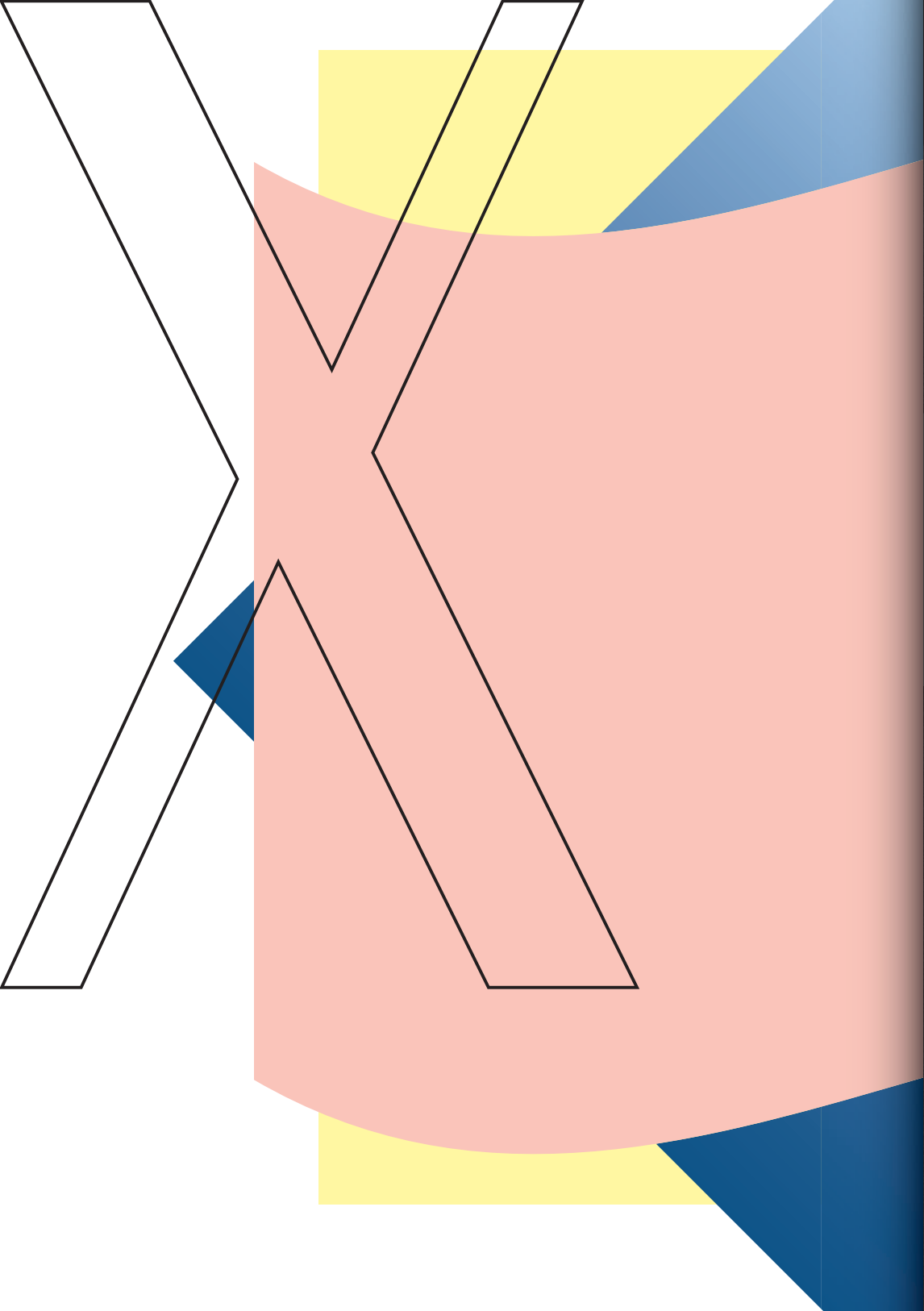


3 Nóra Ružičková – Marianna Mlynárčiková: Diskurzívne zaštepovanie **5** Dominik želinský: Medzi experimentom a sentimentom **11** A. J. Carruthers – Amy Ireland: Poézia je kozmická vojna **27** Marko Swan: Analfabeth **31** Jakub Kapičiak: Bezpečná manipulácia s pojmami talent, originalnosť a kvalita? **39** Samuel Szabó: Umelá neinteligencia **51** Ivana Hrončeková: Sme Nový čas **57** Timofej Raďa: V Rusku je možné pracovať nelegálne a monumentálne





Nóra Ružičková
& Marianna
Mlynárčiková:
Diskurzívne zaštepovanie,

interdisciplinárny umelecký výskum; čb xerox, 15 listov, formát A4, 2014

V projekte Diskurzívne zaštepovanie sme skombinovali dva diskurzy – umelecký a pestovateľský. Do prisvojených strán z publikácie o pestovaní okrasných záhradných rastlín, ktoré obsahovali grafy a tabuľky, sme vložili vlastné texty, ktoré význam pôvodných popisov aj zobrazených grafov a tabuliek presmerovali tak, aby prenesene a ironizujúco komentovali slovenskú umeleckú prevádzku. Komentáre napísané rukou na kúsky papiera sme provizórne vlepovali na miesta pôvodných popisov a takto dotvorené stránky sme prexeroxovali na formát A4. Deväť vybraných xeroxových tlačí tvorí prílohu tlačeneho vydania aktuálneho čísla časopisu Kloaka.

Medzi experimentom a sentimentom

Dominik Želinský

Mária Ferencuhová: *Imunita* (Skalná ruža 2016)

Knihy roka

Mária Ferencuhová patrí dlhodobu k najvýraznejším autorkám na poli slovenskej poézie. Nie je preto prekvapenie, že jej najnovšia zbierka, ktorá vyšla v roku 2016 pod názvom *Imunita*, vzbudila medzi literárnymi kritikmi aj čitateľmi poézie značný ohlas. Dokonca, ako trefne poznamenal v diskusii *Literárny kvocient LQ* Jaroslav Šrank, „všetci o tej knihe buď vedeli, alebo všetci vedeli, že je to literárna udalosť“ ešte pred tým, ako sa kniha vôbec dostala do obehu¹. *Imunita* zarezovala aj v každoročnej ankete Kniha roka na stránkach denníka Pravda, v ktorej získala dokonca najviac hlasov spomedzi hodnotených kníh. Hoci je sporné, nakoľko je tento rebríček skutočne dôkazom „čitateľského úspechu“, ako tvrdí Šrank (2017), určite stojí za pozornosť, že si vyslúžila adjektíva ako „autentická“ (Dorota Sadovská), „silná“ a „krásna“ (Michal Habaj), resp. „strhujúca“ (Daniela Tóthová). A ak by recenzie a anketa čitateľa náhodou minuli, v samotnej zbierke nájde až dva sprievodné texty. Dozvie sa, že Ferencuhovej verše sú „nevšedne nelútostné vo výraze, zdrvujujúce svojou nemilosrdnou vecnosťou“ (Schmarcová na záložke), či to, že je autorkin hlas „nesmierne naliehavý“ (Součková v zbierke, s. 93).

Dôraz recenzentov a čitateľov na autenticitu a naliehavosť *Imunity* je nepochybne spojený s jej tematickým zameraním. Od poslednej zbierky *Ohrozený druh* (2013), v ktorej spracovala najmä environmentalne témy, sa Ferencuhová

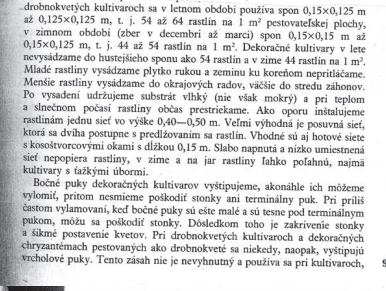
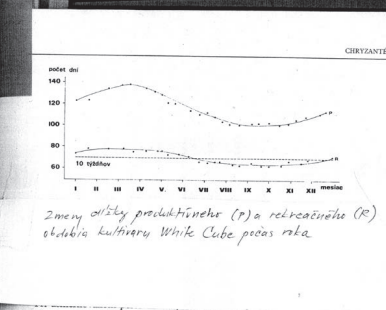
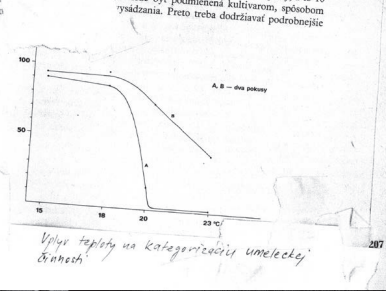
vá posúva k literárnemu vyjadreniu skúsenosti s ochorením, odcudzujúcim medicínskym jazykom či smrťou – vlastnou aj cudzou. Ide o atraktívnu problematiku, ktorá sa, chtiac či nechtiac, dotýka každého čitateľa. Autorka jej efekt ešte pririvuje zdôrazňovaním autobiografických východísk zbierky, napríklad v rozhovore pre *SME* (Ferencuhová & Fulmeková 2016), v ktorom za jeden z impulzov pre vznik zbierky označila vlastnú skúsenosť s onkologickým ochorením, resp. chorobu blízkeho priateľa. V rozhovore pre časopis *Glosolália* zasa tento autobiografický rozmer formuluje ako ochotu „poodhaliť sa v texte“ (Ferencuhová & Schmarcová 2017, s. 81). Stačí však silný zážitok na dobrú poéziu?

Téma, prístup, štruktúra
 Jedným zo špecifik Ferencuhovej poslednej zbierky je vnútorná členitosť. Na 86 stranách tu čitateľ nájde až šesť samostatných cyklov (Kľúčové príznaky, Predpoveď na zajtra, Dokumenty, Obrazy liekov, Fragmenty) plus epilóg. Každý z týchto cyklov má pritom charakteristické atribúty, ktoré básne viažu do zmysluplného, esteticky jednotného celku. Napríklad prvá, *Schopnosť obrany*, obsahuje osem básní vo forme výpovede, z ktorých každá vyjadruje skúsenosť lyrického subjektu s ochorením. **Kľúčové príznaky** naopak pozostávajú z ôsmich naratívnych básní. V časti *Dokumenty* sa naplno prejavuje inšpirácia experimentálnou poéziou a konceptuálnym písaním, pretože ide o kolek-

1 LQ – Literárny kvocient #6: Imunita/Antimita (3:10)

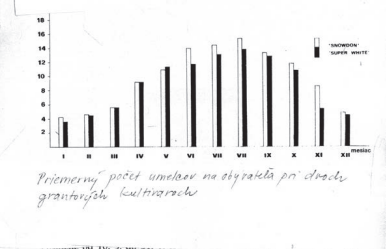
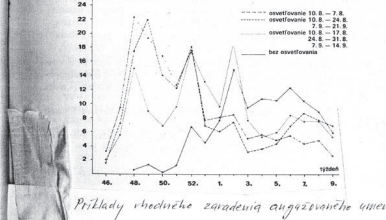
ch kvitnutia porastov určených na skýr zber kvetov. Nepriaznivý vplyv nedostatčného osvetlenia sa zväčša uje aj pri vyššej teplote, a preto v dňoch s mimoriadne slabým svetelným žiarením (v zimnom období) je vhodné udržať v skleníku o niečo vyššiu teplotu ako v priebehu jasných dní. Pri nedostatku svetla a pri vyššej teplote tiež často zasychajú kvety.

KONKRETNÉ



Príklady vhodného zaradenia prisvetvovania

Stav porastu	Prisvetvovanie
Zimné vysádzanie (december—zачiatok jari)	február—marec
Letné vysádzanie (koniec júna — polovica júla)	august—september
Neskoré vysádzanie (august—október)	podľa termínu spáného rezu
Po spánom reze	august—september
Po 1. zbere v lete	február—marec
Po 2. zbere v zime	február—marec
Prez. skončením pestovania v júni	

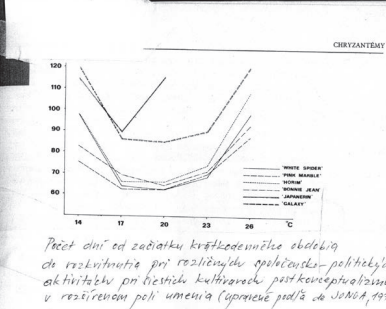
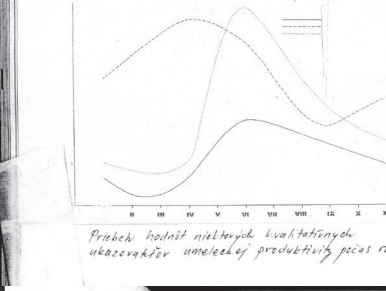


Dĺžka dlhodobého obdobia sa v priebehu roka mení podľa rýchlosti rastu rastlín. Od apríla do augusta stacia rastlinám 2–4 týždne dlhých dní, všeobecne 3 týždne. Dva týždne stacia iba rýchle rastúcim kultivátorom (Polari) a 4 týždne slabým rastúcim kultivátorom. Dobrým ukazovateľom je výška rastlín: na konci dlhodobého obdobia majú byť rastliny 0,30 m vysoké. V zime pri pomalom raste je dlhodobé obdobie podstatne dlhšie: 5–7 týždňov.

Krátke podmienky si vyžadujú rastliny teoreticky 40 dní od začiatku krátkych dní, v praxi sa však zatnemú odvtedy, keď asi polovica pukov ukazuje farbu“. V krátkodennom období sa stonky predlžia o 0,50–0,70 m. Porasty, pri ktorých krátke obdobie začína od 1. 10. do 10. 2., vôbec nemusia zatnemúť. Rastliny terminované na konci októbra môžeme prestať zatnemovať už 15.–18. 9. Ak vychádza začiatok krátkeho obdobia do prechodného obdobia, keď nie je deň ešte dostatočne krátky (druhá polovica septembra), alebo už nie je dostatočne krátky (druhá polovica marca), je lepšie rastliny zatnemúť, pretože v prvých týždňoch krátkeho obdobia sú na dĺžku dňa veľmi citlivé. Na zlepšenie stavby sukvetu drobnokvetých kultivarov a zvýšenie plnosti úboru dekoratívnych kultivarov v zimnom období sa niekedy zaradí do krátkeho obdobia určitý počet dlhých dní. Tento zásah nie je vždy účinný, lebo závisí od momentálnych

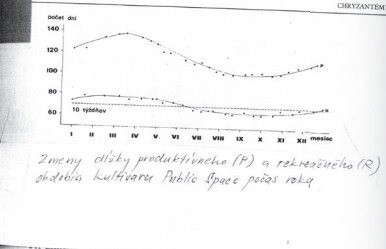
drobnokvetých kultivaroch sa v letnom období používajú spon 0,15x0,125 m až 0,125x0,125 m, t. j. 54 až 64 rastlín na 1 m² pestovateľskej plochy, v zimnom období (zber v decembri až marci) spon 0,15x0,15 m až 0,15x0,125 m, t. j. 44 až 54 rastlín na 1 m². Dekoratívne kultúry v lete nevysádzame do hustejšieho sponu ako 54 rastlín a v zime 44 rastlín na 1 m². Mladé rastliny vysádzame plytko rukou a zeminu ku koreňom neprítlačíme. Mladšie rastliny vysádzame do okrajových radov, väčšie do stredu záhonov. Po vysadení udržujeme substrát vlhký (nie však mokrý) a pri teplote a snečnom počasí rastliny občas prestriekame. Ako oporu inštalujeme rastlinám jednu sieť vo výške 0,40–0,50 m. Veľmi výhodná je posuvná sieť, ktorá sa dvíha postupne s predlžovaním sa rastlín. Vhodné sú aj hotové siete s kosovstvorovými okami s dĺžkou 0,15 m. Slabo napnutá a nízko umiestnená sieť nepopiera rastliny, v zime a na jar rastliny ľahko pošahnú, najmä kultúry s ťažkými úborami.

