadí, s ktorými komunikujú projekty, ako je Liza Gennart Z. Husárovej a L. Panáka. Ich *Výsledky vzniku* umelecky nadväzujú na súčasný verejne dostupný stav generovania prirodzeného jazyka. Metóda transformátora (Vaswani et al. 2017) z technického hľadiska reprezentuje ďalší paradigmatický skok v dejinách umelej inteligencie. Sústava neurónových sietí (transformátor) je schopná automaticky odhaľovať v obrovských korpusoch vzťahy medzi slovami, automaticky sa učiť, vyhodnocovať viacnásobné mapovania medzi časťami textu (napríklad viacero zámen v texte vrátane ich cieľových slovných druhov). Špecificky spomeňme operovanie s pamäťou, ktorá mapuje relácie slova s predošlými časťami textu, a teda udržiava kontext i v dlhších textoch. Spolu s kapacitou generovať rozsiahle texty s minimom ľudského zásahu pri rôznych textových zadaniach to podnietilo vznik množstva aplikovaných využití vo výskume aj v umení. Mnohé využitia, a to aj v jazykovo odlišných oblastiach, však pracujú s anglickým korpusom na vstupe, kým Lizu Gennart doladil L. Panák na korpuse textov slovenskej poézie, a preto sú *Výsledky vzniku* zaujímavé z technologického aj kartografického hľadiska (s ohľadom na lokalizáciu).

Nedostatky syntetického textu sa týkajú faktorov ako problematickosť sémantiky slov zasadených do kontextu (príkladom sú homonymá), repetitívnosť fráz pri rozsiahlejších textoch či strata kontextu (fenomén krátkodobej pamäte). Špecifickým úkazom v kontexte robotiky je takzvaná *uncanny valley*, teda situácia, v ktorej skvalitňovanie výstupov (v tomto prípade generovaných textov) je zo strany človeka vnímané pozitívne až do chvíle, keď dodatočné zlepšenie vedie k pocitu bizarnej neprirodzenosti zo stretu s ne-živou, no život pridobre imitujúcou entitou.

## 480 Liza Gennart v slovenskom literárnom poli

Reakcie zo strany slovenských básnikov a poetiek na radikálne zmenenú pozíciu poézie v sociálnom svete sa rôznia. Pohybujú sa zhruba na osi od (nahlas oznamovaného či tichého) odmlčania sa kľúčových či marginálnejších autorov a autoriek ponovembrovej literatúry cez intenzívnu festivalizáciu a bulvarizáciu literárneho života až po prepájanie viacerých médií aj v zmysle intermediality ako rušenia hraníc medzi umením a životom (Higgins 1966) a umením a vedou, či využívanie nových technológií. Posledné dve z menovaných stratégií sa často prelínajú a ich ideový zámer (subverzívnosť verzus súkromné profitovanie tvorcov a tvorkyň zo zdrojov alokovaných pre kultúru) a miera prijatia zo strany legitimizačných aktérov a aktérok v poli je tiež odlišná. Sféra naviazaná na nové technológie a online komunikáciu disponuje pozornostným kapitálom, ktorý sa neobmedzuje na autokomunikačné uzavreté literárne kruhy. O tom svedčí napríklad i fakt, že neurónová sieť, ktorú natrénoval L. Panák, vygenerovala aj text pre jednu z ôsmich verzií septembrovej obálky českej lokalizácie časopisu *Vogue* z roku 2021 a ocitla sa tak v jednom kontexte so ženami z popkultúry, ktoré kladú veľký dôraz na svoj fyzický vzhľad (česko-talianska supermodelka Eva Herzigová, slovenská moderátorka Adela Vinczeová, herečka Tereza Ramba a speváčka Amelie Siba), mužmi známymi pre svoje intelektuálne výkony (Karel Čapek, Jan Němec) a česko-rómskym raperom (Radoslav Banga), ktorý má zrejme v tomto zložení reprezentovať etnické menšiny. Digitálne technológie nadobudli pozornostný kapitál (Eckhardt – Bardhi 2019) vďaka rýchlo postupujúcej kolonizácii a apropriácii segmentov všetkých základných druhov kapitálu, ktoré ako faktory regulujúce pohyby v spoločnosti a kultúre teoretizoval Pierre Bourdieu (1983).<sup>6</sup>

Tvorivý výstup Lizy Gennart priťahuje pozornosť najmä okolnosťami svojho vzniku a existencie, tak ako to zodpovedá prioritám súčasnej slovenskej spektakulárne, udalostne zameranej literárnej kultúry. Z hľadiska sociológie literárneho poľa sa projekt v súlade s tým zároveň napriek technologickej inovácii neusiluje o situovanie do tej jeho časti, ktorá je zdrojom literárnej inovácie a pohybu. Liza Gennart sa teda nepokúša o pôsobenie v tej časti poľa, ktorá sa vyznačuje nízkym stupňom posvätenia, radikálne úzkym okruhom čitateľiek a čitateľov a absenciou podpory zo strany etablovaných literárnych inštitúcií (Bourdieu 1983: 329). Naopak, projekt aktívne spolupracuje s inštitúciami, ktoré disponujú signifikantným stupňom kultúrneho, symbolického aj sociálneho kapitálu. Zbierka vychádza v uznávanom vydavateľstve zameranom na vydávanie poézie (Vlna a Drewo a srd), píše novoročné pozdravy v mene renomovanej agentúry (autorská spoločnosť LITA)<sup>7</sup> a prezentácia projektu je podporovaná z verejných zdrojov Fondu na podporu umenia (performancie, internetová stránka).<sup>8</sup> Konštruovanie produktu ako hodnotného až lukratívneho podčiarkuje voľba názvu neurónovej siete. Ten má nádych hypercentrálneho – anglického – jazyka (Liza

6 Ekonomického kapitálu ako takého, ktorý možno okamžite zmeniť na financie, kultúrneho kapitálu, ktorý súvisí so vzdelaním či s akumuláciou kultúrnych artefaktov, sociálneho kapitálu, ktorý tvorí sieť kontaktov, a symbolického kapitálu, ktorý sa viaže na autority s (de)legitimizačnou mocou (Bourdieu 1983: 245).

7 LITA víta rok 2021 básňou od umelej inteligencie. 2020. In *Lita*. Dostupné online <https://www.lita.sk/magazin/lita-vita-rok-2021-basnou-od-umelej-inteligencie>

8 Dostupné online <https://lizagennart.me/>; <https://podpora.fpu.sk/propagacia/viac-o-projekte/9836>

### **Ku kritériám hodnotenia literatúry vznikajúcej v interakcii s novými technológiami: dokonalosť technického prevedenia verzus kritický potenciál**

Prieniky medzi technosférou a literatúrou môžu sledovať viaceré ciele od snáh o apropiáciu kapitálu, ktorý sa viaže na nové technológie (rozširovanie publika o rôzne skupiny), cez hravé skúmanie možností, ktoré poskytujú digitálne nástroje, až po kritiku spoločnosti či dôsledkov neekologického a neetického konania v technologickej sfére. V prostredí slovenskej poézie tvorkyne a tvorcovia výraznejšie interagujú s novými technológiami na rôznych úrovniach od deväťdesiatych rokov. Najfrekventovanejšia v tomto smere je tematická reflexia toho, ako technológie menia individuálnu identitu a spoločnosť (výrazne napríklad Michal Habaj, Mária Ferenčuhová či Michal Tallo). Básnickému a umeleckému výskumu nástrojov (umelecké využívanie softvérov, online komunikácia a iné) sa venovali či venujú autori a autorky, ako sú Peter Šulej, Kamil Zbruz, Peter Macsovszky, Nóra Ružičková, Richard Kitta, S. Szabó či Z. Husárová (v spolupráci s L. Panákom).

Signifikantným faktorom vo vzťahu k spôsobu uchopovania technosféry (i toho básnického) je pritom digitálna priepasť, ktorá sa otvára medzi generáciami a socioekonomickými skupinami. K digitálnym domorodcom (Prensky 2001) sa na Slovensku spravidla radia tí a tie, ktorí sa narodili po roku 2000 (Porubčinová 2017: 88), prevažnú väčšinu populácie krajiny možno považovať za digitálnych imigrantov a imigrantky a časť je komunitou generačne či sociálne vylúčenou z digitálnej ekonomiky. Z hľadiska kritickej teórie je v tvorbe, ktorá aktívne využíva digitálne nástroje, kľúčová miera schopnosti ich subverzívneho využitia v opozícii k pasívnemu konzumu. Z načrtnutých štruktúrnych socioekonomických faktorov vyplýva, že len málo tvorcov a tvorkyň na Slovensku má v súčasnosti prístup k pokročilému využívaniu digitálnych nástrojov – aj to sa často deje v spolupráci s profesionálom či profesionálkou v oblasti informačných technológií. Projekty, v ktorých autorky a autori interagujú s novými technológiami priamo, sa preto celkom prirodzene rôznia nielen technickou dokonalosťou prevedenia, mierou využitia nástrojov a ich aktuálnosťou (striedanie technologických generácií prebieha v rýchлом slede niekoľkých rokov, ba i mesiacov), ale aj premyslenosťou konceptu, na ktorom je dielo postavené, a intenzitou subverzívneho apropiácie (zneužitia, hackovania) softvérových či hardvérových prvkov. V tejto oblasti tak možno nájsť experimenty, ktoré sa primárne zameriavajú na výskum možností najnovších nástrojov v oblasti, ako aj projekty, ktoré majú charakter insitného, technicky priznane (a často náročky) nedokonalého (lo-fi) spôsobu práce. V tomto kontexte severoamerická literárna kritička Marjorie Perloffová poznamenala, že digitálna poézia, podobne ako všetky médiá vo svojich začiatkoch, často „fetišizuje digitálnu prezentáciu ako čosi samo osebe pozoruhodné – v zmysle ‚Aha, čo dokáže počítač!‘ Žiadne médium či metóda však samy osebe nedokážu básnikovi či poetke poskytnúť inšpiráciu alebo predstavivosť na to, aby vytvorili umelecké diela“ (Perloff 2006: 143). V Spojených štátoch sa rodili digitálni domorodci a domorodkyne o dve dekády skôr ako na Slovensku, a preto je pre slovenský literárny priestor uvedené pozorovanie aktuálne i dnes. Interpretáčny a estetický potenciál



482 či schopnosť kriticky reflektovať spoločnosť alebo negatívne aspekty digitálnej ekonomiky teda nevyhnutne nesúvisia s technologickou náročnosťou projektov – pri mnohých prácach môže celkom jednoducho ísť o spôsobenie efektu šoku a povrchnú komodifikovanú výrobu kultúrnych produktov, ktoré sa nijako nepokúšajú o perforáciu plochého sveta simulakier.

Vo vzťahu k aktuálnym pohybom vo vývoji umelej inteligencie bola básnická zbierka *Výsledky vzniku* v čase svojho vydania na svetovej špičke.<sup>9</sup> Rýchlosť technologickej inovácie v oblasti však už dva roky po jej vydaní spôsobuje, že jazykový model v pozadí projektu do veľkej miery stratil veľkú časť potenciálu fascinovať svojou schopnosťou simulovať prirodzený jazyk<sup>10</sup> a zbierka sa pri spätnom pohľade skôr otvára pomalému literárnemu spôsobu čítania a kritickému interpretácii. Tento spôsob práce s jazykom a textom je síce časovo náročný a z hľadiska ekonomík aktuálne globálne dominantných sfér ľudskej činnosti neefektívny, no v kontexte ľudskej – vtelenej – kognície, vedomia a cítenia zostáva nadstavbou, ktorú počítačové spracovanie veľkých dát (v súčasnosti) nedokáže nahradiť.

Ak sa majú literárne artefakty usilovať o kritickú reflexiu sveta – a tie, ktoré v dejinách literatúry zaujímali kľúčové pozície, to vždy robili –, potom by mala poézia, ktorá vznikla za takýchto špecifických okolností, disponovať aspektmi inštitucionálnej kritiky a reflektovať štruktúry, z ktorých vyrástla. Aktuálnosť použitého postupu či média alebo (v našom prípade) fascinácia tým, nakoľko dokáže algoritmus napodobniť štruktúru prirodzeného jazyka (či už ide o poéziu, alebo o športové správy), môžu byť zaujímavé len do istej miery – ako novinky, ktoré sa striedajú a upadajú do zabudnutia v rýchlych sledoch. Príkladom artefaktu, ktorý jednak využíva pokročilú prácu s digitálnymi nástrojmi, jednak nestráca kritické zameranie, môže byť *Profiling the Profilers* (Profílovanie profílovaťelov) od Disnovation.org (2018 – 2020).<sup>11</sup> V tomto projekte použili Maria Roszkowska a Nicolas Maignet nástroje, ktoré veľké technologické spoločnosti využívajú na vytváranie profilov používateľov a používateľiek na komerčné účely, a vytvorili profily daných firiem.

Základné kontexty kritiky v oblasti počítačového spracovania prirodzeného jazyka tvorí to, akým spôsobom technológie zasahujú do životného prostredia a vytvárajú a zvyrazňujú ekonomické, sociálne a iné rozdiely. Experimentovanie s jazykovými modelmi v oblasti poézie je determinované socioekonomickými faktormi – aktuálne tým, čo Luitse Dieuwertjeová a Wiebke Denkena (2021) označujú za nastupujúci (globalizovaný) kapitalizmus umelej inteligencie. Kľúčové etické otázky v kontexte kritického reflexie sa vo vzťahu k nemu zoskupujú zhruba do troch oblastí: 1. ekologický dosah objemných jazykových modelov, ktoré produkujú veľkú uhlíkovú stopu citelnú najmä v marginalizovaných komunitách, ktoré z jazykových modelov neprofitujú (Bender et al. 2021), 2. finančné aspekty sféry,

9 Tvorcovia použili generatívny predtrénovaný transformátor 2 (GPT-2), ktorý vyvinula firma OpenAI v roku 2019.

10 Odvtedy boli publikované novšie, výrazne zdokonalené jazykové modely, značne náročnejšie na „počítaciu“ (compute) silu, ktorá si vyžaduje drahý (a ekologicky nákladný) hardvér – GPT-3 od OpenAI trénovaný na zhruba stonásobne väčšom korpuse, GLaM od Google AI či jazykový model WuDao 2.0 dotovaný čínskou vládou a vyvinutý Akadémiou pre umelú inteligenciu v Pekingu.

11 DISNOVATION.org. 2018-2020. Profiling the Profilers. [Big data analytics, Website, Installation]. Disnovation.org. Dostupné online <http://disnovation.org/ptp.php>

súvisiace so stúpajúcou monopolizáciou digitálnej ekonomiky, v ktorej len niekoľko málo veľkých technologických spoločností má prostriedky na disponovanie takými výkonnými počítačmi, ktoré sú schopné spracúvať najsúčasnejšie jazykové modely; alarmujúce je najmä to, že aj výskum, ktorý vzniká ich použitím, zostáva intelektuálnym kapitálom spoločností, ktoré si môžu dovoliť vlastníť či prenajať tento hardvér (Luitse – Denkena 2021), a 3. spoločenské následky, ktoré vyplývajú z predchádzajúcich dvoch faktorov a zároveň sa týkajú marginalizovaných jazykov a komunit, ktoré pri súčasných spôsoboch tvorby jazykových modelov zostávajú v syntetickom jazyku nereprezentované alebo reprezentované veľmi okrajovo (Bender et al. 2021).

### Syntetická poézia v slovenskom literárnohistorickom kontexte

Keďže úzko vymedzenú oblasť slovenskej elektronickej literatúry považujeme za zmapovanú Z. Husárovou (2016),<sup>12</sup> v rámci literárnohistorickej kontextualizácie projektu *Výsledky vzniku* sa zameriame na tri fenomény: 1. generatívna literatúra, 2. kolaboratívna tvorba – spoluautorstvo, 3. virtuálne autorské signatúry.

### Generatívne písanie v slovenskej poézii

Pod generatívnym písaním chápeme literárnu tvorbu, ktorej vznik spočíva v uplatnení istého systému, algoritmu či vzorca, ktorý textotvornej procedúre udeľuje istú mieru autonómie, keďže autorská stratégia je regulovaná vopred stanoveným systémom pravidiel a obmedzení. Toto vymedzenie predpokladá, že oným procedurálnym princípom môže byť jazykové pravidlo, logická operácia, matematické zadanie, počítačový program a podobne.

Keď odhliadneme od generatívneho písania, ktoré využíva počítač, v slovenskej poézii po druhej svetovej vojne možno zaznamenať viacero pokusov o uplatnenie niektorej podoby generovania. Ako repliku na materiál Klementa Šimončiča *Poetika surrealistov* a básnická kompozícia z matematických strojov z roku 1965, v ktorom autor predstavil literatúru produkovanú počítačom, Ivan Kupec vytvoril dve básne: „Len tak, z dlhej chvíle, použil vlastný veršostroj KLOMP 965 (Klobúk Michala Považana – velikánsky, čierny, zostal mi po ňom vďaka jeho žene)“ (Kupec 1999: 140). Ako zdrojový materiál poslúžil I. Kupcovi román Františka Hečka *Červené víno*. Kupcov prístup je ironický, s computerovou poéziou nakladá ako „s novými detskými hračkami automatického textu“ (Kupec 1999: 140). Prvú vlastnú báseň uvádza formuláciou: „Elektrobáseň, napísaná strojom KLOMP 965 dvadsiateho šiesteho februára“ (Kupec 1999: 140). Báseň zamýšľal ponúknuť *Slovenským pohľadom*, „potom sa toho vzdal“ (Kupec 1999: 141), k ich zverejneniu došlo až s veľkým oneskorením pri publikovaní autorovho denníka z rokov 1962 – 1968 editorom Ivanom Mojíkom. Záznam završuje I. Kupec výsmešne: „Génius superelektrostroja, objaveného v USA, môže predsa nahradiť aj bačovský klobúk na liptovskom salaši: sláva!“ (Kupec 1999: 141).

V druhej polovici šesťdesiatych rokov vykonával vlastný prieskum experimentálnych tvorivých metód Milan Adamčiak, pričom vo svojej tvorbe aplikoval, aktualizoval a rozvinul aj viaceré postupy s generatívnym základom. Ukážky

12 V ostatnom období sa aj v slovenskom kontexte o oblasť elektronickej literatúry začínajú zaujímať i bádatelia, ktorí sa vo výskume spravidla zameriavajú na tradičnejšie podoby písania (Gavura 2021).

484 z jeho prác v dobovom literárnom kontexte uverejnil časopis *Mladá tvorba*, síce aj so sprievodnými, manifestačno-objasňujúcimi materiálmi, avšak iba jednorazovo (Adamčiak – Cyprich 1969). Jeho patexty, preparované, selektívne či mixážne texty boli v reprezentatívnom zábere knižne publikované až v súboroch *Archív I (EXPO) – experimentálna poézia 1964 – 1972* (2011) a *Archív II (KOPO) – konkrétna poézia 1964 – 1972* (2015 – 2016), ktoré edične pripravil Michal Murin.

V rokoch 1990 – 1992 vyšli v *Slovenských pohľadoch* tri časti tvoriace „občasnú rubriku“ (Mikula 1990: 108) s názvom EX venovanú experimentálnej literatúre, ktorú pripravoval Valér Mikula. Príspevky rôznych básnikov, ktoré v nej postupne vyšli, vznikali na generatívnych princípoch. Najprv, v čísle 12/1990, išlo o výzvu vytvoriť básne z ponúknutého inventára slov. Dve kolekcie slov v základnom tvare pochádzali z pretextov Jána Stacha a Jána Kostru. Druhá výzva spočívala v konkretizácii jednej metódy, ktorú používali autori francúzskej skupiny OULIPO. Jej podstatou je nahradiť vo východiskovom texte jednotky daného slovného druhu podľa vopred stanoveného matematického kľúča. Pri metóde S + 7, respektíve V + 7 (číslo 7/1991) sa predpokladá, že každé substantívum, respektíve verbum pretextu bude nahradené vždy siedmym podstatným menom či slovesom, ktoré po ňom nasleduje v slovníku. Na uvedené výzvy reagovalo iba minimum básnikov, najväčším počtom realizácií prispel Štefan Moravčík, v menšej miere Peter Repka a iní vrátane samotného iniciátora, V. Mikulu. Na tieto a ďalšie materiály zareagoval pseudonym Anton Cucflek, za ktorým sa v tom čase skrýval Viliam Klimáček. Jeho príspevky prinieslo tretie, posledné pokračovanie rubriky (číslo 4/1992). Ide o básne, ktoré za použitia rôznych metód (negácia, permutácia a podobne) generujú nové básne z jestvujúcich diel slovenských básnikov s parodickým účinkom.