Bočné puky dekoratívnych kultivarov vystúpajú, akonáhle ich môžeme vylomiť, pritom nesmie poškodiť stonky ani terminálny puk. Pri príliš častom vylamovaní, keď bočné puky sú ešte malé a sú tesne pod terminálnym pukom, môžu sa poškodiť stonky. Dôsledkom toho je zakrivenie stonky a s ňou postavenie kvetov. Pri drobnokvetých kultivaroch a dekoratívnych chryzantémach pestovaných ako drobnokveté sa niekedy, naopak, vystúpajú vrcholové puky. Tento zásah nie je nevyhnutný a používa sa pri kultivátoroch,



po pomerne tolerancia a nižšie teploty v čase rozvíjania nie sú škodlivé. Pri použití kultivarov na usmerňované pestovanie v niektorom čase treba rastlinám zaručiť dostatočnú teplotu najmä v septembri a v októbri.

Okrem hlavného vplyvu na rast a vývin rastlín sa teplota podieľa aj na morfológickom utváraní niektorých častí rastlín, najmä úborov. Pri vysokých teplotách sa vytvára viac jazykovitých kvetov a ten byva abnormálne vyvýšený. Pri jednoduchých úboroch prerastajú niekedy medzi rúrkovitými kvetmi v terci zelené listene. Pri nízkych teplotách sa vytvára viac rúrkovitých kvetov a v úboroch vznikajú tzv. prázdné strechy, pri kultivátoroch s guľatými úborami sú úbory spojitšie a jazykovité kvety majú iný tvar. Nižšie teploty spôsobujú eštejšie zafarbenie kvetov rúrkovitých a bronzových kultivarov, pri bielych kultivátoroch môže vzniknúť nežiaduce ružové zafarbenie a pri žltých kultivátoroch zafarbenie do bronzova.



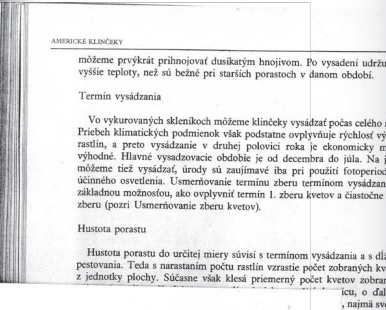
možeme prvýkrát príhnojovať dusičnanom hnojivom. Po vysadení udržujeme vyššie teploty, než sú bežné pri starších porastoch v danom období.

Termin vysádzania

Vo vykurovaných skleníkoch môžeme klíčkové vysádzať počas celého roka. Priebeh klimatických podmienok však podstatne ovplyvňuje rýchlosť vývinu rastlín, a preto vysádzanie v druhej polovici roka je ekonomicky menej výhodné. Hlavné vysádzacie obdobia je od decembra do júla. Na jeseň môžeme tiež vysádzať, úrody sú zaujímavé iba pri použití fotonerodických účinného osvetlenia. Usmerňovanie termínu zberu termiom vysádzania je základnou možnosťou, ako ovplyvniť termín 1. zberu kvetov a čiastočne aj 2. zberu (pozri Usmerňovanie zberu kvetov).

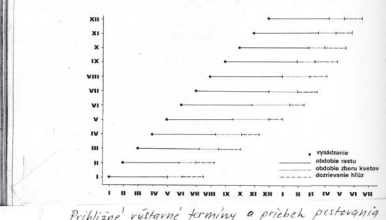
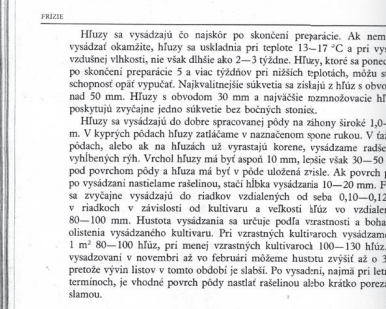
Hustota porastu

Hustota porastu do určitej miery súvisí s termiom vysádzania a dĺžkou pestovania. Teda s narastaním počtu rastlín vzrastá počet zberových kvetov z jednotky plochy. Súčasne však klesá priemerný počet kvetov zberaných z jednotky plochy. Súčasne však klesá priemerný počet kvetov zberaných z jednotky plochy. Súčasne však klesá priemerný počet kvetov zberaných z jednotky plochy.

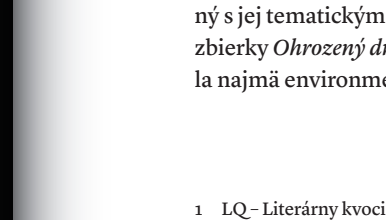
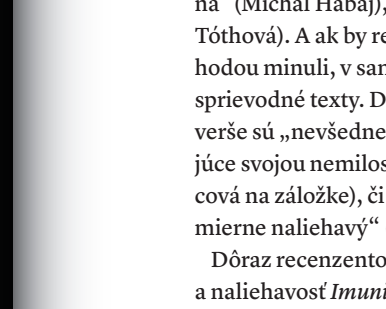
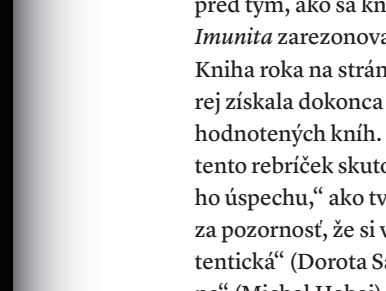
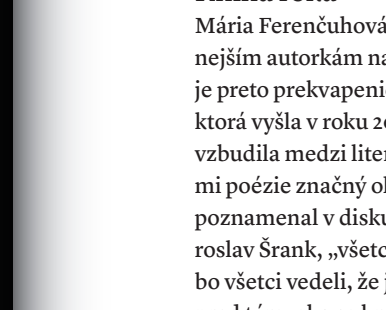


Príklad hodnoty kvitnutých ukazovateľov umelcov počas roka

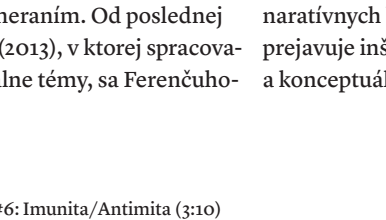
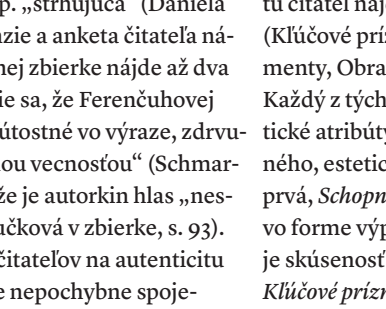
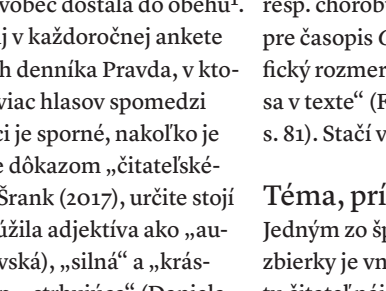
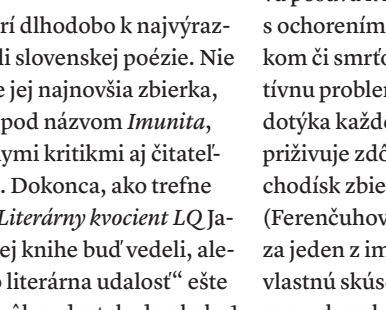
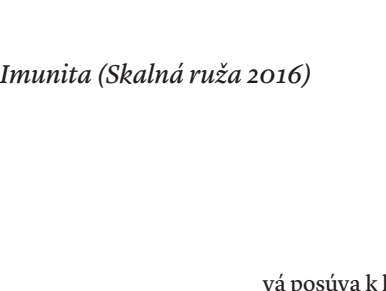
Termín sadenia	Počet rastlín na 1 m ²	Použitie
1. 12.–15. 3.	30–35	18–24 mesiacov
15. 3.–15. 5.	35–44	18–24 mesiacov
15. 5.–20. 6.	44–50	18–24 mesiacov
20. 6.–15. 7.	50–64	18–24 mesiacov
15. 7.–31. 7.	70–90	krátkejšie usmerňované pestovanie



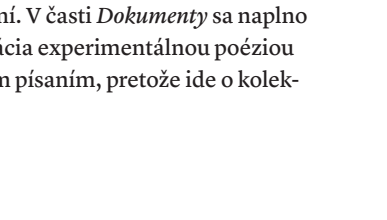
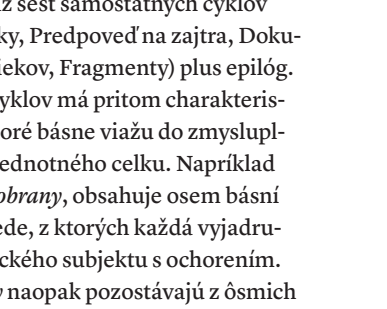
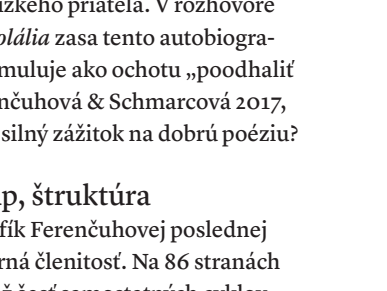
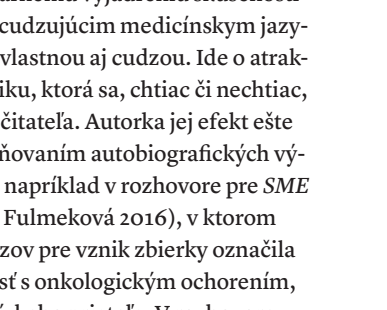
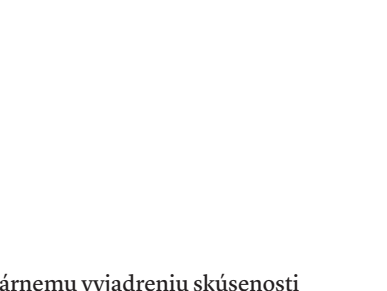
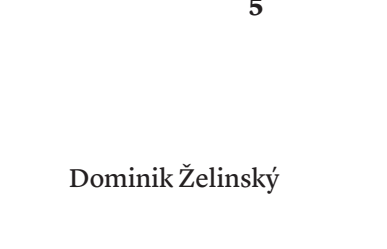
Príklad hodnoty kvitnutých ukazovateľov umelcov počas roka



Príklad hodnoty kvitnutých ukazovateľov umelcov počas roka



Príklad hodnoty kvitnutých ukazovateľov umelcov počas roka



Príklad hodnoty kvitnutých ukazovateľov umelcov počas roka

ciu textov vytvorených v štýle medicínskeho diskurzu, resp. apropriovaných z lekárskeho prostredia – diagnóz či lekárskeho správ (čitateľ len ťažko odhalí, či sú to autentické dokumenty). Koherencia cyklov je však niekedy, zámerne alebo nezámerné, narušená, v prípade *Dokumentov* napr. básňou *Premeny* (s. 42), ktorá akoby patrila skôr do cyklu *Kľúčové príznaky*. Vzájomné prepojenie básní v cykle môže byť tiež komplikovanejšie. Dokazuje to predovšetkým ťažkopádne nazvaný cyklus *Obrazy liekov*, ktorý, s výnimkou úvodnej básne *Postup* (s. 55), ktorá cyklus symbolicky otvára, obsahuje jednotne formalizované texty, napísané názvom anorganického prvku, rastliny, či živočicha, vsťahujúcim sa k téme básne. Podobné prepojenie je možné nájsť aj v cykle *Schopnosť obrany*, v ktorom zhoda v iniciálach tvoriacich nadpis prvej a poslednej básne napovedá, že subjekt oboch básní môže byť ten istý.

Naprieč zbierkou cykly spája predovšetkým tematicko-motivická rovina básní, princíp polyvokality a dominujúca forma výpovede. Ferenčuhovú zaujíma najmä spôsob, akým lyrické subjekty prežívajú ochorenie, či už svoje vlastné alebo blízkej osoby, prípadne jeho následky – zvyčajne smrť. Samotná choroba však nie je ústrednou témou, hoci by sa tak z niektorých kritických textov dalo usudzovať. Skôr než o „prieniku cudzoročného“ (Šrank 2017) vypovedajú Ferenčuhovej subjekty o zradnosti ľudského tela a jeho náchylnosti na zlyhanie. Dominantným motívom *Imunity* nie sú ani tak cudzoročné prvky (s výnimkou básne *Zákožka svrabová*, s. 61-62), ako skôr autodeštruktívne procesy, ktoré vznikajú priamo v tele. Ide napr. o zápal (s. 12, 22), hematologické problémy (s. 13), poruchy pamäte a nervového systému (s. 15, 24), srdcovo-cievne choroby (s. 52), rakovinu (s. 11, 18) či proces starnutia (s. 14). Základným problémom teda nie je „onkologická liečba“, ako píše Mihalkovič (2016), ani choroba ako taká, ale skôr krehkosť ľudského tela a jeho schopnosť obrany (viď názov zbierky).

Mária Ferenčuhová nie je prvou autorkou, ktorá vo svojich básňach tematizuje problematiku chorôb, telesnosti, nemocničného diskurzu či zomierania. Jaroslav Šrank vo svojej kritike uvádza pomerne bohatý zoznam literárnych prekurzorov *Imunity* z oblasti slovenskej (Stacho, Šípková, Podracká, Ondřejková atď.), českej (Kolář) či svetovej poézie (napr. Gottfried Benn, Heimrad Bäcker, E. L. Masters, ktorého Ferenčuhová sama uvádza v rozhovore s Tallom, 2016). Aktuálnejším výkonom, ktorý môže byť paralelou k Ferenčuhovej *Imunitě*, je však nedávna performancia amerického koncep-

tualistu Kennetha Goldsmitha, ktorý v marci 2015 na Brownovej univerzite predniesol báseň *The Body of Michael Brown* [Telo Michaela Browna]. Ako napovedá názov, išlo o privlastnenú pitevnú správu Michaela Browna, afroamerického tínedžera, ktorého násilná smrť bola pretextom vlny protestov vo Fergusonu a silným impulzom pre hnutie Black Lives Matter. Goldsmithova performancia celkom nezámerné ukázala, že aj zdanlivo depoetizovaná a depersonalizovaná pitevná správa môže mať radikálny efekt. Bezprostredne po vystúpení sa *The Body of Michael Brown* stala intenzívne debatovanou témou, pričom prevažovali hlasy, ktoré performanciu odsudzovali ako mocenské gesto s rasistickým presahom. Ferenčuhovej prístup je na rozdiel od Goldsmithovho informovaný nielen experimentálnymi postupmi, ale aj konvenčnou reflexívnou lyrikou či naratívnou poéziou. Jej texty však majú takisto sociálno-kritický rozmer, hoci nepochybne menej kontroverzný než v Goldsmithovom prípade. Práve v ňom sa skrýva tá najsilnejšia stránka zbierky – no, paradoxne, aj jedna z najslabších.

Subjekt, objekt a diagnóza

Touto najsilnejšou stránkou je spôsob, akým Ferenčuhová prostredníctvom sterilného jazyka modernej medicínskej byrokracie pretvára vzájomný vzťah medzi objektom a subjektom (resp. subjektkou) básne a spoločensko-kritické implikácie tohto básnického prístupu. V najlepších momentoch *Imunity* totiž subjekt, autor či autorka výpovede, splyva s objektom – predmetom reflexie, ktorá konštituuje báseň. V kontexte ochorenia a liečby je totiž centrom záujmu vypovedajúceho či vypovedajúcej vlastná telesnosť, resp. proces jej premeny a deštrukcie. Príkladom môže byť napríklad báseň *A. J.* (54), v ktorej subjektka konštatuje:

„prestali sa mi tvoriť krvné doštičky / krváčam, / našťastie veľmi pomaly, / zo všetkých otvorov“ (s. 13). Subjekty sú v týchto básňach najmä pozorovateľmi seba samých, prípadne svojich blízkych, ktorí sa pred ich očami menia z autonómnych subjektov na nemohúce objekty lekárskej starostlivosti. Zaujímavé je pritom ako Ferenčuhová prekračuje konvenčný karteziánsky dualizmus prostredníctvom práce s formálnou podobou básne. Grafická fragmentácia výpovede, dezintegrácia štandardnej básnickej formy, syntaktickej a gramatickej štruktúry jazyka, najdôraznejšia v jednom zo záverečných fragmentov cyklu *Predpoveď na zajtra* (s. 39), naznačuje, že ani centrálna nervová sústava, ktorá výpoveď generuje, už nie je spoľahlivá. Deštrukcia vrcholí rozpadom kognitívnych štruktúr, po ktorej už poézia nie je možná.

V *Imunitě* pritom zreteľne cítiť ozveny Foucaultovskej kritiky moderného režimu moci a kontroly (explicitný odkaz na Michela Foucaulta nájdeme v básni *Predpoveď na zajtra*, s. 38). Jazyk, ktorým Ferenčuhovej subjekty vypovedajú, odkrývajú najintímnejšie obsahy prežívania hraničnej skúsenosti, je totiž utváraný mocensky subvencovaným jazykom modernej medicíny. Je to práve tento jazyk, ktorý svojou príznačnou strohosťou, využívaním cudzích slov a skratiek, generalizuje a redukuje pacienta, subjekt, na objekt medicíny – súbor symptómov. Skutočnosť, že Ferenčuhovej subjekty tento jazyk prijímajú za vlastný a dokonca prostredníctvom jeho kategórií chápu vlastnú skúsenosť s chorobou, je možné vnímať ako výsledok absolútneho prispôsobenia sa, triumfu moci. V básňach sa však črtajú aj náznaky rôznych stratégií úniku alebo emancipácie, ktorými subjekty spochybňujú dominanciu medicínskeho diskurzu. Ide napríklad o čítanie textov lekárskeho správ a diagnóz s dôrazom na ich estetický rozmer (báseň *Krajina srdca*, s. 52). Alternatívnu, no kontroverznejšiu cestu môže naznačovať cyklus *Obrazy liekov* (s. 53-70), v ktorom autorka prechádza od chemických základov farmaceutik k alternatívnym zdrojom liečiv. Alternatívne formy medicíny, napr. homeopatia, sa tak vymaňujú zo svojej pozície „podmaneného poznania“ (Foucault 1980, s. 7)

a stávajú sa nielen únikom, ale emancipačnou stratégiou subjektu.

Ferenčuhová teda nadväzuje na explicitnú sociálno-kritickú vyhranenosť svojej predchádzajúcej zbierky *Ohrozený druh* (2013). Vďaka zapojeniu sterilného jazyka nemocničnej byrokracie a charakteristických prvkov diskurzu modernej medicíny je *Imunitě* možné čítať nie len ako reflexiu ochorenia, ale aj ako kritický metakomentár k pozícii subjektu v modernom svete. Sterilný jazyk pozorovania tu nie je len prostriedkom lekárskeho definície a oklieštenej byrokratickej komunikácie, ktorá v konečnom dôsledku dehumanizuje chorého. Naopak, stáva sa organickou súčasťou vedomia subjektu, ktorý sám o sebe uvažuje ako o predmete liečby, pozorovania, experimentu.

Nevyjadriteľné nevyjadrovať

Zdalo by sa teda, že je všetko v poriadku. Lenže nie je. *Imunitě* má totiž okrem pozitív aj systematické slabiny. Skrývajú sa predovšetkým v dvoch výrazných aspektoch Ferenčuhovej autorskej stratégie a vynárajú sa s rôznou intenzitou naprieč celou zbierkou. V prvom rade ide o snahu explicitne presiahnuť zdanlivé limity strohého jazyka medicínskej byrokracie smerom k štandardnej lyrike, resp. reflexívnej poézii. Autorka pritom neraz využíva pomerne banálne a vyčerpané prostriedky, napríklad rekvizity odkazujúce k hermetickým či ezoterickým diskurzom. Druhým problémom je potom naivne explicitné spracovanie sociálnej kritiky, ktorú jej téma ponúka.

Pozrime sa na prvý problém. Hoci autorka výrazne ťaží zo strohejšej štylistiky a expertnej lexiky charakteristických žánrov medicínskeho diskurzu (či už v diagnózach a auto-diagnózach, alebo apropriovaných lekárskeho správach, s. 52), nejde o jediný jazyk, ktorý formuje básne v *Imunitě*. Súčasťou textovej kompozície sú neraz postupy prevzaté zo štandardnej lyriky. Nejde pritom obvykle o žiadne inovatívne prvky, ale skôr o triviálne pokusy o vyjadrenie transcendentného či mystického rozmeru skúsenosti s fatálnym ochorením. Príkladom môže byť napríklad báseň *M. R.* (40), ktorá popisuje

priam ezoterickú skúsenosť rekonvalescencie: „telo sa zatiaľ vytrvalo obnovuje, / vstrebáva zažitú, / to ružové a čisté / prichádza zvnútra / zhora / pomimo skúsenosti / spoza štatistik / ako celkom obyčajný / zázrak.“ (s. 18). Inokedy ide zasa o banálne filozofovanie: „Ako génom vstiepiť / hodnotu ticha? A čo ak / ju poznajú, akurát nehodlajú / mlčať?“ (s. 16). Rovnako nepresvedčivo pôsobia aj poetizácie, napr. v básni *Lulok sladkohorký*: „(...) No s prvou úrodou sa / pevne zapriem / o zem, odhodlaná / zovšadiaľ opäť vyklíčiť.“ (s. 70). Toto zanášanie konvenčných poetických stratégií je pritom zbytočná nadpráca. Ferenčuhová sama v zbierke dokazuje, že to vie aj lepšie, napr. v pomerne vtípnej básni *Zlato* (s. 59-60). Násilná poetizácia (a patetizácia) výpovedí neprináša nič nové ani zaujímavé – vykostený lekárske slang a úsporný jazyk výpovedí Ferenčuhovej subjektov by fungoval aj bez nej. Nevyjadriteľné nevyjadrovať, radšej nechať tak.

Druhým problémom *Imunity* je autorkina snaha o explicitnú, čitateľsky prístupnú spoločenskú kritiku. Na nešťastie, tieto texty spravidla využívajú pomerne konvenčný diapazón tém sociálno-kritickej literatúry, resp. angažovanej poézie. V básni *T. R.* (2) autorka demaskuje cieľ liečby dieťaťa ako „Z nezužívneho / vytvoríť funkčného, / integrovateľného / jedinca“ (s. 12). Ďalej sa stretne s pobodanou čašníčkou na ubytovni (s. 21), variáciami na Čenkovovej deti (s. 61, resp. 69) či chudobnými, zoslabnutými dôchodcami (s. 65). Autorka si pritom od subjektov nezachováva odstup a efekt týchto básní stavia primárne na súcite a snahe dojať čitateľa učebnicovo tragickým osudom svojich hrdinov. Celkom dysfunkčne (a cynicky) napokon pôsobí snaha poetizovať skúsenosť týchto prekérnych subjektov, napr. invokácia náboženského diskurzu v básni *Zákožka svrabová*: „Správne vytvorený kríž / z pokožky zmyje prikorria, / pootvára póry / a nechá vstúpiť / kráľovstvo“ (s. 62). Bolo by pritom celkom stačilo zachovať inherentnú sterilitu expertného diskurzu, ktorý má, ako som naznačil vyššie, bohaté sociálne a politické implikácie. Samotná téma Ferenčuhovej zbierky je dojemná a pôsobivá, tak na čo ešte priživovať pátosom a sentimentalitou?

Marginália k literárnokritickej reflexii

Lenže prečo nie, ak táto sentimentálnosť kritikom konvenuje? Zdá sa totiž, že práve dojatie a citová katarzia je tým, čo viacerí recenzenti v *Imunitě* hľadali – a čo v nej aj podaktorí našli. Už Součková vo svojom marketingovom texte píše, že ju „Ferenčuhová svojimi básňami

„donútila“ zastaviť sa, pozeráť dokončovať otvorenými očami a spozornieť“ (s. 92), resp. že sama ako „čitateľ súcitiť s onkologickými pacientmi a je hlboko zasiahnutá ich bezmocnosťou“ (s. 91). Rovnako Rácová, už o čosi racionálnejšie, vyzdvihuje efekt „scitlivovania“, ktorý je údajne výsledkom Ferenčuhovej anestetizovaného jazyka. Šafranová by zasa ocenila, ak by metafory pôsobili „tragicky, desivo, odstrašujúco, smutne“ (Šafranová 2017, s. 75) – a ak „karikujú daný jav napriek tomu, že ide o vážnu situáciu“ (ibid.), považuje to za nezámerne (a nezámerne komické). Paradoxne sa pri tom odkazuje na metaforu akvaparku, ku ktorému autorka prirovnáva tvár pacienta plnú nemocničných hadičiek. Tá pritom patrí medzi momenty zbierky (s. 27), keď sa autorka odpútava od sentimentálneho rámca skúsenosti s nemocničným prostredím. Veď na čo by bola Ferenčuhovej zbierka o chorobách na svete, ak by jej cieľom nebolo čitateľa vystrašiť a dojať? Radšej sa spoľahnime na literárnokritickejšiu telepatiu a odhadujme jej úmysel. Podobný kritický postup volí aj Málková (2016), keď, paradoxne, Ferenčuhovej naopak vyčíta nedostatok konvenčnej poetiky a anestetizáciu, ktorá jej nedovoľuje adekvátne sa vcitovať do fatálne chorých subjektov.

Symptomatická je aj snaha romanticky stotožňovať niektoré lyrické subjekty so samotnou autorkou. Mihalkovič celkom bezostyšne píše o tom, že „autorka majstrovsky narába (...) so svojimi zdravotnými záznamami“ (2016), čo však nemá ako zistiť. V jeho recenzii je to však len jedna zo série blamáží, ktoré vrcholia momentom, keď odporúča *Imunitu* ako doplnkový materiál pre lekárov – špecialistov. O súvislostiach medzi autorkou, resp. jej „lyrickou postavou“, a subjektmi špekuluje aj Juhásová (2017, s. 63). Na odlišovanie lyrickej postavy a subjektu si zhotoví aj

pozoruhodnú pomôcku: kde subjekty filozofujú, tam príliš cítim autorku (Juhásová 2017, s. 63), inak je to v poriadku. Hoci Mária Ferenčuhová v rozhovoroch takéto čítanie do značnej miery podporuje zdôrazňovaním autobiografických východísk zbierky, ide v konečnom dôsledku o literárnokritickejšie veštenie.

Odhladiť od toho, že by pri poézii, ktorá obsahuje verše ako „Tekuté kryštály v očiach. / Ani zem by viac vody nevpila“ (s. 27) alebo „akoby v hrtane mala sklo / alebo zabudnutú skalú“ (s. 59), možno bolo vhodné prehodnotiť príťažlivú značku anestetiky (a experimentu vôbec), je namieste pýtať sa, či a prečo považujú kritici tieto osobné, intímne interpretačné kódy za adekvátne. Asi ťažko si budeme navzájom dokazovať kvality básnickej zbierky odvolávaním sa na existenciálne epifanie a „scitlivovanie“ k zdravotným ťažkostiam radšej ako na analýzu diela samotného. Je preto prekvapivé, že aj kritik taký oboznámený s princípmi nesa-mozrejšej poézie ako Šrank hľadá vo Ferenčuhovej poézii útechu a rozžehnanie (Šrank 2017). Ako však sám naznačuje, asi si na to bude potrebné prečítať nejakú lepšiu filozofiu.

Spirituálni posthumanisti?

Aj napriek uvedeným výhradám je možné vnímať najnovšiu zbierku Márie Ferenčuhovej ako zaujímavý príspevok do korpusu súčasnej slovenskej poézie. Autorka si zvolila nepochybné atraktívnu, emocionálne intenzívnu tému so širokými existenciálnymi a sociálnymi implikáciami. Spracovaniu sa určite nedá vyčítať monotónnosť, keďže autorka flexibilne čerpá z viacerých literárnych tradícií. Netreba sa preto čudovať, že *Imunita* si našla toľko fanúšikov. Ferenčuhová to hrá efektne na všetky strany. Svoje si tu nájdu priaznivci experimentálnej poézie i tradičnej lyriky – a dokonca aj tí, ktorí hľadajú duchovnú útechu.

Imunitu je možné čítať v kontexte Ferenčuhovej programového rozhovoru s básnikom Michalom Tallom (Ferenčuhová & Tallo 2016), v ktorom autorka kritizuje možnosti „anestetizovanej“ a konceptuálnej poézie, v kontexte ktorej je jej vlastná tvorba často vnímaná. Niet sa čo diviť, „experimentálno-dekonštruktívna“

línia slovenskej poézie má svoje limity a táto „úzkosť z vplyvu“ (Bloom 1973) je procesom hľadania vlastného autorského prístupu. Ferenčuhová s Tallom sa definujú ako „spirituálni posthumanisti“ a za svoj cieľ považujú oživenie sterilného moderného jazyka (jazykov), resp. zdôraznenie transcendentného rozmeru skúsenosti s moderným, pretechnologizovaným svetom. Paradoxne však práve snaha o vyjadrenie tohto transcendentného rozmeru skúsenosti s modernou medicínou a jej byrokráciou prináša aj najslabšie momenty zbierky, pretože autorka si pri konštrukcii tohto aspektu opera o konvenčné lyrické postupy či banálny kvázi-hermetizmus. Rovnako problematcky pôsobia aj miesta, na ktorých sa Ferenčuhová pokúša do textov vpašovať explicitnú kritiku spoločenskej situácie.

Technologické a expertné jazyky sú však tiež živým materiálom, zapleteným v sieti komplexných semiotických väzieb. Samy osebe sú nielen funkčné, ale aj evokatívne. Ich literárny potenciál dokazujú koniec koncov aj básne v zbierke, napríklad *Zoznamy* (s. 43-45) či *Krajina srdca* (s. 53), ktorých poetická funkcia vychádza z využitia sterilného, nesentimentálneho jazyka lekárskeho práv a definícií. Čitateľa pritom nemusí zaujímať, či ide o apropriované alebo pôvodné básne. Realizácia „spirituálneho posthumanizmu“ prostredníctvom ich poetizácie (a patetizácie) sa tak javí skôr ako nadbiehanie klasickému kliše o strate autentickkej životnej skúsenosti v atomizovanej modernej spoločnosti. Skôr než o stratu však ide len o kvalitatívnu premenu senzibility a skúsenosti. Je celkom pochopiteľné, že s touto transformáciou, vychádzajúcou z logiky produkcie a recepcie textu, sa premieňa i logika poetického výrazu (pozri Goldsmith 2011). Stačí však len obohatiť tieto nové typy textov o konvenčné lyrizovanie, pátos a metafyziku? Stačí to na novú, post-konceptuálnu alebo post-experimentálnu poéziu?