Zo súčasnejších príkladov na autorské využitie rôznych spôsobov generovania ako básnickej metódy možno uviesť P. Šuleja a jeho kompozície, v ktorých sú texty vytvárané výberom slovesného materiálu z rôzne volených zdrojových oblastí (rozhlasové vysielanie, slovníky a podobne) a neraz usporadúvané do podoby zoznamov a indexov. V debutovej zbierke *Porno* (1994) sú to napríklad párová realizácia *Záležitosť postkybernetického veku I. a Záležitosť postkybernetickej doby II.* alebo *Báseň z názvov*, v zbierke *Kult* (1996) text *Nazbierané slová a výrazy*, v zbierke *Pop* (1998) text *Rádiové vlny* a iné. O Šulejovej generatívnej básni vytvorenej s použitím počítača v roku 1989, z ktorej fragment je zaradený do autorovho debutu, referuje doslov Z. Husárovej k *Výsledkom vzniku*. Na generatívnom princípe je postavená zbierka Petra Macsovszkého *Santa Panica* (2014). Jej východiskom je veta „*Posudzovať fakty neznamená odsudzovať*“ prevzatá z knihy ruskej teozofky Heleny Rerichovej (Macsovszky 2014: 11). Každé slovo tejto vety v rozvinutí programu zbierky iniciuje vznik ďalších viet, ktoré spolu so základnou vetou vytvoria strofu. Slová prvej vygenerovanej vety zas generujú ďalšie vety, ktoré sa skladajú do ďalšej strofy. Pri voľbe viet autor kombinoval náhodu s cieľným výberom – kľúčové slová zadával do internetového vyhľadávača a z výsledkov vyberal textové fragmenty, ktoré sa mu hodili do kompozície. Program pravidelne pokračuje na istej ploche zbierky, neskôr sa v ňom objavujú kazy, mašinistické generovanie eroduje a vytlačujú ho konkurenčné postupy. Základný princíp, na základe ktorého úvodné časti zbierky vznikli, pripomína

takzvanú gnoéziu (*gnoetry*), ktorá je založená na spolupráci medzi človekom a počítačom.<sup>13</sup> Kým však v gnoézii vety, z ktorých človek vyberá, generuje počítač z napodobňovania zvoleného korpusu zdrojových textov, v *Santa Panice* je ponuka daná obsahmi ponúkanými internetovým vyhľadávačom.

Pre generatívnu metódu, ktorej vykonávateľom nie je (výlučne) počítač, platí, že v menšej alebo vo väčšej miere je prirodzeným doplnkom programového prístupu aj prístup aleatorický, zahrňajúci prvky náhody či odchýlky od vstupného príkazu. Vtedy sa tieto realizácie typologicky posúvajú k takým kanonizovaným fenoménom, ako sú aproprácia a samplovanie textov, montáž, koláž a asambláž, preparované texty, poetika zoznamu a podobne. V podstate pre všetky príklady uvedené v záujme priblíženia, ako sa generatívna metóda uplatnila v slovenskej poézii, je príznačné, že tí autori, ktorí do tvorivého procesu zapojili počítačovú techniku, elektronické médiá a podobne, využili všeobecne dostupné technické prostriedky, na ovládanie ktorých nie sú potrebné špecializované vedomosti ani zručnosti, ani sociálny kapitál.

### Autorské tímy v kontexte slovenskej poézie

Vzhľadom na to, že pri vzniku Lizy Gennart vystupuje ako ľudský prvok dvojica spolupracujúcich tvorcov, otvára sa otázka, ako je v slovenskej poézii zastúpená kolaboratívna tvorba. Nasledujúci zbežný prehľad ponúkame s vedomím, že ťažiskovou osobitosťou Lizy Gennart je zapojenie vyspelej technológie, zatiaľ čo historicky ide o spoluprácu fyzických autorov.

Kolaboratívne autorské postupy v duchu surrealistických experimentov si overovali príslušníci nadrealistickej básnickej skupiny. Príklady na jednotlivé texty môžu predstavovať báseň *Slivková záhrada*, ktorú spoločne napísali Rudolf Sloboda, Lubomír Feldek a Jozef Mihalkovič (Feldek 1980). V antológii *Princíp hry v slovenskej poézii* sú okrem tohto príkladu publikované aj iné práce s dvojakým autorstvom: automatický text *Vnady v nadvedomí* Kamila Zbruža a Andrijana Turana a spoločná báseň Ivana Koleniča a Š. Moravčíka *Zlatá fantázia* (Štraus – Moravčík 2001).

Asi najvýraznejšou realizáciou skupinového autorstva v slovenskej poézii bola spolupráca viacerých básnikov pri vzniku projektu Generator X. P. Macsovszky, P. Šulej, M. Habaj a parciálne aj Andrej Hablák vydali najprv zväzok *Hmlovina* (1999) a s odstupom štrnástich rokov pokračovanie projektu Generator X\_2: *Nové kódexy* (2013). Práve od konca 20. storočia sa komunikačnou pomôckou, organizačným zázemím, produkčnou i publikačnou platformou kolaboratívnych literárnych projektov stáva digitálna sféra. V roku 2012 ako tretie číslo tretieho ročníka časopisu *Kloaka* bol publikovaný projekt kolaboratívne upravovanej Ústavy Slovenskej republiky. Pod výsledkom sú pod menami Ivana Gašparoviča a Vladimíra Mečiara, prevzatými z pretextu, v abecednom poradí podpísaní participanti Juraj Kapičiak, P. Macsovszky, Kristína Pavlovičová, Michal Rehúš, Jakub Repický, K. Zbruž a Dominik Želinský. V roku 2014 inicioval S. Szabó, experimentátor najmä v oblasti hudby, ktorý vystupuje pod menom Samčo, brat dáždoviek, na

13 Gnoetry. In *Electronic Literature Knowledge Base*. Dostupné online <https://elmcip.net/creative-work/gnoetry>

486 sociálnej sieti vznik komunity Z KØŇA A // kolektívne cenzurovaná Biblia.<sup>14</sup> Jej produktom situovaným na pomedzie literárneho, výtvarného a hudobného umenia je manipulovaný a deštruovaný korpus textov Nového zákona. K projektu *Umelá neinteligencia: Svet sa nám nestal* (2020) prizval S. Szabó divadelnú režisérku a teoretičku L. Repašskú, ktorá realizovala vizuálnu interpretáciu publikovaných textov.

Prírodzene, tieto príklady predstavujú oblasť príbuznú s praxou elektronickej literatúry len s istou rezervou. Počítačové technológie sú tu zastúpené iba v niektorých mladších prípadoch ako komunikačné, produkčné či prezentačné nástroje.

### Virtuálne autorské signatúry

Do istej miery Liza Gennart pripomína aj poéziu, pri ktorej dochádza k subverzívnej problémovej reflexii autorskej inštancie prostredníctvom konštruovania virtuálnych autorských identít a osobitých realizácií lyrického subjektu. V tendenciách, ktoré na Slovensku s autorstvom experimentovali pred niekoľkými rokmi s využitím mystifikácie a konštruovania „virtuálnych“ autorských subjektov, takýto zámer reprezentovali napríklad mená (a príslušné knihy) ako Petra Malúchová (pseudonym P. Macsovszkého) zbierkou *Súmrak cudnosti* (1996), Anna Snegina (pseudonym M. Habaja) zbierkami *Pas de deux* (2003) a *Básne z pozostalosti* (2009) či vyššie spomínaný projekt Generator X alebo hra na mystifikáciu Ā: *Pästiarsky list* (2017) Agdu Baviho Paina. Medzičasom sa súčasťou slovenskej poézie stali viaceré knihy, v ktorých sa otvorene pracuje s dištanciou medzi autorom a subjektom diela či lyrickým subjektom metódami, ktoré predstavujú rôzne variácie rolovej lyriky či koncepcné rozvinutie princípu hypostázovaného subjektu (Milčák 2004: 19). Patrí sem zbierka *Statusové hlásenia* (2011) Radoslava Tomáša koncipovaná ako antológia fiktívnych súčasných európskych autorov a autoriek, kniha Mirky Ábelovej *Básničky pre domáce paničky* (2016), sčasti zbierka Marcely Veselkovej *Identity* (2013) a M. Ferenčuhovej *Imunita* (2016).

Pri týchto príkladoch badať dvojakú tendenciu. Diela, ktoré sa zameriavajú na mystifikačnú konštrukciu jednej virtuálnej autorskej signatúry, okrem reflexie kultúrno-civilizačných a spoločenských javov, predstavujú subverzno-analytické výzvy namierené na základné kategórie produkcie, prezentácie a recepcie umeleckej literatúry. Diela, ktoré sa odvolávajú na konvenciu hypostázovaného subjektu, sú dominantne zamerané na komentovanie a problematizovanie spoločenských konvencií a kritická metareflexia básnickej praxe je pri nich len parciálnym, fakultatívnym rozmerom.

Základom všetkých uvedených výtvorov je mystifikačná hra empirických autorov zviazaná s textami, ktoré vznikli „tradičnou“ cestou. Syntetická povaha textov Lizy Gennart predstavuje voči nim kľúčovú diferencujúcu vlastnosť. Ani z nich však nebol vylúčený ľudský činiteľ, ba práve naopak. Intencia autorov projektu zapojiť do tvorby neurónovú sieť, prisúdiť jej ľudské meno, odkazovať na ňu pri prezentáciách ako na autonómnou entitu, experimentovať s prijatím generatívnej poézie expertnou aj širšou literárnou verejnosťou – všetky tieto kroky spája vôľa transformovať priamočiaru väzbu medzi empirickým autorom a subjektom zbierky.