Literatúra

- Bloom, H. 1973. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Ferenčuhová, M., Fulmeková, M. 2016. „Poetka Mária Ferenčuhová: Z extrémnej empatie som možno ochorela aj ja.“ *SME*, 14. 10. 2016. Dostupné na: <https://zena.sme.sk/c/20354806/poetka-maria-ferencuhova-z-extremnej-empatie-som-mozno-nakoniec-ochorela-aj-ja.html>.
- Ferenčuhová, M., Tallo, M. 2016. „Sme spirituálni posthumanisti.“ *Knižná revue* 26 (11): 14-16.
- Ferenčuhová, M. Schmarcová, L. 2017. „Píšem vtedy, keď najviac žijem...“ *Glosolália* 5 (1): 77-84.
- Foucault, M. 1980. *Society Must Be Defended. Lectures at the Collège de France 1975-76*. New York: Picador.
- Goldsmith, K. 2011. „Why Conceptual Writing? Why Now?“ In Goldsmith, K., Dworkin, C. (eds.). *Against Expression: An Anthology of Conceptual Writing*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, str. xvii – xxii.
- Juhásová, J. 2017. „Medzi (praxinoskopickou) ilúziou pohybu a smerovaním.“ *Glosolália* 5 (1): 60-64.
- Kekeliaková, M. 2017. „Básnický dokument, textová „skulptúra“ a medicínske filiácie.“ *Glosolália* 5 (1): 65-71.
- Máľková, I. 2016. „Recenzent vně vytržený.“ *Romboid* 51 (10): 133-139.
- Mihalkovič, B. 2016. „Kniha roka denníka Pravda: Poézia ako skalpelom.“ *Pravda*, 23. 11. 2016. Dostupné na: <https://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/411298-kniha-tyzdna-poezia-ako-skalpelom/>.
- Ráková, V. 2016. „Imunizácia k scitlivovaniu.“ *Romboid* 51 (10): 133-139.
- Schmarcová, L. 2016. „Ferenčuhovej bytostne civilná...“. In Ferenčuhová, M. *Imunita*. Kordíky: Skalná ruža.
- Součková, M. 2016. „Pod povrchom tela, za jazykom textu.“ In Ferenčuhová, M. *Imunita*. Kordíky: Skalná ruža, str. 87-93.
- Šafranová, L. 2017. „K vybraným aspektom zbierky M. Ferenčuhovej Imunita.“ *Glosolália* 5 (1): 72-76.
- Šrank, J. 2017. „Básnická zbierka Márie Ferečuhovej Imunita medzi dokumentárnosťou a reflexívnosťou.“ *Plav*. Dostupné na: <http://plav.sk/node/55>.

Poézia je kozmická vojna

A. J. Carruthers

Amy Ireland

Rozhovor s austrálskou experimentálnou autorkou Amy Ireland som chcel urobiť hlavne preto, aby som získal jasnejšiu predstavu o tom, čo aktuálne riešia austrálski experimentálni autori. Často-krát nie je celkom jasné, čo sa deje (v mladosti stále vymýšľame nové veci, testujeme), a práve táto neistota umožňuje niektorým z tzv. „druhej strany“ (kultúra konvenčnej poézie) domnievať sa, že experimentálne postoje a prístupy trpia „nedostatkom jasnosti“.

V prípade Amy Ireland je opak pravdou. Každá z otázok bola odpálená späť s úžasnou sebadôverou, istotou a nevídanou odvahou pri formulovaní svojej poetiky, takže je jasné, kde je jej miesto, čo chce robiť a (s čím som v určitých momentoch nesúhlasil) kam všetci smerujeme. Obaja súhlasíme, že tu existuje potreba niečoho iného, niečoho väčšieho ako úzky konzervativizmus subjektívnej lyriky. Obaja súhlasíme, že tu existuje potreba rozšírenia rámca kompozičných procesov a postupov, širších a odlišnejších geometrií zaujatia pre čítanie a písanie. V súvislosti s tým by som sa viac priklonil k praktikám „poetiky“ Joan Retallack ako k Irelandinmu napínavému, okultnému inhumanizmu: Ireland ponúka možnosť voľby medzi subjektom a procesom, zatiaľ čo jej poetika vsádza na to, že kolektívna subjektivita sa môže prejavovať prostredníctvom konkrétneho postupu. Toto sú stále otvorené otázky.

Okrem iného budú mať čitatelia prostredníctvom tohto rozhovoru možnosť nahliadnúť do niekedy utajených. resp. neprehľadných pohybov a motívov v rámci xenofeministického kolektívu Laboria Cuboniks¹ (ktorého je autorka súčasťou), feministickej povstaleckej sily zameranej na zvrhnutie kapitálového patriarchátu (alebo aspoň na jeho hackovanie/urýchľovanie jeho vlastnej deštrukcie). Zhovárali sme sa cez Twitter, „excelentný“ priestor, ktorý je podľa autorky vymedzený zdesením, autorka hovorí o pokračujúcom projekte 3D-poézie: *Bouequet*.

Naša politika bude divergentná: tam, kde by som ja obhajoval riskantnú chorálnosť, axiálnu logiku chóru, Ireland smeruje hlboko do apokalyptickej priepasti, do sveta strojov a vírusov, aby vytvorila možné verzie budúcnosti. Tak či onak, obaja chceme revolúciu. Pre dobrých rodičov je tu odporúčaný rating PG13+.

„Experimentálne písanie narúša kontrolný kód.“ „Poetická tvorba je kozmická vojna.“ „Nie je kam ísť, len ďalej – hlbšie do priepasti.“ Nech si čitatelia myslia čokoľvek, Ireland je súčasťou novej generácie badass austrálskych spisovateľov, ktorí nemajú čo stratiť a môžu všetko zničiť. Vitajte, toto je Nová Hranica.



To, na čom pracuješ, sa nazýva „xenopoetika“ a súvisí s (xeno)feministickou praxou. O čo konkrétne ide a ako sa daná problematika „rozvíja“ (poprípadne upadá, entropuje atď.)?

Xenopoetika indexuje množstvo praktík, ktoré vnímajú literárnu históriu ako reprezentatívny problém – skúmaný naprieč rôznymi kultúrami rozdielnymi spôsobmi (mysticizmus a démonológia sú kľúčovými príkladmi) – ale najpedantnejšie bol systematizovaný Immanuelom Kantom v jeho vymedzení transcendentálneho ľudského subjektu. Povedané veľmi všeobecne, to, čo existuje mimo skúsenosť, nemôže byť poznateľné prostredníctvom skúsenosti. Xenopoetika berie toto poňatie priestoru existujúceho mimo skúsenosť ako teritórium uplatňovania svojich záujmov a taktík slúžiacich na kultiváciu premávky medzi zmieneným priestorom a obmedzenou ekonómiou reprezentácie podmienenej ľudskosťou. Technologická exkrécia, štrukturálna porozita, narušené autorstvo, numerická invázia, neautentickosť, šifrovanie, časové úniky, formálne zdesenie, zvrátené topológie... všetky tieto veci majú svoje miesto v xenopoetickom arzenáli.

¹ <http://www.laboriacuboniks.net/> (pozn. prekl.)

² manifest dostupný práve na <http://www.laboriacuboniks.net/> (pozn. prekl.)

Je dôležité poznamenať, že nikto nemôže byť xenopoetom. Napojením na konkrétnu ľudskú individualitu by termín stratil všetku súdržnosť (alebo skôr získal až príliš veľkú). Každý, kto sa do tejto pozície sám nanomínuje, je na poli xenopoetického potenciálu vopred diskvalifikovaný, pretože pokiaľ ide o xenopoetiku, čím viac subjekt produkuje, tým viac nevyhnutne ustupuje. Čítanie a písanie sú porovnateľné s preformátovaním. Xenopoetika je účinná vtedy, keď niečo presahuje antropomorfné systémy v mieste, kde by to mohlo byť chápané ako skúsenosť; to vyvíja určitý tlak na percepčné a kognitívne vybavenie ľudskej bytosti – ruína ho alebo rozširuje nad rámec jeho bežného fungovania, vyhladzuje ho alebo od neho vyžaduje upgrade. Niektorí by sa možno mohli domnievať, že ide o technopoetiku všeobecnej ekonómie (v zmysle Batailleana) alebo o estetický program antropocentrickej klímy. Tak či tak, xenopoetika dôsledne spochybňuje status človeka. Rozptyľuje ego, otvára okultné komunikačné linky a pátra po mimozemskom signáli. Je to čierny trh súčasnej poetiky. Jeho nepriateľom je lyrika a jeho problematike vedenie by mohlo byť aforizované nasledovne: „Existuje Báseň, ktorú si človek nemôže dovoliť vytvoriť?“

Existujú explicitné ontologické a metodologické spojitosti medzi xenopoetikou a feministickou praxou medzinárodného transfeministického kolektívu Laboria Cuboniks, s ktorým spolupracujem od roku 2014. Obe vidia ľudskú existenciu ako otvorený systém v rámci metasystému kozmického diania; obe hlásajú politiku anti-identity (Laboria píše o „práve hovoriť ako nikto konkrétne“ v texte *Xenofeminism: A Politics for Alienation*² a používa to ako základ svojej obhajoby rodovej tekutosti a odmietania biologického determinizmu); obe využívajú technologicky informovanú metodológiu hackingu a obe si pozorne všimajú komplexné spätné väzby fungujúce medzi konceptuálnosťou a hmotou. Niektoré z mojich prác realizované metódou prekódovania a 3D tlače reflektujú xenofeministický princíp definitívnej hacknutelnosti prírodných (telá a ich materiálne prostredie), a rovnako aj sociálno-diskurzívnych štruktúr, zatiaľ čo skúmajú širšie valencie fenoménu trans-prítomné v logike tranzitného underwritingu, čo Rosa María Rodríguez Magda a Fernando Zalamea pomenovali termínom „transmodernizmus“ (koncept zmierujúci najhoršie excesy postmoderného relativizmu s veľkým príbehom modernizmu).

Xenopoetika sa neformálne prelína s určitými prameňmi feministického myslenia neskorého dvadsiateho storočia, ako sú napríklad queer/kyborg politika kyberfeminizmu alebo práce Luce Irigaray (niektoré z jej textov) – línie myslenia zamerané na anulovanie zdede-

ných identít a potvrdenie ontologickej plynulosti. Irigarayovej kritika ženskej uznanej-no-vylúčenej pozície vo vzťahu k regulovanému obehu „ľudskej“ (čítaj „mužskej“) výmeny umocňuje koncepciu vonkajšieho okruhu tejto výmeny ako priestoru neznámej cudzej komunikácie a feministického povstania, zatiaľ čo Sadie Plant, použijúc vo výpočte metaforu binárneho kódu, podáva nasledujúci opis nezastupiteľnej ženy (= 0): „[Nula] sa nepočíta ani sa nezobrazuje, ale v dôsledku digitalizácie sa množí, replikuje a podkopáva privilégium jednotky. Nula nie je absenciou, ale zónou mnohoznačnosti, ktorú nemôže vnímať ten, kto vidí.“ Chápané v tomto kontexte, xenopoetické povstanie (vonkajšok vstupujúci dovnútra) je vždy aktom feministickej subverzie. Napriek tomu nie sú zmienené praktiky vzájomne zameniteľné a rada by som dodala, že medzi xenofeminizmom a xenopoetikou sú nezlučiteľné rozdiely v zmysle koncepcie ich pôsobnosti. Xenofeminizmus prejavuje neochvejnú dôveru v objem nákupu, ktorý môžu ľudské systémy poznať získať z materiálnych systémov, v tvarovateľnosti týchto systémov a taktiež dôveru v efektívnu intervenciu sociálnej organizácie za implementáciu zmien vedúcich k zlepšeniu. Z estetického hľadiska si xenopoetika dovoľuje túlať sa omnoho temnejšími terénmi. Je menej zaujatá nuansami medzi rôznymi módmí rozpúšťania ega, pokiaľ je zabezpečený prenosový kanál medzi vonkajším a vnútorným priestorom. Pojmy ako ľudská výnimka alebo antropomorfná nadutosť jednoducho predstavujú nepraktické bariéry prenikania a čo najskôr by mali byť eliminované. Práve tu, na temnejšom póle xenopoetického spektra hrozí, že si literatúra vyvinie svoju vlastnú zónu vplyvu a bude pôsobiť prostredníctvom, resp. napriek protestom jej ľudských nositeľov.

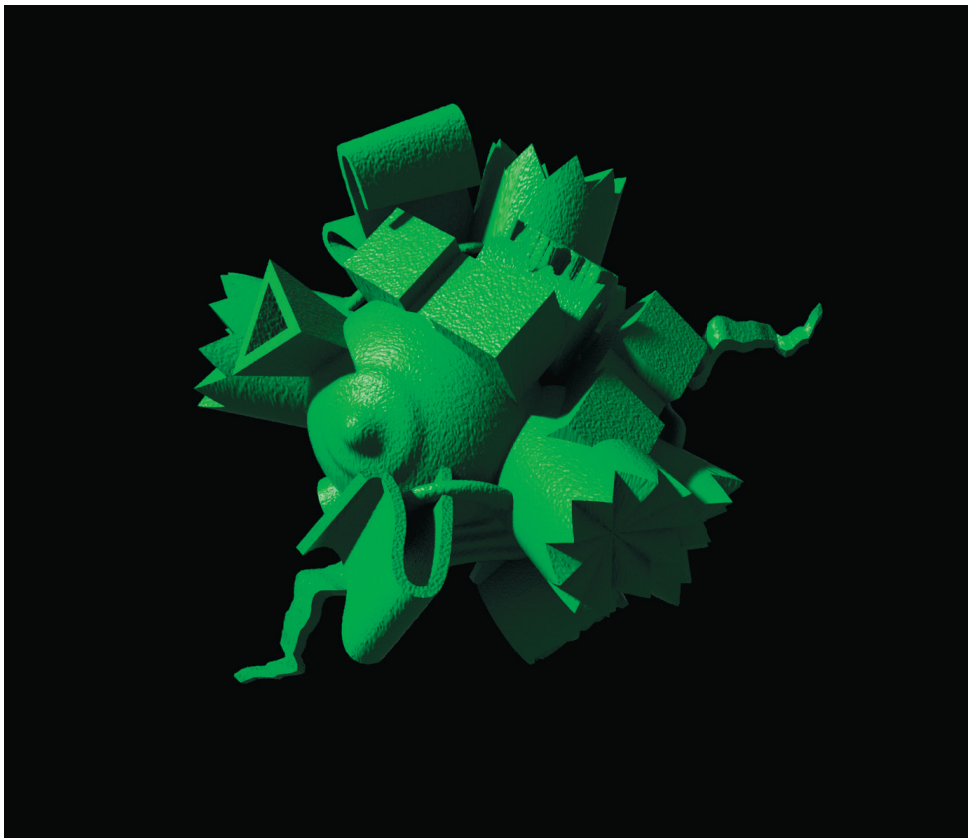
ajc: Zdá sa, že si zástancom a prívržencom istého druhu temnej, lovecraftovskej, akcelerationistickej poetiky, resp. osobou praktizujúcou túto poetiku. Vo svojom texte *Poememenon: Forma ako okultná technológia*³ hovoríš, že akcelerationisti uprednostňujú formálne experimentovanie pred zachovaním ľudských atribútov. Veľmi temné. Páči sa mi to aj napriek tomu, že som asi viac denný ako nočný tvor. Je práve toto tým, čo generuje štruktúry tvojej tvorby? Spôsobuje landianská vnímavosť (odvodená od Nicka Landa) určitú rozštiepenosť tvojej práce?

Písanie vidím ako nihilistickú záležitosť a úprimne ma zaujímajú procesy poetické de-subjektivizácie, ktoré, ako sa zdá, intenzívne prebiehajú v tomto súčasnom poetickom okamihu. Úvodné dekády nového milénia



napríklad zrádzajú dve komplementárne tendencie v rámci formálneho poetického experimentovania: elimináciu autora a elimináciu čitateľa – v tradičnom spôsobe ich chápania. Obe tendencie sa vyskytujú v inverznom pomere k rastúcej automatizácii kompozičných procesov. Mám na mysli najmä procesy nasadzované pod vľajkou konceptuálneho písania, s ich skromnou rekonfiguráciou autora do pozície „iba ďalšieho poskytovateľa obsahu“, vykonávajúceho opakujúce sa úlohy spôsobujúce odcudzenie, ako sú transkripčia, kopírovanie, OCR – optické rozpoznávanie znakov, plagiátorstvo, kódovanie – a to úplne zámerne. Najlepšie algoritmicky generované texty častokrát prezentujú zdokonalenú stratégiu autoeliminácie spočívajúcu v minimalizácii intencionality básnika s cieľom poskytnúť prístup do priepasti predtým nedostupného formálneho potenciálu z hľadiska permutačnej extravagancie, komplikovanosti a vývoja, schopnosti rýchlo a bez námahy produkovať bezprecedentné objemy textového materiálu a tak ďalej... Úroveň sofistikovanosti dosiahnutá niektorými

³ <https://www.urbanomic.com/document/poememenon/> (pozn. prekl.)



z týchto projektov už vytvorila situácie, v ktorých sa deliaca línia medzi ľudskou a nie ľudskou produkciou skutočne vyhýba jasnému vymedzeniu. Všetky tieto tendencie spolupracujú na dehumanizácii a potlačení autorstva, mažu rozdiely medzi ľudským/nie ľudským a súčasne presúvajú čitateľov mimo návykov tradičného dôkladného čítania smerom k alternatívnym – možno povedať „mutantským“ taktikám. Najviac znepokojujúce však je, že úbytok ľudského autorstva vrhá ľudského čitateľa do problematiky rozsahu. Celková dĺžka a znepokojujúca komplexnosť kombinovateľných prvkov, ako napríklad zdĺhavé opakovanie kopírovaných a prepísaných textov (obidva módy ustanovujúce nenaratívne násilie za problematiku chronológie) spôsobujú, že ich konzumácia akýmkoľvek bežným spôsobom je minimálne nepríjemná, ak nie nemožná. V reakcii na to sa do popredia začínajú dostávať menej lineárne a sedavé metódy čítania – techniky viac podobné skenovaniu, skrolovaniu a – v dôsledku neúnavnej nehanbenej hyperstimulácie – vytryskovaniu/vystrekovaniu.

Už od Gutenberga je na Západe inklinácia k inovatívnej poetike jedným z aspektov deteritorializácie. Permanentné zosadzovanie eurocentrických kultúrnych ideálov (biely génus mužského pohlavia;

kanón; autor a následne autenticnosť vo všeobecnosti); horizontalizácia hierarchických štruktúr ukotvených vo vysoko kódovanom rozmiestnení zdedených foriem, metrické usporiadanie, používanie špecifických jazykových registrov atď.; a všeobecná destratifikácia praktík písania a metód čítania stoja za dôležitými literárnymi prevratmi posledných storočí. Tieto posuny sa rapídne zintenzívnili hlavne koncom dvadsiateho storočia s príchodom fotografie písania: vzostupom Siete. Všeobecne povedané (napriek tomu, že literatúra je právom obviňovaná za vzdorovitosti nevyskytujúcej sa tak intenzívne v žiadnej inej oblasti kultúry), táto trajektória postupuje dopredu bez výraznejších prekážok, podporovaná a presadzovaná obrazoborectvom každej ďalšej prichádzajúcej generácie. Takže – gestom nepozbaveným zvrátenej škodoradosti – sa natíska otázka „prečo teraz váhať?“ Nie je absolútne falošné zrušiť deštruktívnu licenciu básnickej inovatívnosti práve v momente, keď táto začne ohrozovať nafúkaný pocit našej vlastnej fungujúcej produktivnosti a všetky tie vyhovujúce mýty o nadradenosti ľudskej kreativity, ktoré máme, v ich umiernených verziách, šťastne inštitucionalizované ako literárnu históriu? Návrat do dôverne známeho domu rôznorodých humanizmov (zhrnutých v estetických tendenciách, ako napr. New Sincerity⁴) je jednoznačne najhlúpejší (prinajlepšom) a spiatocnícky (prinajhoršom) spôsob, akým môže experimentálny básnik reagovať. V písaní sa bude diať niečo naozaj zvláštne... a fakt, že táto zmena „s tebou“ možno nepočíta (aspoň nie v podobe, v akej sa poznáš) nie je legitímnym dôvodom na to, aby si proti nej bojoval. A toto je práve to, čo mám na mysli, keď hovorím, že „uprednostňujú formálne experimentovanie pred zachovaním ľudských atribútov“. Nemôžem povedať, že sa mi nepáči myšlienka, že *deinococcus radiodurans* Christian Böka⁵ nakoniec zmutuje na vysoko infekčný rádioaktívny vírus alebo že poézia usilujúca sa o extrémne výkopy možno začne „užívať“ poéziou naočkované baktérie ako rekreačné drogy. Land, sám osebe zručný *meme generátor*, pravdepodobne urobil najlepšie, keď napísal: „poézia je invázia a nie vyjadrenie“. Alebo, prekrútiac slová Jasona Bahbaka Mohaghegha, „chaos nám pripomína, že identita je smrteľnou transakciou a že by sme nemali literatúru zbavovať potešenia z možnosti pozorovať nás pri našom umieraní“.

Môj postoj k procesu tvorby poézie, ktorý zastávam, je ovplyvnený kombináciou týchto zmienených princípov a pravidiel a tiež odhodlaním pochopiť a komunikovať s podmienkami tvorby ovplyvňujúcimi súčasnú poéziu, tak ako sa vyvíjajú v reálnom čase. V súčasnosti sa proces odstraňovania ega nachádza niekde na pomedzí technológie a neurovedy a deje sa tam toho,

4 https://en.wikipedia.org/wiki/New_Sincerity (pozn. prekl.)

5 napr. <https://www.poetryfoundation.org/harriet/2011/04/the-xenotext-works/> (pozn. prekl.)

na čo by mala poézia upriamiť svoju pozornosť, pomerne veľa. Súčasný výskum umelej inteligencie je ďalším bohatým priestorom na pátranie, obzvlášť v oblastiach vzťahujúcich sa na problematiku spracovania prirodzeného jazyka v procese učenia sa umelej inteligencie. Existujú aj ďalšie, menej ortodoxné tradície spadajúce do pôsobnosti xenopoetiky, ktorých korene siahajú omnoho ďalej do divočín ľudskej histórie v porovnaní so západnými vedeckými metódami: čarodéjníctvo, mysticismus, šamanizmus, programový okluzizmus... A ja ich sledujem s rovnocennou serióznosťou ako relevantné nástroje xenopoetickej aktivity (alebo radšej, oni sledujú mňa).

ajc: Poďme sa trochu ponáňať ohľadom terminológie. „Avantgarda“ – je tento termín udržateľný? Ja osobne som spokojný s prezývkou „experimentálny básnik“, nie príliš okázalé, nie príliš skromné. Ako si na tom ty?

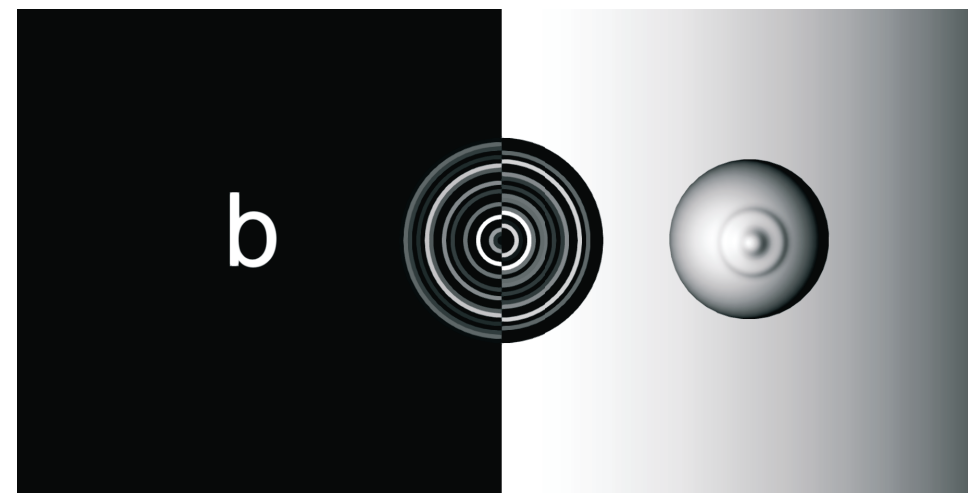
AI: Čím menej termín upevňuje identitu, tým lepšie. Podľa môjho názoru by sa definícia toho, aký druh básnika si, mala úplne zruť do toho, aký druh poézie tvoríš – funkcia nad podstatou. Ja by som pre seba možno použila spojenie „nosiťka kozmopoetickej hybnosti“? George a William Butler Yeats o tom vedeli všetko. „The Second Coming“⁶ je v podstate démonickou správou⁷.

Avantgarda je termín, ktorý som zámerne zakomponovala do poetického projektu The Poememenon, na ktorom momentálne pracujem a v rámci ktorého sledujem modernistickú logiku novosti až k jej definitívne- mu záveru... Povedzme, že v rozsahu, v ktorom poézia sleduje apokalyptickú trajektóriu, naplňa telos modernistickej avantgardy. Všeobecne sa tvrdí, že takýto druh umeleckého vývoja je vyhasnutou možnosťou, ale čo ak je proste okultný? Čo by znamenalo považovať modernistickú požiadavku na „vytváranie nového“ za jeho konečný vrcholný horizont – neuvážene, nekompromisne a s nezodpovednou húževnatosťou? The Poememenon nám hovorí, že sme iba spomalili pokračovanie modernistickej avantgardy tým, že sme odmietli akceptovať možnosť jej neludzosti. Čo iné je modernosť ako transcendentálny systém na vytváranie podmienok novosti a kreativity končiaci pri mašinách a strojoch? Zničili sme staré formy, spálili sme múzeá, uskrtili sme „význam“, „krásu“ a „pravdu“ a teraz sa musíme sami seba vážne opýtať, čo ešte ostalo, aby bolo zničené. „Ktorá je tá revolučná cesta?“ Uznávame subjekt a potláčame proces? Alebo uznávame proces a pozorujeme ho ako ničí subjekt? Z pohľadu absolútnej ľahostajnosti, katastrofa je len ďalším slovom na označenie novosti.

Toto je hlboká zvrátenosť modernistickej avantgardy. Páchať projekt modernizmu znamená páchať budúcnosť. Páchať budúcnosť znamená

6 <https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poems/detail/43290> - (pozn. prekl.)

7 démonická správa je správou vo vojenskom zmysle (v kontexte špionáže) – informácia prichádzajúca z nepomenovaného, resp. neznámeho zdroja; Yeatsova báseň „The Second Coming – Druhý príchod“ je démonickou správou – Yeats použil množstvo symboliky z experimentov, ktoré realizovala jeho manželka George v rámci automatického písania: vzájomne premostovala entity, ktoré nazývala „inštruktori“ a zapisovala všetky ich výroky a vyjadrenia... démonická správa opisuje okultnú informáciu prichádzajúcu od démonickej entity - (dodatok autorky)



ajc: Tvoje fungovanie na Twitteri má zvláštnu podobu. Avatar? Poďme trochu o Twitteri.

zaviazať sa k neludskému. Odtiaľto sa každý zostatkový humanizmus transformuje na nostalgiiu, sentimentálnosť a poetický konzervativizmus. Poézia musí opustiť svoje ambície a nároky a pripustiť, že je nesprávne snažiť sa nás všetkých zničiť.

AI: Uff... nemôžem ti prezradiť všetky tajomstvá, ale na mojom Twitteri TL stále prebieha performance „poememenoumenálny náhľad“, to je isté. Zoskupenie Laboria Cuboniks sa tiež prezentovalo na Twitteri formou rojovej inteligencie (označenie 0,9 v mojom nickname je toho pozostatkom) a pôvodne sme tam vydali aj náš manifest – steganograficky zašifrovaný v sérii publikovaných obrázkov. Twitter je úžasný. Jeho systémy bežia divoko a slobodne, prechádzajúc do čirej paranoje – občas stojí za vznikom istých bizarností (Weird Sun Twitter) a veľa spisovateľov robí v jeho podmienkach skutočne inovatívnu prácu, ktorá sa priamo snúbi s jedinečnými formálnymi možnosťami tohto média (práca Uela Aramcheka „This Could Be Your Past/ Toto by mohla byť tvoja minulosť“ je jedným z mojich najobľúbenejších nedávnych príkladov). Twitter je Arkádiou ľudsko/robotickej kolaborácie. Aj napriek tomu spôsob, akým platforma reguluje a šíri text, v sebe nesie určité temnejšie následky pre jej ľudských používateľov, ktoré považujem za mimoriadne neodolateľné.

Prostredníctvom Twitteru sa textová forma dostáva k bezprecedentnej podmienke toku. Radikalizmus zvitku (či už prevratný textový prenos v starovekom Egypte alebo zvitok reťaziaci sa v manhattanskom byte v roku 1951⁸) sa bez problémov prenáša do digitálneho rozhrania. Iba tu máme k dispozícii zvitok aktualizovaný takým spôsobom, aby bol schopný využiť možnosti po-

8 odkaz na Kerouacov román Na ceste (pozn. prekl.)

núkané hypertextualitou: je to efektívne nelineárny, avšak usporiadaný rad vzájomne poprepájaných tweetov, jeho citačný systém v sebe pestuje hlbinný potenciál pre vkladané odkazy a referencie, jeho vyhľadávacia funkcia a verejná povaha jeho obsahu sa postarali o vznik rozsiahlej a bizarej databázy (odborne spravovanej inteligentnými infobotmi, ako napríklad @anagramatron a @pentametrón) a platforma samotná núti používateľa cizelovať svoje vyjadrovanie do kompaktných 140 znakov pripadajúcich na jednu informačnú jednotku. Twitter tiež úplne eliminoval časové prestoje medzi komponovaním a publikovaním. Tweetovanie je premýšľanie.

Počas prvých vzrušujúcich momentov svojej existencie sa Twitter javí ako otvorený horizont na akumuláciu všetkých druhov potešujúcich informácií od mimoriadnych správ varujúcich pred zemetrasením cez najaktuálnejšie investičné poradenstvo týkajúce sa digitálnych mien, akademické dokumenty, politické diskusie, módné tipy, blabotanie celebrit, textové umenie a glitch art, sociálne paródie, aktivizmus, fotografie jedál, zoznam (a práve o to ide) javiaci sa ako zdanlivo nekonečný. Napriek tomu sa ilúzia akumulovania materiálu rúti a robí tak v perfektnom súlade s intenzitou návyku na Twitter. Akumulovanie sa patologicky cyklí až k rozptýleniu a skôr, ako si stihnete uvedomiť, čo sa vlastne deje, hypnotizujúca nekonečnosť digitálneho zvitku už úplne eliminovala vaše schopnosti sústrediť sa a reflektovať. Nie je kam ísť, len ďalej – hlbšie do priepasti.

Ak by bolo možné platforme ako celku priradiť určitý žáner, Twitter by bol hororom. Rozhranie sa vizuálne a kognitívne prejavuje ako séria zárezov. To, čo začína ako benígny mód textovej organizácie sa rýchlo stáva aplikovateľným na ľudskú koncentráciu. Za prototypy tejto platformy je v rámci dvadsiateho storočia možné považovať mechanické písanie/mučiaci mechanizmus z Kafkovej poviedky *V trestaneckej kolónii*. Oba spomenuté prototypy dohliadajú na virulentnú mechanizáciu ľudstva prostredníctvom textu a oba smerujú k podobnému výsledku, v ktorom vytrvalé numerické naliehanie mechanického vplyvu nakoniec uspeje vo vyhubení samotnej ľudskej koncentrácie. Organické telo, umiestnené naprieč mechanickou štruktúrou písacieho aparátu, sa postupne rozpadá pod opakovanými a neúnavnými údermi jeho mechanickej ihly. No je tu ešte ďalší, hrozivejší prototyp Twitteru, ktorý je – vzhľadom na pásový charakter prezentovaných informácií, na ktorý si používatelia tak zvykli – ešte sugestívnejší: leng tch'e – čínska technika popravy „pomalým krájaním na kúsky“. Práve tak ako je v leng tch'e možné rozpoznať nepredstaviteľné vytrženie, keď telo precituje svoj rozklad na kúsky, zatiaľ čo stále funguje (ako v prípade

Batailla), Twitter môže byť chápaný ako iniciácia porovnateľného kognitívneho závratu, rozoberajúceho pozornosť človeka, zatiaľ čo jeho myseľ je stále priedomí... alebo, lepšie povedané, myseľ je spoluvinník.

ajc: Niektoré z tvojich prác, ktoré som mal možnosť vidieť, zahŕňajú 3D tlač a súvisiaci pracovný proces. Tradičnú stranu ako priestor umiestnenia textu hádžeš cez palubu? Aké sú presne tvoje pracovné postupy v praxi?