Pokiaľ ide o intenciu Lizy Gennart, jej prezentácia je vo všetkých kanáloch podvojná: publikum je vedené k tomu, aby paralelne vnímalo neurónovú sieť, ale tiež tých, ktorí ju naprojektovali. Týmto spôsobom sa transformuje autorská rola priberaním atribútov, ktoré sú typické pre vedecký výskum. Z iného hľadiska sa táto rola zasa dá vnímať cez pojem z oblasti vizuálnych umení či archívno-muzeálnej sféry, ako na to už upozornila Lubica Schmarcová, keď siahla aj po výraze „kurátor“ (Schmarcová 2020: 652). I pre tento typ je určujúca expertná, dokumentárno-organizačná, výskumná kompetencia. Typické sú aj aktivity zamerané na prezentáciu, sprostredkovanie, neraz s výchovno-vzdelávacím poslaním. Takto sa ostatne javí aj pôsobenie Z. Husárovej v slovenskej literatúre.

### Sieť príbuzných projektov

V jazykovo a kultúrne blízkom českom prostredí má k Lize Gennart (pokiaľ ide o spôsob vzniku) najbližšie asi zbierka českého vývojára Jiřího Maternu *Poezie umělého světa* (2016) a v slovenskom *Umelá neinteligencia: Svet sa nám nestal* S. Szabóa a L. Repašskej. Nadväznosť sa však vytvára tiež so starším slovenským kolaboratívnym projektom Generator X, ktorý (miestami parodicky, inde nostalgicky či insitne) imitoval kyborgickú entitu ako autora v období, keď boli prístup k počítačom a schopnosť ich pokročilého využitia v slovenskom prostredí vzácne. Intencia Generátora X spočívala v hyperbolizácii tých črt v poetike zúčastnených tvorcov, ktorými reagovali na kultúrno-civilizačné javy a trendy prelomu storočí. V tejto situácii možno pripomenúť charakteristiku Zoltána Rédeya, podľa ktorej ide u M. Habaja či P. Šuleja o mýtcko-poetickú reflexiu súčasnosti (Rédey 2005: 71). Označenie kyborg sa v tomto prípade viazalo na prepojenie človeka a technológií symbolicky a predovšetkým predstavovalo výstižný konštrukt na vyjadrenie dobovej atmosféry jazykom, ktorý zodpovedal transhumánnej situácii, keď postihoval najmä transformácie človeka pod vplyvom najrôznejších vied a technológií.

Zmysel Maternovej kolekcie *Poezie umělého světa* sa javí ako persiflážny. Jeho tvorivým postupom bolo natrénovanie umelej neurónovej siete na tvorbu poézie v českom jazyku. Výsledné básne korektne narábajú s českou lexikou aj syntaxou, neobsahujú morfológické ani gramatické defekty, imitujú tie básnické princípy, ktoré si neurónová sieť osvojila z tréningového súboru textov. V záujme zachovania koherencie sú texty zámerne krátke, takisto celá zbierka má pomerne malý rozsah (tridsať textov). Publikácia vyšla knižne aj v troch elektronických formátoch. Produkty neurónovej siete imitujú u J. Maternu poéziu vytváranú človekom. Výsledky majú otvorený potenciál: pokus sa môže javiť ako stroj na popoéziu, ale tiež ako subverzívny materiál preverujúci základné literárne kategórie a zaužívané vnímanie týchto kategórií. Vzhľadom na to, že cvičným materiálom bola tvorba publikovaná na serveri [www.pismak.cz](http://www.pismak.cz), kde je vysoký podiel vernakulárnej produkcie, možno prípadný subverzívny presah diela vzťahovať práve na sféru elektronickej literatúry ako súčasť postliterárnych pohybov v oblasti.

Publikácia *Umelá neinteligencia: Svet sa nám nestal* má výrazne kritický akcent – a to nielen vo vzťahu k súčasnej situácii v slovenskej spoločnosti a konzumnému nadšeniu z nových technológií, ale aj vo vzťahu k tradičnému chápaniu literatúry ako elitnej sféry ľudského pôsobenia. Subverzívne zameranie projektu je čitateľné už v pomenovaní autorskej entity, názve knižného výstupu

488 i knižnej úprave. *Svet sa nám nestal* spochybňuje inteligentnosť inteligencie, a to umelejš<sup>15</sup> i ľudskej (neurónová sieť ako vstupné texty využíva výroky súčasných slovenských politikov), a vyjadruje absurdnosť situácie, v ktorej sa slovenský kultúrny priestor ocitol (návrat krajne pravicových výrokov do verejného diskurzu, populizmus, pôsobenie na politickej scéne ako cynický spôsob kumulovania kapitálu a podobne). Odmietnutie oficiálnej literárnej prevádzky a existujúcich estetických modelov dáva najavo už obálka, ktorá pripomína poznámkový zošit, či vydavateľské pozadie, ktoré sa neviaže na slovenskú literatúru.

Všetky tri knižné výstupy, ktoré tvoria najbližší kontext *Výsledkov vzniku*, majú teda na rozdiel od nich kritické zameranie, ktoré je v rôznej miere kombinované s aspiráciami na estetickú hodnotu. Zámer projektu Liza Gennart sa skôr javí ako vážny pokus o zaujatie výraznejšieho postavenia v slovenskej poézii, o propagáciu a legitimizáciu elektronickej literatúry a programové vnášanie inšpirácií z tejto sféry do slovenského kontextu, o čom svedčí i to, že vyvolal nemalý záujem literárnej kritiky (Hevier 2020; Hostová 2021; Makara 2021; Nádaskay 2021; Škrob 2020).

### Syntetická poézia v kontexte pomalého literárneho čítania

Ako na základe pozorovania bohatého korpusu počítačom generovanej poézie uvádzajú Caroline Lambová, Daniel Brown a Charles Clarke, väčšina počítačom generovaných textov je vylepšovaná zásahom človeka v tom zmysle, že na verejnú prezentáciu autor alebo autorka vyberajú tie básne, ktoré sa im javia ako najreprezentatívnejšie či najlepšie (Lamb – Brown – Clarke 2017: 167). Pod ľudským vylepšovaním generovaného výstupu preto títo autori chápu len také zásahy, ktoré sa týkajú zmien priamo v texte. V tomto zmysle sú *Výsledky vzniku*, ako vyplýva z doslovu, vylepšené zásahom človeka.<sup>16</sup> Výsledky experimentov, v ktorých sa recipienti majú pokúsiť určiť, ktoré z prezentovaných textov sú syntetické a ktoré vytvoril človek, ukazujú, že ľudský zásah vo vzťahu k výberu textov a posteditácii je v kontexte poézie, ktorú vygeneroval GPT-2, krokom, vďaka ktorému majú texty potenciál vierohodne simulovať ľudské autorstvo a esteticky hodnotnú poéziu (Köbis – Mossink 2021). *Výsledky vzniku* však, ako uvádza aj metatext, náročky obsahujú zvyšky neprirodzeného jazyka, ktoré majú mať scudzujúci efekt a majú nasmerovať recepčné uvažovanie aj k hraniciam medzi ľudským a umelým – a to tiež v kontexte neľudskosti samotného prirodzeného jazyka. Projekt, ktorý obsahol veľkú časť slovenskej poézie, tak predstavuje akési jej „kolektívne nevedomie“, zároveň však núti k úvahám, nakoľko je každé priradenie zmyslu akejkoľvek výpovedi v prirodzenom aj syntetickom texte len projekciou vnímajúceho subjektu. Aspekt ľudského recepčného projektovania významu a zmyslu do syntetických textov, ako aj neadekvátne používanie antropocentrického jazyka pri vysvetľovaní

15 S. Szabó na rozdiel od L. Panáka pracoval s technologicky staršou rekurentnou neurónovou sieťou. Výstupy svojej umelecko-kritickej činnosti zverejňoval na sociálnych sieťach už od januára 2017, teda v období, keď novšie modely založené na transformátore neboli k dispozícii: <https://www.facebook.com/UmelaNeinteligencia>

16 Presné určenie zodpovednosti za jednotlivé kroky uvádza impressum: za programovanie, prípravu modelu neurónovej siete, tvorbu databázy a nastavenie parametrov bol zodpovedný L. Panák, koncept zbierky, výber básní a redakciu mala na starosti Z. Husárová.

toho, čo umelá inteligencia s jazykom robí, sa pritom čoraz častejšie zdôrazňuje v kriticky zameranej reflexii umelej inteligencie (Bender – Koller 2020).

Aktanti (Latour 2005: 54), ktorí sa podieľali na vzniku projektu, sa neobmedzujú na Z. Husárovú, L. Panáka a Lizu Gennart – súčasťou siete-aktérov (Latour 2005) sú okrem takých, ktorí sa bežne spájajú s vydavateľsko-distribučnou sférou (redaktori/redaktorky, vydavateľstvo, ktoré knižný výstup vydá, tlačiarenský a iný hardvér, typ písma a podobne), aj vydavatelia a vydavateľky, ktorí poskytli texty na tréovanie neurónovej siete. V našom príspevku sa však nezameriavame na sociologickú analýzu, ale na interpretačno-axiologickú charakteristiku textových (kompozičných, paratextových a poetologických) aspektov zbierky, ktoré sú bezprostredne produkčne späté so Z. Husárovou a s Lizou Gennart.

### Kompozícia zbierky Výsledky vzniku

Priamym textovo-tematickým vkladom Z. Husárovej je 1. kompozícia zbierky, v ktorej sa básne členia do piatich oddielov, 2. voľba kľúčových slov, respektíve textových fragmentov, na základe ktorých neurónová sieť generovala básne, a 3. redakčná úprava výstupov. Básne v prvej (Ludské), druhej (Epistemické) a štvrtej časti zbierky (Technologické) majú názvy podľa hesiel, ktoré Liza Gennart dostala zadané ako impulz k tvorbe. Tituly textov v tretej časti (Prírodné) boli vybrané z predchádzajúcich básní, ktoré sieť vygenerovala. Záverečný básnický oddiel (Miscelánea) obsahuje texty, ktoré neurónová sieť vytvorila bez vstupného hesla – možno ich nazvať voľnou tvorbu Lizy Gennart (z literárnovedného hľadiska) alebo surovým výstupom neurónovej siete doladenej L. Panákom (z pohľadu výskumu možností a limitov počítačového spracovania prirodzeného jazyka).

Doslov neuvádza presnejšie vysvetlenie výberu hesiel, na základe ktorých sieť generovala básne, kľúč je však pomerne zrejmy. Napríklad v časti Ludské mala Liza Gennart za úlohu produkovať texty na podnety človek, detstvo, matka, otec, láska, hnev, nádej, strach, smrť a bytie. Heslá sa viažu na ľudský život, jeho etapy, sociálne aj časopriestorové relácie a emócie. Zo skladby použitých vstupných reťazcov/názvov je zrejma snaha o postihnutie kontinuit a ruptúr medzi ľudským (na uvedené príklady), technologickým (vstupné reťazce: neurónová sieť, program, databáza, model, server, píšem ja, Liza Gennart, elektronická poezia, generovaný text, ja nie som robot a technologické Slovensko) a prírodným (reťazce: zem a predkovia krásy, vzduch sa nedá naučiť, oheň a kráľ si vyberajú prístroje, voda v pamäti, keď počúvam, Tatry, ktoré už dlho nesedeli, dunajú sa nad všetko, pralesy, vzdychol si, oceány ako túžba po čase, baktérie vyzerajú ako vzdialené používateľky a vírusoid: zdá sa, že by si nemusela mať klienta). Takto vyprofilovaný súbor však neposkytuje mnoho podnetov na hlbšie úvahy vo filozoficko-sociologických, v etických či v ekologických kontextoch digitálnej kolonizácie, ktorú sme načrtli v úvode štúdie.

Ludskosť je načrtnutá v podstate banálne nukleárnou rodinou, emocionálnou a existenciálnym rozmerom. V koncepte absentuje spochybnenie hranice medzi osvietenským antropocentrickým náhľadom na človeka a nie-ludskými živými organizmami: v cykle Ludské sú básne na motívy emócií, ktoré pociťujú aj zvieratá, rovnako sú vzťahy s matkou a otcom a obdobie pred dospelosťou fakty, ktoré sa netýkajú len človeka. Napriek tomu, že v kompozícii je prítomný aj motív prírody (tretia časť zbierky), tá zostáva v podstate pasívnym prostredím,



490 v ktorom sa vzťah medzi človekom a technológiami má rozvíjať (v centre „prírodných“ básní stoja štyri živly a prostredie pralesa a oceána). Istú snahu o presah badať v motívoch, ktoré kotvia text v špecifickej lokalite (odkazy na Tatry, Dunaj a digitalizáciu Slovenska), zostávajú ale nerozvinuté. Celkovo pôsobí kompozícia *Výsledkov vzniku* povrchne.

### Doslov: Zrod Lizy

*Výsledky vzniku* dopĺňajú dva metatexty: prvý z nich vygenerovala neurónová sieť (Metalizin appendix), druhý (Zrod Lizy), podpísaný Z. Husárovou, opisuje genézu projektu – ideové východiská, použitý algoritmus, databázu, na ktorej bol trénovaný, zadania, ktoré pri písaní dostal, aj rozsah a typ edičných úprav, ktorými prešli výsledné textové produkty. Text slúži aj ako úvod do problematiky elektronickej literatúry. Jednotlivé časti sú predelené citátmi, ktorých autorstvo je pripísané Lize Gennart, pričom väčšina z nich je formulovaná v prvej osobe singuláru. Inú výpovednú perspektívu prináša vlastný výklad, ktorý pri referovaní o predmete – Lize Gennart, jej produkcii a elektronickej literatúre – využíva prvú osobu plurálu. Táto pozícia zahŕňa oboch „autorov projektu“ (Schmarcová 2020: 652) – Z. Husárovú a L. Panáka. Takáto distribúcia gramatických osôb spochybňuje bezprostrednú väzbu jazyka a reality. Výrok Lizy Gennart, „takmer vždy som si myslela že som to ja“ (Husárová 2020: 113), sa neviaže na príslušné individuálne ľudské vedomie. Takisto neexistuje my, ktoré by plne zodpovedalo tvrdeniu, „sami sme autormi rôznych foriem poézie a naďalej sa tejto činnosti plánujeme venovať“ (Husárová 2020: 123) – ako autorka textov negenerovaných počítačom sa z dvojice profiluje len Z. Husárová, ktorá je tiež podpísaná pod doslovom. Tým sa juxtapozíčná hra perspektív v podstate anuluje a zužuje na nezáväznú rétorickú licenciu. Aj tento fakt však prináša možnosti interpretácie. Tentoraz sa týkajú del'by práce a del'by kreditu z rodového hľadiska, čím sa podčiarkuje, že Panáková pozícia je zviazaná s technologickým zázemím projektu. Obsahovo napĺňa parametre mužskej práce (technologický proces), no symbolicky je mu priznaná suportívna, čiže „ženská“ rola. Súčasťou tejto distribúcie je potom presun „mužských“ kompetencií a výsad na druhú členku tímu, Z. Husárovú. V tejto súvislosti možno pripomenúť formuláciu z obalu knihy, ktorá o Lize Gennart konštatuje: „Jej matkou je Lubomír Panák a otcom Zuzana Husárová.“ Vzhľadom na to, že zároveň sú životnými partnermi, korene tohto žartu sú privátne. Publikovaním na obalovej záložke však vstupujú do verejného diskurzu distribuovania významových a hodnotových príznakov k faktom aj na základe rodovej identity. V tejto perspektíve pôsobí uvedená charakteristika ako signál nadhľadu a vôle narúšať spôsobom hry tieto konvencie. Súčasne však treba podotknúť, že chápanie umeleckého diela ako potomka patrí medzi najrozšírejšie kliše umeleckej publicistiky.

Doslov je z genetického hľadiska adaptáciou štúdie Z. Husárovej *Slovenská elektronická literatúra* (2016), aspoň pokiaľ ide o obsahové jadro výkladu (to je tiež vecné vysvetlenie autorizácie textu iba jedným členom autorskej dvojice). Prispôsobenie textu novým žánrovo-funkčným okolnostiam je pochopiteľné, tiež jeho kontextualizácia na podmienky dané existenciou tvorivého výstupu, ktorý metatext správa. Informačnú hodnotu aj podanie doslovu možno hodnotiť najmä vo vzťahu k osvetovej funkcii ako naplnené. Okrem poslania informovať sa na metatext viaže aj snaha moderovať. Z tohto hľadiska hrá svoju rolu signovanie

doslovu Z. Husárovou ako exponentkou elektronickej literatúry v kontexte literárnej vedy a experimentálnej poézie na Slovensku.

Z. Husárová prispieva do tejto oblasti vlastnými realizáciami a takisto ju skúma. Jej angažmán je spojením oboch polôh, tvorivej aj reflektujúcej, do konfigurácie, ktorej ďalším, tretím a zdá sa, že rozhodujúcim faktorom je utilitárna, osvetová intencia. Iná vec je, že motivácia Z. Husárovej prospieť popularizácii tohto odvetvia ústi miestami do repetitívnosti či recyklácie a má aj podobu, v ktorej si za predmet výskumu stanovuje metatexty pre svoju vlastnú tvorbu. Takéto prístupy nie sú síce vo všeobecnosti zriedkavé, otázna je však miera opakovania a takého nadväzovania, ktoré ústi do autokomunikácie.

Okrem opisu okolností a postupov, ktoré stáli za vznikom Lizy Gennart a jej zbierky, sa doslov zameriava najmä na predstavenie elektronickej literatúry a naznačenie jej historického vývinu. Stručne vo svetovom meradle a podrobnejšie v domácom, slovenskom kontexte. Spomína sa skromný archív informatívnych a analytických článkov dostupných v slovenčine (vrátane prekladov) a vymenúva sa rad diel, ktoré zodpovedajú rôznym podobám elektronickej literatúry na Slovensku. Spoločne so slovenskými metatextami a prameňmi sú prezentované aj české. Obdobnú skladbu má aj pripojený zoznam literatúry. Dané voľby podľa všetkého zohľadňujú viacero faktorov, najmä žánrové hľadisko a špecifické publikum. Ponúkané informácie poskytujú možnosť základnej orientácie v problematike literárne zameranému čitateľovi. Netreba špekulovať nad tým, ktoré časti doslovu budú užitočné pre vyslovene laického prijímateľa, keďže možno predpokladať, že aj medzi literárnymi expertmi je miera povedomia o tejto súčasť básnického vývinu pomerne nízka. Navyše doslov sprostredkúva aj informácie zo zákulisia, keď objasňuje vznik, okolnosti a proces vzniku niektorých diel (básne P. Šuleja a M. Murina). Je pochopiteľné, že žáner doslovu si žiada aj selekciu faktov, ktorým sa pri špecializovaných vedeckých štúdiách možno venovať podrobnejšie. Medzi metatexty československej proveniencie o elektronickej literatúre by sa azda dal doplniť článok *Umění a computery* Jiřího Valocha z časopisu *Sešity pro mladou literaturu* z konca šesťdesiatych rokov, v ktorom sa uvádzajú aj literárne básnické pokusy v tejto oblasti a kde je tiež autorovo všeobecnejšie pozorovanie paradoxu, že odkedy tvorivé tímy pozostávajú z programátora a umelca, „práce takového komplikovaného tímu jsou – aspoň prozatím – obvykle esteticky nejproblematičtější“ (Valoch 1969: 42). Neprekvapuje, že medzi autormi spomínanými v doslove je len minimum mien, ktoré bežne vnímame ako súčasť slovenskej literatúry.

V kontexte ďalších podobných publikačných výstupov Z. Husárovej sa doslov javí ako jeden z jej pokusov kontúrovať oblasť elektronickej literatúry ako pozoruhodnú subdisciplínu, ktorá v tvorivej polohe kulminuje v slovenskom, no podľa všetkého aj stredoeurópskom i širšom rámci práve projektom Liza Gennart.