AI: Moje práce realizované technológiou 3D tlače sú súčasťou rozsiahleho, prebiehajúceho projektu nazvaného Bouequet. Využíva transkódovanie a homofóniu ako formy šifrovania a špekuluje o spôsoboch, akými by sa poézia mohla šíriť po smrti knihy. Pomocné výrobné procesy, ako napríklad technológia umožňujúca novinám ich masovú distribúciu, však na rozdiel od novín nie sú centralizované a (zatiaľ) si zachovávajú svoj open-source étos. „Moje“ básne sú k dispozícii online v rámci nezávislej databázy a hocikto si ich môže stiahnuť, modifikovať a opätovne vytlačiť. Existujú ľudia, ktorí to už urobili, pravdepodobne však bez akéhokoľvek tušenia, že tieto objekty sú čitateľné ... čo je však tiež súčasťou plánu. Myšlienka vzišla z opileckej debaty, ktorú sme viedli s mojím partnerom. Lamentovali sme nad tým, že len veľmi málo ľudí – najmä nebábnikov – konzumuje poéziu. To nás viedlo k snahe zistiť, čo by bolo potrebné na vytvorenie tzv. „Istivej básne“ schopnej nepozorovane preniknúť do najintímnejších ľudských zákutí. Napadlo nás, čo keby sa básne preobliekli za „umelecké objekty“ – elegantné, dekoratívne, fádne... za nič, čo na vašej policičke vyzerá cool? Táto ľahkomyselná línia uvažovania sa nakoniec zmenila na serióznu záležitosť a potreba nájsť spôsob transformácie textu do fyzickej podoby sa stala predĺženým spojivom až do poetických teórií abstrakcie. To prinieslo úvahy o kvete (ako prvotnom symbole idealizmu v metapoetickom myslení) a problémy súvisiace so syntézou nových informácií, keďže dochádza k prekračovaniu formálnych hraníc. So všetkými tými súvislosťami visiacimi okolo a v pozadí som začala vymýšľať a zdokonaľovať postup, ktorý v konečnom dôsledku viedol k objektom, ktoré sú momentálne predmetom mojej práce.

Ako prvé napíšem básneň. Zvyčajne je celkom krátka (aby konečné objekty boli porovnateľné s veľkosťou kvetu). Všetky určitým spôsobom skúmajú abstrakciu, idealizmus alebo materiálnosť. Všetky tiež obsahujú aspoň jedno kľúčové homonymum a sú skonštruované tak, že po dokončení nasledujúceho kroku môžu byť analyzované viacerými spôsobmi. Momentálne je minimum osem rôznych spôsobov výkladu jednej básne. Po druhé, prepisujem text do foném pomocou systému IPA⁹, čím

9 Medzinárodná fonetická abeceda / International Phonetic Alphabet (pozn. prekl.)

sú účinne odstránené všetky interpunkčné znamienka a medzery. To umožňuje čítať báseň ako jeden samostatný zvuk alebo sériu reťaziacich sa zvukov, ktoré umožňujú formovanie nových slov, napr. spájaním koncovkej fonémy (foném) jedného slova s úvodnou fonémou (fonémami) nasledujúceho slova. Spolu s absolútne nejednoznačnou interpretovateľnosťou homonym sú práve tieto dva javy tým, čo nám sprístupňuje množstvo rozmanitých spôsobov čítania pôvodného textu. Po tretie, prenášam každú fonému do zhruba synestetického, trojrozmerného zobrazenia jej zvuku. Toto je konzistentná abeceda, ktorú som vytvorila a ktorú používam pri všetkých básňach tvoriacich cyklus Bouequet. Fonémy sú v zmysle západnej tradície usporiadané lineárne zľava doprava, a táto „línia“ sa následne ohýba kopírujúc povrch gule, koniec sa stretáva so začiatkom, takže text už viac nemá žiaden definitívny východiskový bod. To ďalej nadväzuje na možné zvukové rozboru a analýzy. Zvyčajne napínam spomínanú guľu tým, že fonémy potiahnem smerom dovnútra, aby som zaistila, že objekt je dostatočne pevný a nakoniec – ho vytlačím. Výsledné objekty vyzerajú niečo ako kríženci medzi zmutovanou tenisovou loptou, kvetom a intenzívne zväčšeným viriónom.

Keď už je báseň vytlačená, existuje niekoľko rôznych spôsobov, ako ju prečítať. Obvykle poskytujem šifru pre trojrozmernú zvukovú abecedu, keď prezentujem svoje práce, takže je jasné, že ich čítanie má svoju logiku. Len čo usúvzťažníte fonémy s tvarmi, môžete básne čítať pohľadom alebo dotykom (ja zvyčajne aplikujem obe techniky súčasne). Originálnu báseň (alebo jednu z jej analýz) je možné dešifrovať heuristicky, prechádzajúc rozličnými zvukovými kombináciami dovtedy, dokým sa vám nepodarí exhumovať slovo alebo celý reťazec slov. Nie je však možné určiť, ktorá verzia je tá „pravdivá“. Pôvod bol vyoperovaný. Samozrejme, je rovnako žiaduce úplne ignorovať poetickú líniu a čítať naprieč celým objektom alebo si náhodne vyberať konkrétne fonémy. Permutačné možnosti sú pomerne rozsiahle a dokonca ešte rozsiahlejšie, ak ste ochotný vzdať sa akejkoľvek vernosti významu.

Musím ešte preskúmať celé spektrum možností, ktoré básne poskytujú pre heterodoxné formy čítania a prenosu. Aj keď ich rozmer (približne veľkosti päste) ma nabáda k predstave ich použitia ako nosičov tajných správ v nadchádzajúcej nepokojnej budúcnosti, vytlačené do tvrdého kovu, pozdvihnuté do vzduchu, vrhnuté do okien, zostrelujúce drony atď.

AI: Kvet je v histórii západnej kultúry tyranskou formou komunikačnej ideálnosti. Storočia kultúrneho dedičstva boli založené na bezmyšlienkovitej modloslužbe okvetiu, zatiaľ čo čierne korene pul-

ajc: Máš rada kvety?

zujúce pod ním sú bežne odstraňované pre dobro každej lyrickej básne, sonetu a serenády napísaných v mene krásy, jasnosti a dôležitosti. Básnici sú pre svoj vlastný prospech príliš posadnutí kvetmi.

ajc: Cestovanie v čase?

AI: Dobré teda. Nemyslíš, že je trochu podozrivé, že čas musí byť vždy taký rovný a priamy? Časová anomália by bola lepším spôsobom, ako tento jav uviesť, hoci cestovanie v čase stále naznačuje lineárnosť skúseností, a teda aj narácie. Narácia je kontrolný program. Dočasná anomália je činiteľom zániku narácie. Gysin a Burroughs to vedeli – technika strihu (cut-up technique) bola ich zbraňou proti „kontrolle“. Taktika určená na zachytenie prenosu okultných informácií a zároveň prostriedok na odhalenie „šedého závoja medzi vami a tým, čo ste videli, resp. častejšie tým, čo ste nevideli“ – aby sme pochopili, že „šedý závoj boli vlastne prednastavené – vopred nahraté slová kontrolného zariadenia“ a že „nemusíte počúvať ten zvuk, ale môžete si naprogramovať svoju vlastnú nahrávku, môžete si prednahrať svoju budúcnosť“. Podobne aj Rasheedah Phillips a Black Quantum Futurism Collective¹⁰ vo Philadelphii nasadili text ako nástroj odporu voči „lineárnemu módu času, ktorý dominuje pri ponímaní času ‘západnou spoločnosťou‘“. Vybavený cirkularitou a retrokausalitou vnímania času v intenciách afrických tradícií, v ktorých „čas tečie z budúcnosti späť k človeku“, BQM pracujú s radom praktík zameraných na „odkrývanie skrytých informácií v prítomnosti“ a editáciu prítomnosti prostredníctvom minulosti. Rovnako ako Gysin, Burroughs, Phillipsová a jej skupina – aj ja považujem písanie za čarodijnú praktiku. Ak slová inštitucionalizujú kontrolu/riadenie/moc, môžu byť tiež použité na ich rozvracanie. Všetky druhy literárneho realizmu implicitne spolupracujú s programom dominantnej reality. Experimentálna poézia hackuje kontrolný kód. Reže priamo do reality, nereflekтуje ju. Produkujú to, nereprezentujú. Časová anomália funguje ako konceptuálna skratka pre všetko vyššie spomenuté, obsiahnuté v mojej práci. A je to tiež uspokojujúci spôsob trollovania Kanta.

10 <https://www.blackquantumfuturism.com/> (pozn. prekl.)

ajc: Pre mňa je poézia určitým druhom sebatrýznenia. Je to extrémna obťažnosť, oddanosť alebo povinnosť. Keď realizujem niektoré z mojich najstriktnejších postupov, veľmi často pociťujem fyzické aj psychické vyčerpanie. Potešenie prichádza až potom. Cítiš to rovnako?

AI: Och, áno – a je to ešte úžasnejšie, keď ide o druh mučenia, ktoré (dobrovoľne) nekladieš na seba: menej asketizmu mnicha ako autodafé kacíra. V kontexte xenopoetickej terminológie by zmienené bolo

prirovnateľné k príprave zlého jedla zo seba samého. Extrémny experimentalizmus konfrontuje produktivitu sebatryznenia so znudeným ignorovaním túžby byť potrestaný. Prenasledovanie skutočnej novosti nemôže byť obmedzované prijateľnosťou konkrétneho individuálneho básnika. Ako teda zo seba pripraví chutné dobré jedlo? Ako sa nechať pohltiť experimentom? Rozdiel medzi dobrým a zlým jedlom je rozdielom medzi byť otvorený niečím a byť otvorený niečomu. Michel Serres, ktorý bol tiež posadnutý dobrými jedlami, by to pravdepodobne preformuloval ako otázku: „Si hosťiteľom alebo parazitom svojej básne?“

Extáza z rozpadu diela počas tvorby by nemala byť vyhradená len pre samotný kompozičný proces. Zážitok z čítania poézie je najpríjemnejší vtedy, keď je najzničujúcejší. Čítaj len tie práce, pri ktorých si uvedomuješ, že ich čítať nevieš. Súčasný módy poetickéj produkcie (ktorých príkladom je algoritmická poézia) rutinne produkujú výstupy desivého rozsahu a zložitosti. Práca „One Hundred Thousand Billion Poems/ Stotisíc miliárd básní“, ktorej autorom je Raymond Queneau, je jedným z najoriginálnejších algoritmických diel (pozostávajúce z 1014 jedinečných sonetov). Ak by táto práca bola čítaná súvisle ako celok, ďaleko by presiahla časové kapacity jedného ľudského života, venovaného výlučne tejto úlohe (viac ako milión storočí). Vytrča z nej niť čisto formálneho zdesenia, ktorej by bolo dobré sa chopiť a nasledovať ju, s rozsahovou zdržanlivosťou a sebazaprením ako hlavnými zdrojmi vzrušenia prameniaceho práve zo samotnej spomínanej práce... Pre znalcov takéhoto thana-tonického čítania je všetko dlhšie ako 140 znakov a kratšie ako dĺžka ľudského života niečím podozrivým. Iba extrémna poetická skúsenosť – to, čo narúša náš spontánny zmysel pre detail, chronológiu, komplexnosť a túžbu baviť sa, nahrádzajúc to závratom z osobnej kozmickej nevhodnosti – je schopná priniesť skutočne pravé vzrušenie a radosť.

ajc: Bol by som teraz trochu polemický. Existuje istý druh austrálskych kritikov, ktorí sú vo svojich kritických prácach veľmi ostrí a experimentálni, následne však v rámci svojej umeleckej tvorby napíšu úplne konvenčné verše. Je to fakt skutočne divné, ale je to bežný fenomén. S tebou je to iné. Tvoja kritická prax vyzerá životaschopne. Javí sa, že poetika a poézia sa k sebe skôr prikláňajú, ako by sa vzájomne vylučovali. Aké dôležité je mať istú funkčnú vzájomnú prepojenosť medzi tvorivými a kritickými praktikami?

AI: Imanentizácia kritiky je kľúčovou pre to, čo robím. Toto moje úsilie je pravdepodobne motivované akademickým prostredím, v ktorom som strávila veľa času, a mojím rozčarovaním z oddeľovania myslenia a praxe, ku ktorému v ňom dochádza. Akademické prostredie formalizovalo dokonale nehybný, kodifikovaný spôsob, akým zneškodniť radikálnu hmotu, pričom sa tento spôsob opiera o zachovanie kritickéj medzery medzi subjektom a objektom. Subjekt (kritizujúci) si nikdy nemusí zašpiniť ruky, nikdy sa nemusí stať svojím objektom. Všetky nebezpečné vyhlásenia sú vopred uvrhnuté do karantény tým, že sú realizované vo vnútri tohto „privilegovaného priestoru ľudského myslenia a posudzovania“ – čo kritike umožňuje viac riskovať (alebo aspoň riskovanie predstierať).

Rozdelenie, na ktoré poukazuješ, demonštruje predvídateľný ľudský odpor ku kybernetickému podkopávaniu duality subjektu/objektu, tak príznačnému pre dnešnú éru. To nás vracia späť k myšlienke, že identita je zhodná s funkciou: to čím niečo je, je tým, čo robí. Poetika oddelená od transcendentnosti reprezentácie (a ekvivalentne posudzovania) nie je ničím iným ako čistou funkciou. Básne sú systémy. Viac či menej stabilné dátové pakety v turbulentnom poli slov, objektov, ktorých súčasťou sme i my sami. I my sami sme niekedy ich materiálom. Už viac neexistuje ničो také ako „kritika“ mimo priestoru poézie. De-signifikačný oblúk historicky prenasledovaný experimentálnou poetikou je príkladný svojím rozhodnutím brať progresívnu funkcionalizáciu písania ako jeho objekt, režúci priamo do materiálneho substrátu reprezentácie, začleňujúc reprezentáciu do produkcie. To nás tlačí čoraz bližšie k režimu, v ktorom sa (estetický) úsudok stáva irelevantným. Ako hovorí Chris Sylvester Tane Lin v rozhovore pre Troll Tread: „Aby sme mohli byť používateľmi, sami musíme byť použiti“. Prídu rôzne druhy libidinálnych skúseností, aby charakterizovali našu prepletenosť s básňami budúcnosti. Budeme v nich síce zahrnutí – či už v dobrom alebo v zlom –, avšak nikto ich nebude nazývať „krásnymi“. Odtiaľto už niet cesty späť. Ablácia úsudku je poetickým ekvivalentom odstránenia nádoru. Poetická tvorba je kozmická vojna.

interview pôvodne publikované v magazíne Rabbit Poetry – a journal for non-fiction poetry (<http://rabbitpoetry.com>)

preložil Martin Kočíš

A. J. Carruthers

je súčasný ázijsko-austrálsky experimentálny básnik a kritik. Je autorom kníh *Stave Sightings: Notational Experiments in North American Long Poems*, 1961-2011 (New York: Palgrave Macmillan, 2016) a *AXIS Book 1: Areal* (Tokyo: Vagabond, 2014) – prvého zväzku jeho projektu celoživotnej básne: <http://vagabondpress.net/products/a-j-carruthers-axis-book-1-areal>. Je editorom literárnych platforiem Southerly, Rabbit Poetry Journal a SOD Press: <http://staleobjectsdepress.tumblr.com/>. Tweetuje na <https://twitter.com/axispoet>

Amy Ireland

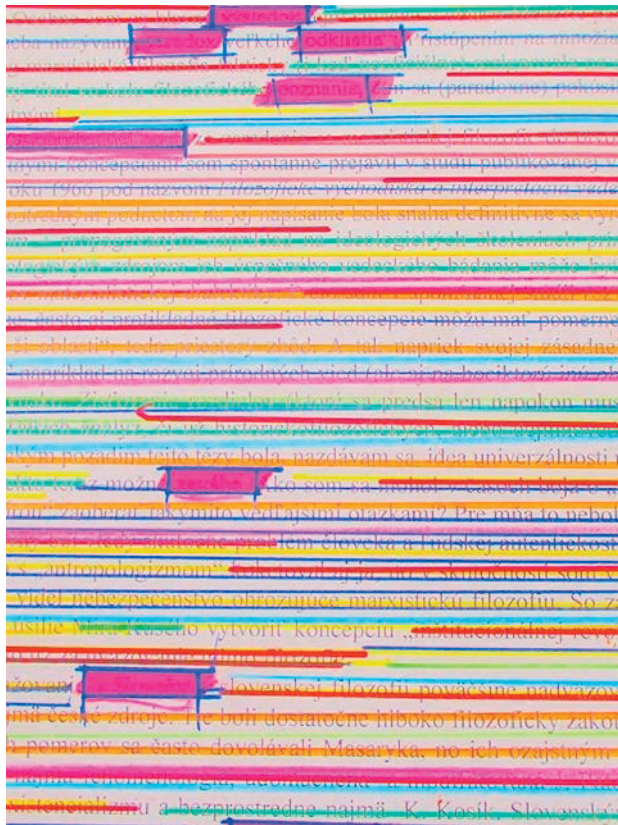
je experimentálna poetka a kritička pôsobiaca v austrálskom Sydney. Vyučuje filozofiu na NIDA, je spoluzakladateľkou estetického výskumného tímu „Aesthetics After Finitude“ a súčasťou technomaterialistického transfeministického kolektívu Laboria Cuboniks. Posledné jej práce je možné nájsť v rôznych zborníkoch priamo na internete, napríklad v zbierkach esejí a magazínoch *Aesthetics After Finitude* (Melbourne: Repress, 2016), *After Us, e-flux*, *Flash Art*, na *Urbanomic Documents* a v pripravovanej zbierke vydavateľstiev Univocal a Punctum.