Pre literárneho historika sa táto „kartografia“ bude javiť zaiste ako nová, sčasti nepatričná až bizarná. Pokiaľ bude písať literatúrocentrické dejiny svojho predmetu, viaceré uvádzané prejavy do nich nezahrnie, prenechá ich kolegom z dejín vizuálnych umení, intermédií či kultúrnych štúdií. Pokiaľ bude jeho pozornosť nasmerovaná aj na tie podoby literárnosti, ktoré komunikujú s inými umeleckými druhmi a vedeckými odbormi, ku skromným stopám systematického intermedialného experimentovania bude môcť pribrať ešte sporadickejšie príklady foriem súvisiacich s kybernetikou.

Na samotnom výklade stojí za pozornosť jeho zameranie na technologickú stránku rešeršovaných diel, použitý materiál a zariadenia, súvisiace pracovné postupy a ich technické parametre. V popredí je tiež spôsob prezentácie. Trocha to pripomína umenovedné prehľady, azda ešte viac však správy o riešení a výsledkoch výskumných projektov. V zásade je to jedna z modalít naplňovania pomerne častej súčasnej predstavy o literatúre ako udalosti, výskumno-spektakulárnej aktivite.

Viac o chápaní autorstva napovedá manifestovaný vzťah celého konceptu k literárnosti. Pri preberaní ocenenia Zlatá vlna 2021 zaznelo vyjadrenie Z. Husárovej, že Liza Gennart so svojím produktom je ódou na slovenskú poéziu.<sup>17</sup> Možno sa domnievať, že tento prejav nemá len spoločenský význam. Podobne deklarovaný zámer „pritiahnúť pozornosť na poetické bohatstvo slovenskej kultúry“ a narábanie s „naším literárnym dedičstvom“ je rovnako uvedený v doslove (Husárová 2020: 123). Nevieme presne, aký pomer novej a starej poézie bol použitý na výučbu Lizy Gennart. Slovník, z ktorého tu uvádzame dva príklady, však nasvedčuje, že autori projektu vnímajú slovenskú literatúru vrátane najnovšej ako súčasť kultúrnej tradície odovzdávanej z pokolenia na pokolenie zrejme nielen zo zvyku a z pragmatizmu, ale aj z hodnotových dôvodov. Túto zložku kultúry vnímajú tiež ako čosi, čo si zasluhuje pozornosť, opateru. Takáto protektívna štylizácia vo vzťahu k slovenskej poézii bez demonštrovaného bližšieho poznania jej vývinu, dejín či poetologických charakteristík, ktoré sa netýkajú úzkeho okruhu elektronickej literatúry – či už v tvorbe, alebo vo výskume Z. Husárovej –, ústia do síce zrejme dobre mysleného, no v konečnom dôsledku blahosklonne sebakolonizačného efektu.

### Tri poetiky

Tvorivý výstup Lizy Gennart síce priťahuje pozornosť najmä okolnosťami svojho vzniku a existencie, tak ako to zodpovedá prioritám súčasnej spektakulárne, udalostne zameranej literárnej kultúry, skúsme však naznačiť aj jeho poetologické vlastnosti.

Podstatná črta tejto poetiky spočíva v asymetrii medzi gramatickou korektnosťou textu a jeho komunikačnou neurčitosťou: „*Otvoril som skriňu, kde súčasťou výstavy bol dom, ale tento záujem trval dostatočne vyše sto týždňov, počas ktorých som sa dostal k svojim vlastným výbuchom*“ (Gennart 2020: 9). Výpovedné jednotky Lizy Gennart zväčša zachovávajú korektnú morfológicko-syntaktickú stavbu, aspoň vzhľadom na spôsoby, ktoré sú bežné pre beletriu či vyslovene básnický jazyk. Sporadicky, podľa všetkého náhodne<sup>18</sup> sa na niektorých miestach aktualizuje zvuková rovina: „*V požičovniach vám vravím: / Vykriknúť z piesku, / výkrik svojej veľkosti*“ (Gennart 2020: 49). Lexikálno-štylistická povaha textov však býva značne neštandardná, a to aj v porovnaní s básnickým komunikačným kódom, respektíve s režimami, na ktoré nás navykli rôzne básnické iniciatívy prítomnosti

17 Zlatá vlna 2021 pre Lizu Gennart. 2021. In *Literárne informačné centrum*. Dostupné online <https://www.litcentrum.sk/clanok/zlata-vlna-2021-pre-lizu-gennart>

18 Pri trénovaní neurónovej siete je možné usilovať sa o to, aby generovanie textu do úvahy bralo i metrické či ďalšie charakteristiky voľného verša (Meyer 2019), podrobná dokumentácia k projektu Liza Gennart však nie je dostupná a samotné texty sú príliš heterogénne a rytmicky a inak do veľkej miery entropické, preto sa skôr dá predpokladať, že v prípadoch, kde sa javí, že text má isté esteticky zamerané zvukové kvality, ide viac o náhodné javy ako o zámer.

i minulosti. Na formálne správnych pozíciách sa vyskytujú slová, ktoré pôsobia ako chyba, omyl, nepresnosť, porucha: „*Aké by to bolo? Na svojich dverách vyhriate / svoje prázdne telo, / vzdušné nebo súvisiace s tým, / že v každej jednej osobe / chcel byť zdravý*“ (Gennart 2020: 21). Alebo, ako to vyjadrila L. Schmarcová, „mnoho ‚obrazov‘ vlastne vzniká hlavne vďaka jazykovej nešikovnosti“ (Schmarcová 2020: 653). Ich významové sfunkčnenie sa prenáša na čitateľa. Pod tým si možno predstaviť jeho vôľu odmyšľať si dané poruchy, no takisto rozhodnutie priznať im nejaké koncepčné opodstatnenie. Ako určitá paralela javí sa *glitch* poetika, v slovenskom kontexte vyskúšaná zatiaľ najviac v prácach Daniele Olejníkovej z webovej stránky časopisu *Kloaka* alebo z knihy *KUR#Z praktickej poézie pre pokročilých* (2014). Šťasti to tiež pripomína niektoré dadaistické alebo typické surrealistické postupy: „*a túžim po svojom / ako rúhavý oblak / s nádychom plným vody*“ (Gennart 2020: 16). Ešte viac však hyperbolizovane dezorganizovaný slovný prejav, ktorý tak obľubujú študenti, keď sa týmto spôsobom vysmievaajú z autorít alebo komunikácie ako takej. Možno to volať poetika defektu. Sporadicky prináša ovocie, takže nielen autori projektu, ale asi každý čitateľ si v súbore nájde niekoľko miest, ktoré ho oslovia významovo a esteticky produktívnou nepredvídateľnosťou, fluktuáciou zaužívaných významov, nastolením nového spojenia. Nepomerne častejším, pravidelným, vlastným produktom tejto metódy je však redundancia.

Pri reťazení jednotiek s uvedenými vlastnosťami dochádza pomerne často k tomu, že Liza Gennart „rozpráva z cesty“. S pribúdaním riadkov sa rozmnožujú slová, nekoherentné či nedostatočne koherentné s tými, ktoré im predchádzali. V textoch je priveľa prvkov, ktoré sa nepodielajú na kontúrovaní istého jednotiacoho podtextu či na rozprestieraní siete voľnejšie súvisiacich významových ohnísk, ale sú jednoducho pridávané, priradované k predošlým bez identifikovateľnej intencie. Básne sa vyznačujú vysokou mierou nesúrodosti, ktorá by sa dala nazvať poetikou inkoherecie. Napriek tomu, že objektívne texty nemajú veľký rozsah, namiesto dovnútra previazaného, navrstveného, významovo intenzitného typu výpovede máme dočinenia s entropickým textovým materiálom:

„*Bohovia, ktorí sa však vždy dozvedia, že  
Sú svedkami toho, ako to je.  
Krása sa odohrávala ako výsmech, a niekedy aj niekedy.  
Pokiaľ ide o šialenstvo, bude vyššie.  
Ale myslím, že bude šialený.  
Hm.  
Myslím, že budem hovoriť, čo je to za hranicou, ale  
Bude mať taký význam.  
Pokračuj*“ (Gennart 2020: 33).

Pri čítaní sa skôr či neskôr dostaví pocit únavy z textu, voči ktorému čitateľ z princípu nemôže mať žiadne očakávania, ktorý však od neho očakáva vari až priveľa. Máločo na tomto nepomere mení to, že aj tomuto spôsobu štruktúrovania textu by sme našli literárnych predchodcov, dadaistické, futuristické, surrealistické paralely, sugescie z absurdnej a grotesknej literatúry. Priradovanie slov a riadkov s malou mierou spojitosti vedie k extenzívnosti textov. V tomto zmysle panuje medzi kompozíciou zbierky a jednotlivých jej čísel koherencia, nie je však práve

494 šťastná. Priradovanie sa javí ako ústredný použitý kľúč. Na ňom bol vystavaný súbor cvičných textov získaných od slovenských vydavateľov (a ešte niečo z webu), z neho vychádza usporiadanie zbierky na štyri časti (a ešte Miscelánea a Metalizin apendix), on rozhoduje, keď sú zverejnené viaceré variantné výstupy Lizy Gennart na jeden a ten istý podnet a tak ďalej. Vari najviac je zřejmý z pasáží, súvisiacich s treťou výraznou poetologickou črtou tejto knihy, ktorou je repetitívnosť.

Pre mnohé texty Lizy Gennart je príznačné, že sú založené na repetícii a variácii nejakej výpovednej jednotky – slova, slovného spojenia, konštrukcie, výroku, vety. Jednoduchú, konvenčnú formu zastupujú enumeračné variácie („*Ako významné ticho. Ako pravé ticho. Ako veľké ticho*“, Gennart 2020: 24), syntaktické repetície („*Náhodou som pocítila úsmev. / Náhodou som pocítila kameň. / Náhodou som pocítila chlad*“, Gennart 2020: 41), anaforické („*A potom aj tlkot. / A potom aj spod. / A potom aj mlieko. / A potom aj príbytok*“, Gennart 2020: 38) a epiforické sekvencie („*Škriabeš sa, vydržíš, zabiješ // Pokoj, neskoro, zabiješ // Zabiješ / Neskoro, zabiješ / Nádyh / Neskoro, zabiješ*“, Gennart 2020: 45).

Menej zvyčajné sa javí riešenie niektorých častí na spôsob jednoduchých konštelácií založených na minimalistickom princípe seriality a variácie. Niektoré kumulácie dodržiavajú veršovú konvenciu („*Neboj sa, dlho, dlho, dlho, dlho, dlho, dlho*“, Gennart 2020: 53), iné nadobúdajú tvar textového poľa nahrádzajúceho veršovo-strofickú organizáciu vizuálnym, geometrickým poriadkom:

„*Miesto, kde som*

*Miesto, kde som. Miesto, kde som.*

*Miesto, kde som. Miesto, kde som.*

*Miesto, kde som. Miesto, kde som.*

*Miesto, kde som. Miesto, kde som*“ (Gennart 2020: 15).

Ako kľúčové je toto tvarovanie využitie v básni číslo štrnásť z oddielu Miscelánea, ktorá má aj vizuálne príznakovú podobu, keďže má pevný ľavý okraj a v jednotlivých veršoch postupne (s istými recidívami) ubúda slov:

„*ako ako ako ako ako ako ako ako*

*ako ako ako ako ako ako ako ako*

*ako ako ako ako ako ako ako*

*ako ako*

*ako ako ako ako ako ako*

*ako ako ako ako*

*ako ako*

*ako ako ako*

*ako*

*ako ako*

*ako*

*ako*“ (Gennart 2020: 95).

Inak ide najmä o sekvencie zaraďované na koniec textu: „*Teraz, keď som sa / pozrel na to, / že mám pre seba / jednu vec, / ktorá ma / nevníma, / ktorá ma / nevníma, / ktorá ma / nevníma*“ (Gennart 2020: 31). Sprítomňujú poetiku redukcie.

Keby Liza Gennart mala povedomie o literárnej histórii, dalo by sa o týchto úkazoch uvažovať ako o echách poetiky experimentálnej poézie, miestami si s nimi možno spojiť surrealistické či futuristické sugescie, prípadne im priznať elementárnu rytmizujúcu funkciu, z iného hľadiska evidovať odkazovanie na princíp fugy. Vzhľadom na koncept učiaceho sa stroja možno stvárnajú práve odosobnenú, na minimum zredukovanú komunikatívnu potenciú jazyka, „strojovo“ neosobnú stránku jazykovej komunikácie. Možno toto zacyklenie výpovede indikuje ochabnutie, zlyhanie, bezvýhodiskovosť stavu, pokiaľ ide o ľudsky predpokladané zavŕšenie textu. Možno sú to akési mantry umelej inteligencie, ktorá je v procese výskumu jazyka, reči, komunikácie. Tieto a podobné hypotézy možno napokon vzťahnúť aj na prvé dva poetologické princípy. Máločo to však zmení na dojme, že spôsob, akým je táto poetika realizovaná prostriedkami umelej inteligencie, svedčí o limitoch projektu v rovine inteligencie estetickej.

## Záver

V štúdiu sme kombinovali metódu interpretačného a poetologicky zameraného čítania s deskripciou špecifických literárnohistorických kontextov a kritickou analýzou básnickej zbierky *Výsledky vzniku* vo vzťahu k pohybum v druhej zo sfér, v ktorej je ukotvená (technologická oblasť a počítačové spracovanie prirodzeného jazyka neurónovou sieťou). Kontexty, ktoré sme v úvahách o nej načrtli, budú sa azda javiť ako značne heterogénne, ruptúrovité a málo špecificky vyhranené, čo sa týka domén, teoretických aspektov aj metodológií. Aktuálny pobyt vo svete je však sociologicky, psychologicky aj ekonomicky a kultúrne charakterizovaný partikularizáciou, fragmentarizáciou a markantnými nerovnosťami v prístupe k poznatkom a ich tvorbe. Tvorba poetky či básnika ukotveného v priestore, ktorý používa periférny jazyk (Heilbron 1999; Sapiro 2010), akým je slovenčina, súčasný hybridný roztrieštený svet odráža na viacerých rovinách. Zamerať sa v kontexte súčasnej tvorby na obmedzený výsek vzťahov, ktoré dielo vytvára, je síce nesporne legitímne a produktívne, na tomto priestore sa nám však javilo ako adekvátnejšie postihnúť široký komplex fenoménov, ku ktorým úvahy o poézii generovanej neurónovou sieťou nabádajú – a to aj za cenu vyššej miery rozbiehavosti. Prepájanie disparátnych domén totiž považujeme za nevyhnutný predpoklad možnosti takej interakcie so svetom, ktorá sa snaží kriticky dotýkať žitých skutočností bez ohľadu na to, do ktorej špecializovanej – vedecky či inak inštitucionalizovanej – oblasti je podnet formálne zasadený.

496 **Pramene**

- ADAMČIAK, Milan, 2011. *Archív I (EXPO). Experimentálna poézia 1964 - 1972*. Edične pripravil Michal Murin. Košice: dive buki. ISBN 978-80-970848-1-3.
- ADAMČIAK, Milan, 2015 - 2016. *Archív II (KOPO). Konkrétna poézia 1964 - 1972*. Edične pripravil Michal Murin. Košice: dive buki. ISBN 978-80-89677-12-2.
- ADAMČIAK, Milan - CYPRICH, Robert, 1969. Ensemble comp. *Mladá tvorba*, roč. 14, č. 10, s. 22-28.
- ÁBELOVÁ, Mirka, 2016. *Básničky pre domáce paničky*. Bratislava: Artforum. ISBN 978-80-8150-130-2.
- Ä, 2017. *Pästiarsky list*. Bratislava: Vlna a Drewo a srd. ISBN 978-80-89550-32-6.
- FERENČUHOVÁ, Mária, 2016. *Imunita*. Kordíky: Skalná ruža. ISBN 978-80-970014-8-3.
- GENERATOR X, 1999. *Hmlovina*. Banská Bystrica: Drewo a srd. ISBN 80-88965-05-5.
- GENERATOR X\_2, 2013. *Nové kódexy*. Bratislava: Vlna a Drewo a srd. ISBN 978-80-89550-08-1.
- GENNART, Liza, 2020. *Výsledky vzniku*. Bratislava: Vlna a Drewo a srd. ISBN 978-80-89550-63-0.
- KUPEC, Ivan, 1999. *Denník 1962 - 1968*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-1020-0.
- MACSOVSZKY, Peter, 2014. *Santa Panica*. Bratislava: Vlna a Drewo a srd. ISBN 978-80-89550-14-2.
- MALÚCHOVÁ, Petra, 1996. *Súmrak cudnosti*. Bratislava: Proxima. ISBN 80-967613-7-4.
- MATERNA, Jiří, 2016. *Poezie umělého světa*. Brno: Backstage Books. ISBN 978-80-88049-62-3.
- SNEGINA, Anna, 2003. *Pas de deux*. Bratislava: Drewo a srd. ISBN 80-88965-64-0.
- SNEGINA, Anna, 2009. *Básne z pozostalosti*. Bratislava: Ars Poetica. ISBN 978-80-89283-19-4.
- ŠTRAUS, František - MORAVČÍK, Štefan, ed., 2001. *Princíp hry v slovenskej poézii*. Martin: Matica slovenská. ISBN 80-7090-631-6.
- ŠULEJ, Peter, 1994. *Porno*. Banská Bystrica: Drewo a srd. ISBN 80-967166-9-7.
- ŠULEJ, Peter, 1996. *Kult*. Banská Bystrica: Drewo a srd. ISBN 80-967270-6-0.
- ŠULEJ, Peter, 1998. *Pop*. Banská Bystrica: Drewo a srd. ISBN 80-967760-9-6.
- TOMÁŠ, Radoslav, 2011. *Statusové hlásenia*. Trnava: Kon-Press. ISBN 978-80-85413-66-3.
- UMELÁ NEINTELEGENCIA, 2020. *Svet sa nám nestal*. Brno: 4AM. ISBN 978-80-9051-49-8-0.
- VESELKOVÁ, Marcela, 2013. *Identity*. Bratislava: Aspekt. ISBN 978-80-8151-007-6.

**Literatúra**

- ARADAU, Claudia - BLANKE, Tobias - GREENWAY, Giles, 2019. Acts of digital parasitism: Hacking, humanitarian apps and platformisation. *New Media & Society*, vol. 21, no. 11-12, pp. 2548-2565. ISSN 1461-7315.
- BENDER, Emily M. - GEBRU, Timnit - McMILLAN-MAJOR, Angelina - SHMITCHELL, Shmargaret, 2021. On the dangers of stochastic parrots: can language models be too big? In *Conference on Fairness, Accountability, and Transparency (FAccT'21)*. ACM, New York, USA, pp. 610-623.
- BENDER, Emily M. - KOLLER, Alexander, 2020. Climbing towards NLU: On Meaning, Form, and Understanding in the Age of Data. In JURAFSKY, Dan - CHAI, Joyce - SCHLUTER, Natalie - TETREAU, Joel R., ed. *Proceedings of the 58th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*. Online: ACL Association for Computational Linguistics, pp. 5185-5198. ISBN 978-1-952148-25-5.
- BIAGIOLI, Mario, 2009. Postdisciplinary Liaisons: Science Studies and the Humanities. *Critical Inquiry*, vol. 35, no. 4, pp. 816-833.
- BOURDIEU, Pierre, 1983. The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed. Preklad Richard Nice. *Poetics*, vol. 12, no. 4-5, pp. 311-356. ISSN 0304-422X.
- BRAIDOTTI, Rosi, 2013. *The Posthuman*. Cambridge and Malden, MA: Polity Press. ISBN 978-0-7456-4157-7.
- CALLUS, Ivan - CORBY, James, 2015. Editorial: Countertextuality and the Political. *CounterText*, vol. 1, no. 1, pp. v-x.
- DAMROSCH, David, 2013. World Literature in a Postliterary Age. *Modern Language Quarterly*, vol. 74, no. 2, pp. 151-170.
- DAIGLE, Christine - McDONALD, Terrance H., 2022. Introduction: Posthumanisms through Deleuze and Guattari. In *From Deleuze and Guattari to Posthumanism. Philosophies of Immanence*. Londýn - New York: Oxford - Nai Dillí, Sydney: Bloomsbury, pp. 1-20. ISBN 978-1-3502-6223-2.