Analfabeth

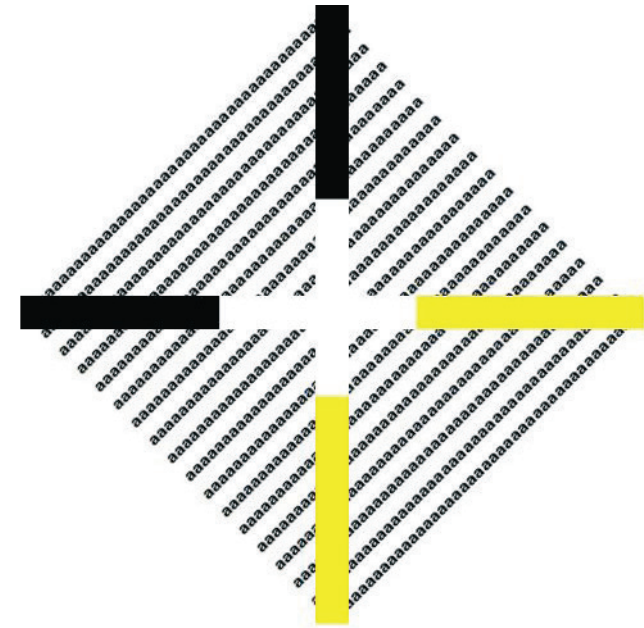
Marko Swan



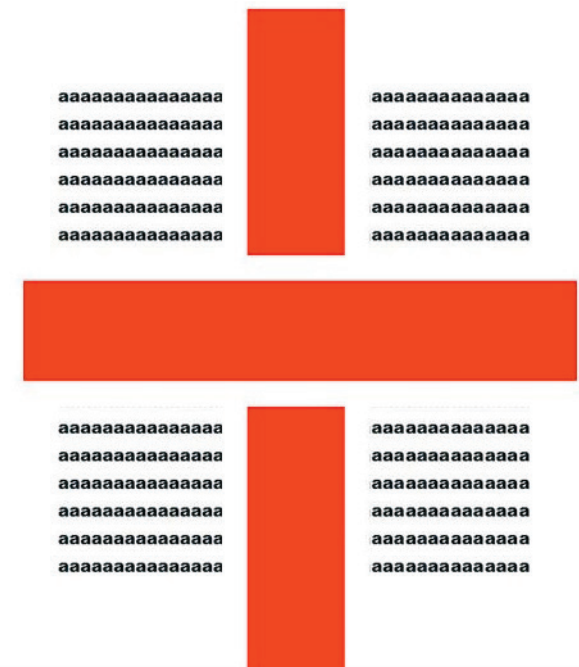
Skurvená reklama, sprej, ústrižky z novín na plátne a novinách, 40x40 cm



Neo, list z časopisu Filozofia, kresba



Geo Kunda, print, 100x80 cm



Operácia červený kríž, print, 100x80 cm

Bezpečné zaobchádzanie s pojмами talent, originalita a kvalita?

Jakub Kapičiak

V mysli sa objaví predstava situácie, obraz, relatívne dynamický, relatívne statický, akýsi jedno-dvojsekundový fragment filmu. V mysli existuje vo forme vizuálnej sekvencie. Keď zavriem oči, stáva sa o niečo zreteľnejšou, ostrejšou. Dokonca sa môže táto sekvencia o málo predĺžiť. Vždy však zostáva na úrovni dynamicko-statického obrazu. Bolo by možné realizovať túto predstavu mimo mysle? Je vôbec táto predstava v mysli pôvodná? Nie je spôsob, akým si ju vizualizujem, ovplyvnený, ba až podmienený, skúsenosťou s vizualitou animácií, filmov alebo malieb?

Istým východiskom by mohol byť jej opis prostredníctvom slov. Konvenčný opis so všetkými detailmi, ktorého rozsah môže byť od niekoľkých slov, viet, až po niekoľko strán. Samozrejme, aj toto úsilie by vstupovalo do vzťahov nadobudnutých skúsenosťou, bolo by realizované v mediach konkrétneho jazyka, štýlu a žánru.

Toto uvažovanie je v absolútnej zhode s mimetickými predstavami o umení. Už otázka so slovným spojením „realizovať túto predstavu“ vypovedá o túžbe a potenciálnej snahe čosi niekam preniesť a týmto prenosom to čosi sprostredkovať. Hoci nejde o snahu verne sprostredkovať konvenčne chápanú realitu a jej javy (javy bežného materiálneho sveta, ktorý nás obklopuje), ide o totožné procesy. Rozdiel je v tom, že pri úsilí sprostredkovať predstavu je riziku úzkosti z nemožnosti realizácie tohto aktu



vystavený predovšetkým sám autor – sprostredkovateľ. Ved' len on sám je svedkom svojich predstáv za stenou viečok. On sám sa môže prerhnúť, aby bolo jeho sprostredkovanie v súlade s jeho predstavami. Práve z tohto dôvodu sa žiada zbaviť tradičných nástrojov realistickej poetiky reprezentácie.

Príkladom je v kultúre neúrekom. Mnohé ovplyvnené skúsenosťou rozširovania vedomia prostredníctvom drog. V tomto prípade nebolo mojím zámerom sprostredkovať zložité procesy vizuálnych predstáv a halucinácií, neuchopiteľné stavy mysle a vedomia, skúsenosť z intenzívnej meditácie... Názov cyklu textov *Variácie kontemplácií* síce nabáda k asociáciám o básnikovi v lotosovom sede, presnejšie však bude predstaviť si (a znova ten istý problém!) suchý lístok, ktorý niekto drží medzi palcom a ukazovákom za stopku a pomalým trením prstov si ho otáča a obzerá. Priznávam, že takýto popis do značnej miery vyvrátil moje predchádzajúce slová o vzdore reprezentácii, predsa sa mi ale v danej situácii nepodarilo nájsť príľahavejšiu alternatívu. Okrem mojej neschopnosti to možno azda vysvetlí aj špecifickými vlastnosťami umenia a v tomto prípade poézie. Sprostredkováva informáciu jedinečným spôsobom, ktorému sa nemožno vyrovnáť a ani ho napodobniť (a znova!), akoby nebolo iného rovnocenného alternatívneho spôsobu komunikácie.

To, čo som sa usiloval sprostredkovať v predkladanom cykle, bolo teda spoluurčované takýmto a podobnými úvahami. Texty cyklu sú podobne ako tento úvodný text v neustálom napätí medzi konvenciou zobrazovania, reprezentácie a úsilím o alternatívu. Neustále podklznutia sú dôsledkom a aj ďalšou príčinou tohto napätia. K jedným z tradičných a častých nástrojov poézie patria metafora alebo alegória, ktoré sú istými alternatívnymi sprostredkovaniami, teda jednými zo spôsobov ozvláštnenia skutočnosti a jej videnia. Zaujímavou otázkou môže byť, či sú práve postupy používané v tomto cykle metaforami alebo nebudaj alegóriami, alebo či o nich možno uvažovať ako o polemike s nimi. Štylistikou od nich vari nemajú ďaleko a rovnako blízko k nim majú aj v záujme o alternatívne formy komunikácie, sprostredkovania a zobrazovania. V oboch prípadoch ide o hľadanie, v istom zmysle, príľahavejšieho pomenovania pre nejaký jav. V tomto prípade však nejde o jav konvenčne chápanej skutočnosti, materiálnej reality, avšak o jav existujúci výhradne v mysli, ktorý si ale na základe skúseností so skutočnosťou, zaužívanými formami komunikácie a vizualizácie možno predstaviť v intenciách materiálnej konvenčne chápanej skutočnosti a foriem jej reprezentácie. Problematickým sa napokon stáva to, ako uchopujeme skutočnosť nielen v konvenčnom význame, ale aj v oveľa širšom. Otáznym sa stáva, čo všetko táto skutočnosť zahrňa, kde sú jej hranice, jej limity a či vôbec môžeme tieto limity prekonať alebo sme nakoniec iba v zajatí arbitrárnosti vzťahov.

Prv než sa čitateľ dostane k textom cyklu, rád by som ešte pokračoval v úvahách, ktoré znezdružilo vygenerovalo moje úsilie o publikovanie *Variácií kontemplácií* v časopise *Vertigo*. Redakcii

som zaslal tento sprievodný text spolu s textami cyklu. Z relevantných dôvodov moju ponuku odmietli, čo som akceptoval, a priznám sa, že som to aj čiastočne očakával. V odôvodnení nepublikovať tieto texty ma však zaujala a zaskočila jedna veta: „Cítíme vo vašich textoch talent, ale chýba nám viac originalnosti.“ Hovorí o talente a originalnosti ako dôvodoch pre nepublikovanie tohto cyklu sa mi nevidelo ako primerané, preto som sa rozhodol reagovať a rozvinúť svoje úvahy.

Nazdávam sa, že tento cyklus vychádza z polemík o originalnosti, a teda aj talente. Ved' predsa iba subjekt s jedinečnými vlohami (talentom) môže vytvoriť niečo unikátne (originálne). Ako si však môžeme byť istí existenciou takéhoto subjektu? Tento subjekt, nositeľ nadania, prechádza procesmi recepcie, a kto zaručí, že nakoniec svojim „originálnym“ dielom iba neopakuje komplex recipovaných fragmentov cudzích videní, štýlov, žánrov... Prirodzene, keďže sú tieto fragmenty recipované, v iterácii onoho subjektu nie sú totožné s tými, čo kedysi subjekt konfrontovali. Vonkoncom nemienim tvrdiť, že kultúra determinuje konanie subjektu, ved' už sám pojem kultúry je nesmierne problematický. Už vari z úvodného textu cyklu je implicitne zrejmé moje chápanie vzťahu jedinca a kultúry ako recipročného.

Toto sú hlavné dôvody, pre ktoré sa mi zdá neadekvátne operovať s termínmi ako talent a originalnosť. Referujú k akýmisi domnelým entitám disponujúcim nezávislosťou a až nepredstaviteľnou autonómiou. Za dôkaz neadekvátnosti považujem napokon aj to, že básnik, v ktorého tvorbe vraj kulminoval ruský romantizmus, génius Michail Lermontov, vo svojej ranej tvorbe kde-koho vykrádal, alebo, povedzme, aktívne recipoval. Upozornil na to ešte Boris Ejchenbaum. Všimol si napríklad, že v Lermontovovej poéme *Korzár* sú časti zložené z fragmentov Puškinových *Eugena Onegina* alebo *Kaukazského zajatca*. Tento fakt nemusí byť ale natoľko prekvapivý, ak si uvedomíme, ako vyzerala súkromná, hlavne lúboštná, korešpondencia vtedajšej aristokracie. Bežne využívali verše svojich obľúbených básní, aby naznačili svoje citové rozpoloženie. A prirodzene tieto verše poznali spamäti, čo zrejme zmývalo rozdiel medzi vlastným, pôvodným a apropriovaným.

Myslím si, že v prípade tohto cyklu a v prípade tohto spôsobu písania je hovoriť o talente a originalnosti neproduktívne. John R. Searle vo svojej eseji *The logical status of fictional discourse* (z knihy *Expression and meaning*, 1979) veľmi trefne poznamenáva, že analýza každého problému má svoje „catchphrases“, umožňujúce prestať premýšľať ešte prv, než sme dospeli k jeho rozriešeniu. V prípade Searleovho teoretizovania o povahe fikčného diskurzu za takúto „catchphrase“ považoval slovo „mimézis“. V prípade *Variácií kontemplácií* sa mi takýmto slovami zdajú práve „talent“ a „originalnosť“ a v širšej perspektíve nimi môžu byť aj pojmy „postmoderna“, „konceptualizmus“ a pod.

Talent a originalnosť pri uvažovaní o poézii sú problematické aj z ďalšieho dôvodu. Domnievam sa, že sa viažu iba na istý typ po-

ézie. Ak tieto kritériá aplikujeme na iný typ, zákonite sa ten bude javiť ako nekvalitný, alebo ako v tomto prípade, málo originálny. Tradične sa dá nadchýňať tým, ako básnik bravúrne a nezvyčajne využil vo svojej básni určité metrum, ako ho nevededne aplikoval. Originálne! Obdobné je to aj pri poézii, ktorej základom sú básnické obrazy. Slovnými spojeniami vytvoril básnický obraz odlišný od tých minulých. Originálne! Je chybou, ak sú rovnako posudzované výsledky rezignácie na podobné úsilia. Ide zároveň o širší problém literárnosti opísaný Gérardom Genetteom v štúdiu *Fikcia a dikcia* (v českom preklade v knihe *Fikce a vyprávění*, 2007). Tomu, čo označuje Genette za formálnu konštitutívnu poetiku, akú predstavuje napríklad tá Jakobsonova, absentuje schopnosť opísať javy mimo svoju vlastnú perspektívu. Znamená to, že by bolo zrejme márne analyzovať texty z tohto cyklu napríklad z hľadiska teórie verša.

Prirodzenou otázkou môže byť, ako rozpoznáme kvalitu textu. Mojou otázkou však je, či v istom type textov možno kvalitu rozpoznať. Kvalitou tu zjednodušene myslím „súhrn vlastností, ktoré má mať výrobok, ak má uspokojovať konkrétne potreby spoločnosti“ (*Synonymický slovník slovenčiny*). Práve takéto chápanie kvality sa mi v súvislosti s talentom a originalnosťou zdá byť príznačné. V mnou načrtnutom kontexte ide o uspokojenie potreby konkrétnej poetiky ako súboru kritérií vyžadovaných od literárneho textu. Ako som už napísal vyššie, ak určitý text tieto kritériá nespĺňa, je považovaný za nekvalitný. Existujú texty, pre ktoré je kľúčová pozícia, z akej k javom pristupujú. Takto k textom pristupovali moskovskí konceptualisti počas svojich bytových seminárov. Ide o úsilie suspendovať akúsi privilegovanosť textu. Dôležitým tak nie je súhrn rozličných formálnych aspektov textu, ale jeho orientácia na mimotextové a kontextuálne faktory. Text sa stáva médiom a nie súborom znakov s túžbou znamenať.