- DAVENPORT, Thomas H. - BECK, John C., 2001. *The Attention Economy. Understanding the New Currency of Business*. Boston - MASS: Harvard Business School Press. ISBN 1-57851-441-X.
- DEBORD, Guy, 1995 [1967]. *The Society of the Spectacle*. Preklad Donald Nicholson Smith. Brooklyn, NY: Zone Books. ISBN 0-942299-79-5.
- FOUCAULT, Michel, 2004 [1975]. *Dozerat a trestat. Zrod väzenia*. Preklad Miroslav Marcelli. Bratislava: Kalligram.
- GAVURA, Ján, 2021. Od rytmu k algoritmu (život s elektronickou poéziou). *Vertigo: časopis o poézii a básnikoch*, roč. 9, č. 3, s. 16-19. ISSN 1339-3820.
- GERŽOVÁ, Jana, 2010. O závislostiach maľby. *Fotografia v maľbe 60. a 90. rokov 20. storočia. Ars. Časopis Ústavu dejín umenia Slovenskej akadémie vied*, roč. 43, č. 1, s. 51-68. ISSN 2729-7349.
- HARAWAY, Donna J., 2016. *Staying With the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham - London: Duke University Press. ISBN 9780822362142.
- HEILBRON, Johan, 1999. Towards a Sociology of Translation. Book Translations as a Cultural World-System. *European Journal of Social Theory*, vol. 2, no. 4, pp. 429-444. ISSN 1368-4310.
- HERBRECHTER, Stefan - CORBY, James - ROSSINI, Manuela, ed., 2016. *European Posthumanism*. Oxon a New York: Routledge. ISBN 978-1-138-67578-0.
- HIGGINS, Dick, 1966. *Intermedia. Something Else Newsletter*, vol. 1, no. 1, p. 1. ISSN 0038-1349.
- HOSTOVÁ, Ivana, 2020. Temporalities - Technologies - Transgressions: Notes On Contemporary Slovak Poetry. *Porównania*, roč. 27, č. 2, s. 313-324.
- HOSTOVÁ, Ivana, 2021. Básne kyborgyne. *Knižná revue*, roč. 31, č. 10, s. 11. ISSN 1210-1982.
- HUSÁROVÁ, Zuzana, 2016. Slovenská elektronická literatúra. *World Literature Studies*, roč. 8, č. 3, s. 57-77. ISSN 1337-9275.
- KÖBIS, Nils - MOSSING, Luca D., 2021. Artificial intelligence versus Maya Angelou: Experimental evidence that people cannot differentiate AI-generated from human-written poetry. *Computers in Human Behavior*, roč. 37, č. 114, číslo článku 106553. ISSN 0747-5632.
- LAMB, Carolyn - BROWN, Daniel - CLARKE, Charles L. A., 2017. A taxonomy of generative poetry techniques. *Journal of Mathematics and the Arts*, vol. 11, no. 3, pp. 159-179.
- LATOUR, Bruno, 2005. *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press. ISBN 978-0-19-925604-4.
- MIKULA, Valér, 1990. EX. *Slovenské pohľady*, roč. 106, č. 12, s. 108-112. ISSN 1335-7786.
- MILČÁK, Marián, 2004. *O nezrozumiteľnosti básnického textu*. Levoča: Modrý Peter. ISBN 80-85515-58-X.
- MITCHELL, W. J. T., 1992. The Pictorial Turn. *Artforum*, vol. 30, no. 7, pp. 89-94. ISSN 0004-3532.
- NÁDASKAY, Viliam, 2021. Slovenská poézia 2020. In BARBORÍK, Vladimír - NÁDASKAY, Viliam, ed. *Kritická ročenka*. Bratislava: Literárne informačné centrum, s. 13-30. ISBN 978-80-8119-138-1.
- NEALON, Jeffrey T., 2012. *Post-Postmodernism or, The Cultural Logic of Just-in-Time Capitalism*. Stanford, CA: Stanford University Press. ISBN 978-0-8047-8145-9.
- NEALON, Jeffrey T., 2016. *Plant Theory. Biopower & Vegetable Life*. Stanford, CA: Stanford University Press. ISBN 978-0-8047-9675-0.
- OSBORNE, Peter, 2013. *Anywhere or Not at All*. London: Verso Books. ISBN 978-1-78168-335-4.
- OSBORNE, Peter, 2015. Problematizing Disciplinarity, Transdisciplinary Problematics. *Theory, Culture & Society*, vol. 32, no. 5-6.
- PERLOFF, Marjorie, 2006. Screening the Page/Paging the Screen: Digital Poetics and the Differential Text. In MORRIS, Adalaide - SWISS, Thomas, ed. *New Media Poetics. Contexts, Technotexts, and Theories*. Cambridge, MASS - London: The MIT Press, pp. 143-162. ISBN 978-0-262-13463-7.
- PORUBČINOVÁ, Martina, 2017. The Intergenerational and Socioeconomic Comparison of Digital Literacy in Slovakia. In STEINEROVÁ, Jela, ed. *Knižničná a informačná veda XXVII*. Bratislava: Univerzita Komenského, s. 85-99. ISBN 978-80-223-4439-5.
- PRENSKY, Marc, 2001. Digital Natives, Digital Immigrants. Part 1. *On the Horizon*, vol. 9, no. 5, pp. 1-6.
- RÉDEY, Zoltán, 2005. *Súčasná slovenská poézia v kontexte civilizlačno-kultúrnych premien*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie. ISBN 80-8050-796-1.
- SAPIRO, Gisèle, 2010. Globalization and cultural diversity in the book market: The case of literary translations in the US and in France. *Poetics*, vol. 38, no. 4, pp. 419-439.



- 498 SEARLE, John R., 1980. Minds, Brains and Programs. *Behavioral and Brain Sciences*, vol. 3, no. 3, pp. 417-457.
- SCHMARCOVÁ, Ľubica, 2020. Niekoľko poznámok k recepcii poézie umelých neuronových sietí. *Slovenská literatúra*, roč. 67, č. 6, s. 650-655. ISSN 0037-6973.
- ŠIMONČIČ, Klement, 1965. Poetika surrealistov a básnická kompozícia z matematických strojov. *Slovenské pohľady*, roč. 81, č. 2, s. 29-33. ISSN 1335-7786.
- ŠRANK, Jaroslav, 2013. *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia*. Bratislava: Cathedra. ISBN 978-80-89495-12-2.
- TURING, Alan Mathison, 1950. Computing Machinery and Intelligence. *Mind*, vol. 59, no. 236, pp. 433-460. ISSN 0026-4423.
- VALOCH, Jiří, 1969. Umění a computery. *Sešity pro mladou literaturu*, roč. 4, č. 31, s. 42-43.
- WARK, McKenzie, 2015. *Molecular Red*. London - New York: Verso Books. ISBN 978-1-78478-408-9.

## Elektronické zdroje

- HEVIER, Daniel, 2020. Pišem ja, Liza Gennart. *Denník N*. Dostupné online <https://dennikn.sk/1986913/pisem-ja-liza-gennart/>
- LUITSE, Dieuwertje - DENKENA, Wiebke, 2021. The great Transformer: Examining the role of large language models in the political economy of AI. *Big Data & Society*, vol. 8, no. 2. Dostupné online The great Transformer: Examining the role of large language models in the political economy of AI - Dieuwertje Luitse, Wiebke Denkena, 2021 (sagepub.com)
- MAKARA, Martin. 2021. Poézia sa počíta! *Kapitál*. Dostupné online <https://kapi-tal-noviny.sk/poezia-sa-pocita/>
- MEYER, Joseph B., 2019. *Generating Free Verse Poetry With Transformer Networks* [bakalárska práca]. Portland, OR: Reed College. Dostupné online [https://www.researchgate.net/publication/346737150\\_Generating\\_Free\\_Verse\\_Poetry\\_With\\_Transformer\\_Networks](https://www.researchgate.net/publication/346737150_Generating_Free_Verse_Poetry_With_Transformer_Networks)
- ŠKROB, Jan, 2020. AI jako básník. Kybernetická samota a melancholie. *JÁDU*. Dostupné online <https://www.goethe.de/prj/jad/sk/the/ari/22039760.html>
- VASWANI, Ashish - SHAZEER, Noam - PARMAR, Niki - USZKOREIT, Jakob et al., 2017. Attention Is All You Need. *31st Conference on Neural Information Processing Systems*. Long Beach, CA. Dostupné online <https://arxiv.org/abs/1706.03762>
- WEIZENBAUM, Joseph, 1966. ELIZA - A Computer Program for the Study of Natural Language Communication Between Man and Machine. *Communications of the ACM*, vol. 9, no. 1, pp. 36-35. Dostupné online <https://dl.acm.org/doi/10.1145/365153.365168>

---

**Doc. Mgr. Jaroslav Šrank, PhD.**  
**Pedagogická fakulta Univerzity**  
**Komenského**  
**Šoltésovej 4**  
**811 08 Bratislava**  
**Slovenská republika**  
**E-mail: jaroslavsrnk@hotmail.com**

**Mgr. Ivana Hostová, PhD.**  
**Ústav slovenskej literatúry SAV, v. v. i.**  
**Dúbravská cesta 9**  
**841 04 Bratislava**  
**Slovenská republika**  
**E-mail: ivana.hostova@savba.sk**

**RNDr. Róbert Novotný, PhD.**  
**Ústav informatiky**  
**Prírodovedecká fakulta Univerzity**  
**Pavla Jozefa Šafárika**  
**Jesenná 5**  
**040 01 Košice**  
**Slovenská republika**  
**E-mail: novotnr0@gmail.com**