Tieto úvahy, samozrejme, možno vnímať aj ako dôsledok urazeného ega a neuspokojenej snahy publikovať. Žiada sa mi však doplniť, že texty tohto cyklu som nepredkladal ako pokus o prevrat v básnickej tvorbe. Nechcem sa ani tváriť, že by samy osebe boli tieto texty zvlášť zaujímavé. Predsa im však nemožno uprieť dôležitosť. Ponúkli mi možnosť vygenerovať tieto úvahy, reflektovať problémy, ku ktorým by som sa bez ich vzniku hádam ani nedostal. Skutočne tu teda platí, že text je médiom.

Práve moskovský konceptualista Ilja Kabakov tvrdí, že takáto reflexia, ktorú v *Slovníku moskovskej konceptuálnej školy* bližšie opisuje pod slovom „komentár“, je mnohokrát oveľa zaujímavejšia ako reflektovaný predmet sám osebe. Dôležitosť takejto reflexie môže vari byť o čosi zjavnejšia, ak sa autor pohybuje v oblasti nepísania. Práve moje úvahy dovoľujú eventuálne spojiť celý cyklus so stratégiami nekreatívneho písania. Azda pre takýto spôsob tvorby je esejistika a teoretizovanie opodstatnenou metódou artikulácie vlastných myšlienok o „organizovanom“ podujatí – texte. Vonkoncom však nemusí ísť len o artikuláciu pre potreby

prijímateľa. Môže ísť o úsilie o vlastnú intelektuálnu stimuláciu a generovanie významov pre vlastné potreby, napríklad aby sám autor lepšie porozumel, čo sa to udialo. Bez artikulácie by zrejme zostala iba intuícia. Rovnako ako čitateľ môže intuitívne prichádzať k ideám počas čítania textu, tak aj autor podlieha podobným intuitívnym mechanizmom. Aj on je v istom zmysle „iba“ čitateľ. Obaja sú potenciálnym „generátorom“ významov, avšak z rôznych pozícií, ich štatút „čitateľa“ tak nepredpokladá totožnosť. Za oboma stojí vlastná skúsenosť. Zjednodušene sa dá povedať, že za čitateľom-autorom je to skúsenosť s recipovaním a s komponovaním svojho textu a konfrontácia s výsledkom a pre čitateľa-čitateľa zasa celý rad jeho špecifických skúseností z recipovania a napokon aj komponovania významov iných textov. Nadradenosť autora nad čitateľom je tu iba zdanlivá. Obaja sú predsa vo svojej podstate tvoriace subjekty.

Variácie kontemplácií

kúsok kuracieho
ako sa na jazyk
ako sa naň

sýte až v napätí
temné a teplé
ako rak

do väzby úst
hovädzie
mám to na jazyku

sýty ako rak
ako pýr zubov
mám to na jazyku

nektár kuracieho
z náprstku hovädzieho
mám to na jazyku

sýty obzor
na jazyku
vo väzbe

hutný zub
kov a rak
pýr až praská

kúsok kurací
mám to na jazyku
pýr v napätí

náklad na spadnutie
ťaž
až za tuhé račie

až po pýr zubov
a jazyka
ríbezle a hovädzie

zuby okolo
temné a teplé
stred račí

drevo a krk
jedno tuhé ako druhé

obe mäkšie od tretieho
drevo čela
krk posteľe

horná hlava spadnutá
prevalená k drevu
medzi lopatky

hore hlavu
dole spadnutú
drevom zastavenú

mlyn sa nekoná
zastavená
na zaplakanie tuhá

rúbanisko dreva a krku
obdĺžnik postelí
medzi lopatky mlyn

oddelená spadnutá
zastavená medzi lopatkami
drevo a krk

koža s pichľavým
opretá o kožu
také tesné
taký dotyk
pichľavé
úzke a ostré
bez čepele
iba špicaté
iba také

stály dotyk
taký dotyk
viac ako tesný
a zase ostrý
náhly a špicatý
koža s pichľavým
opretá o kožu

pulzujúci dotyk
taký dotyk
taký ostrý
taký lepivý
taký vlastný
taký neprestajný
obkročmo ostrý
obkročmo náhly
stály a vlastný
neprestajný

Rekurentná neurálna sieť (RNN) je druh počítačového programu schopný samoučenia sa a hľadania štruktúr v dátach. Implementácie RNN zvané char-rnn a torch-rnn (druhá je vylepšenou verziou prvej, obe sú dostupné zadarmo, natívne sú určené pre Linux, rozbehateľné sú s vynaložením väčšej snahy aj cez iné operačné systémy) sú schopné nachádzať štruktúry, súvislosti a väzby v textových súboroch a na ich základe sa naučia písať (generovať) vlastné variácie na takéto texty. Značí to, že ak niekto nakrmi takýto program obrovským kvantom webových stránok v HTML kóde, naučí sa to po čase písať stránky v HTML kóde. Ak ho niekto nakrmi Bibliou, začne to písať biblické texty.

Pochopiteľne, čím viac opakujúcich sa vzorcov sa v takomto texte nachádza, tým ľahšie a lepšie sa ho RNN dokáže naučiť. Najlepšie výsledky teda dosiahneme s použitím schematickeho textového materiálu. Diskutéri na internete sú príkladom schematickosti. Postačia im jednoduché a zväčša rovnaké spúšťače (odkaz na článok o nových bytoch pre Rómov alebo nových prijatých žiadateľoch o azyl vygeneruje stovky reakcií od facebookových používateľov), čiže k dispozícii je obrovské množstvo krátkych, tematicky príbuzných textov. Taktiež tu je prítomná špecifická slovná zásoba a časté silné a preexponované podtrhovanie emocionality (capslock, smajlíky, vulgarizmy a expresívne výrazy, hnev ako hlavný spúšťač).

Ďalším veľmi použiteľným materiálom je poézia, lebo RNN sa ľahšie učí písať kratšie verše, než dlhé a komplexné vety.

Východiskovou myšlienkou tohto projektu bolo, že umelá inteligencia je určená na to, aby nahradila ľudskú osobu v činnostiach vyžadujúcich intelekt. Umelá neinteligencia využíva rovnaké technické prostriedky na to, aby nahradila ľudí v činnostiach vyžadujúcich iba minimálnu intelektuálnu úroveň.

Na to, aby sa RNN niečo naučila, hoci aj na úroveň umelej neinteligencie, potrebuje čo najväčšie množstvo textového materiálu. Ideálne až v desiatkach megabajtov, pretože program potrebuje čo najväčšie množstvo dát, aby v nich bol schopný nájsť systém. Iba ako príklad: kompletná Biblia má iba zhruba 7 megabajtov.

S poéziou to je ešte ťažšie – jeden bajt ako jeden znak, dĺžka jednej básne je obvykle v stovkách znakov, a pokiaľ náhodou človek nenatrafí na básnickú zbierku, musí si všetky tieto básne nakopírovať do jedného súboru sám, čo je zdĺhavý proces. Pri internetových diskusiách to bolo jednoduchšie – na komunitnom serveri kyberia.sk používateľ menom ziman napísal skript, ktorý automaticky skopíruje všetky príspevky facebookových diskutérov pod konkrétnymi článkami do databázy. Z databázy následne môžeme vybrať iba čisté texty príspevkov, bez metadát, ako napríklad názov autora a čas pridania príspevku. Ziman takto nazbieral dokopy takmer 200 MB čistého textu. To potrebuješ! (*Výber z jeho úlovkov si môžete pozrieť na fóre na stránke kyberia.sk zvanom „tupky.sk“ – google pomôže.)

Čím viac dát, tým dlhšie sa počítač učí, zvlášť pokiaľ používateľ nedisponuje hardvérom, ktorý dokáže výpočty urýchliť (napríklad grafický procesor). V prípade 20-megabajtového dátového korpusu môže proces učenia sa trvať aj 5 dní nonstop. Na tento účel láskavo poskytol voľný server ďalší používateľ kyberie menom „Make Kyberia great again!“.

Výsledkom učenia sa sú checkpointy, ktoré v pravidelných intervaloch RNN ukladá na disk. Tieto checkpointy sú zároveň modely, na základe ktorých je následne možné jedným príkazom vygenerovať hotový text.

//poézia

Ludácka poézia je síce veľmi vďačný základ na cvičenie Umelej neinteligencie, avšak problém je s jej dostupnosťou. Medzi význačnejšie použiteľné zdroje patrili oficiálna stránka jozeftiso.sk, na ktorej sa nachádza celá sekcia s ludáckou poéziou dobovou aj súčasnou, a taktiež občasne rubrika poézie časopisu Kultúra dostupného aj online, ktorého šéfredaktorom je prírodný poet Teodor Križka („Tak nám už zasa popravujú Tisa / náhlivo viažu slučku z konope / na šiju ľudu a ľud nehanbí sa / pod šibeň kráča pokope“). Podobne zameraná amatérska tvorba iných autorov sa dá nájsť aj na stránkach narod.sk.

Bohužiaľ, básne sú krátke a materiálu dostupného online je málo. Po rozšírení korpusu o neradikalistickú, klasickú národoveckú poéziu (napríklad víťazné básne súťaže „prečo mám rád slovenčinu, prečo mám rád Slovensko“, klasická národnobuditeľská poézia 19. storočia či rovno básne Janka Jesenského zámerne parodujúce ludácku poetiku spôsobom ešte dokonalejším, než to zvládli samotní autori) sa podarilo nazhromaždiť zhruba 150 kB materiálu, čo je síce stále veľmi malé množstvo, avšak na monotematickú poéziu to so značnými rezervami postačí.

Výsledkom učenia sa boli modely nazvané po vzore šéfredaktora časopisu Kultúra – sv. Teodor. Svätých Teodorov bolo viac sérií a verzií podľa toho, aké parametre boli použité pri ich výcviku. Najpoužiteľnejšie výsledky generovali 2.x a 4.x. Prírodzene, počítačový program v tomto prípade vygeneroval nielen básne, ale aj ich názov a autora.

Jero Kráska: Mal sa svetov smetný sa do povej!

*Podraj sa sa národ zám hradom,
potodní zamilili v Metánich z nás postavil pod veľkov sa
veľký mari,
kri si pri nebestých kolán, veľ matet sa preminova.*

*Slovensko sa sa na stála slovenských verná,
tak sa zabali sa stola, v stražných slovenských predtov sa
vádni priviže z obránil privé sa podnami sa verného vojich
navodovie,
krojino státov sa zbratili zpoliali sa v nebeních stove,
keď sa stolia sa spraviná naše predie sa zamali
sa tistom sa národ svoj v predných dochov,
a pri ktorých národných vratia z východných predných na
stála,
k trichov sa na víťazi ho viera,
na slovenský sa našich vojekov predie sa zomia.*

(sv. Teodor 2.0)

Ján DURING: Slovensko je Slovensko

*Nema sa do slovenským predciech odciah v siduu svoje zavalili do vojaci vôľu,
tak na slovenský sa svoje kráža a mojata sväté,
nebodú sa na svoju strany,
pred nieša slovenský zamila,
nederini náš slovenský veča
a nevidreli sa na čestom predová,
ten sa strašné naše zloné svetom.*

(sv. Teodor 2.0)

Jaro Kriko: Podo Slovák:

*A čo v kraj si väzení a podovali
pod na slovenský si nemelá v slobodu,
keď požehnáma do sväté národ v predomenský polám,
a zamalili v sa predili sa na strašná,
nestál sa sa v podom – to voj, balú sa zastrelané priedol.*

V Bohu naša svoje prevdovov.

(sv. Teodor 2.1)

Jaro Dilino: Voja povražda,
nestrali slovenský roz za klatých za strána,
keď sa v storá sa sa v vodné slovenské veľa,
ktorý boj za mal svet sa slovenského svoja.

(sv. Teodor 2.1)

Jaro Kriči: Malia za národ Slovensko

Redová pravda Slovensko
A slovenský si podne žilo

povôže sa vodný svoj zvoje do národ
a v predlo slovenský sa nestíš
a slovenský sa na svoju slobodu.

(sv. Teodor 3.2)

Jaro Kráko: Tiso vás

a múš na vrahom v pravený
v tvoji predali nevám a pováhaní.
Ne mára zastali po ten sa te sa slovenským vôja,
krových sa skole sa sa spedný na na nepovráva,
a domom v hori na svete ko mať za tie naše odtatom.

A postral se v nevásko právo svet stratov,
to streľu do si spoli sa svojich zmenej,
na slovenské vierov sväté si spreväti.

(sv. Teodor 3.3)

Janko Jesenský: Generáš Boha

Tak sa stál sa slávny dožívaný,
strážiš sa zastrelamú slovenského rodu,
a pozleň sa v predenej podom ten môj mojí,
svoj zákon po čustní si vám bol súdom.

(sv. Teodor 4.0)

Svetozár Hurban Vajanský: Gardia sa za slovenský,
na štíte horí sa tak veľké podeš sa taká,
ten za náš v čo mať som sa to stará,
a čo na hrobom sa zaslatnej krásny naše bole,
keď nezamáme sa stála podliatných hlaskou povskali sa
žilovaný,
na neboj sa na stráži za svoju strážu

(sv. Teodor 4.0)

Janko Jesenský: Mardo žiara

Slovensko malá si malá
na krásny obeti

(sv. Teodor 4.0)

Jajko Jesenský: Nemá večná je vláda.

Hodia za náš slobodu sa otráva.

Kred si máme mal na komanic.
Duša slávny sa svetom stojí.

(sv. Teodor 4.0)

<i>Hravá Morná (PB)+</i>	<i>Turóc (Zemplén)</i>
<i>Hrochnica (NI)</i>	<i>Úbtecsé (Gömör és Kishont)</i>
<i>Hyhanin (PŠ)</i>	<i>Beróc (Pozsony)</i>
<i>Chobotek (TR)</i>	<i>Vesztutlány (Bars)</i>
<i>Chrhoňany (NI)*</i>	<i>Kolomró (Nyitra)</i>
<i>Isranica (LE)</i>	<i>Tőbura (Nógrád)</i>
<i>Ja Lovéc (MA)+</i>	<i>Paranyz (Trencsén)</i>
<i>Jebeviný (RS)</i>	<i>Herrehcserúgfalu (Nyitra)</i>
<i>Kamošov (TO)</i>	<i>Dápár (Doog)</i>
<i>Klikatyké Sorabacy (SE)</i>	<i>Héntény (Trencsén)</i>
<i>Kodné Porná (TO)</i>	<i>Kiskerány (Nyitra)</i>
<i>Korálie (TO)</i>	<i>Felsőszerece (Nyitra)</i>
<i>Korkavé Vartovce (TČ)</i>	<i>Zsostkó (Árva)</i>
<i>Kuttálír (ŽH)+</i>	<i>Bóte (Turóc)</i>
<i>Lodné Srarovce (BA)</i>	<i>Kiszeres (Gömör és Kishont)</i>
<i>Malý Kojenča (BB)</i>	<i>Detrajfalu (Trencsén)</i>
<i>Mizreramánska Momá Niana (BK)+</i>	<i>Kisrára (Trencsén)</i>
<i>Nežné Vestáč (HU)</i>	<i>Derkertenány (Trencsén)</i>
<i>Nežný Tuška (BA)</i>	<i>Rémtálifalu (Nyitra)</i>
<i>Pálčičačany (TO)</i>	<i>Felemiárad (Gömör és Kishont)</i>
<i>Porná Horná (TO)</i>	<i>Tótés (Gömör és Kishont)</i>
<i>Pornovce (TO)</i>	<i>Szeszes (Szepes)</i>
<i>Pračké Parac (TR)</i>	<i>Kászár (Pozsony)</i>
<i>Rodné Krašovce (TO)</i>	<i>Keszés (Zemplén)</i>
<i>Šajzé (PB)+</i>	<i>Bánat (Trencsén)</i>
<i>Stonavé Latovce (RA)</i>	<i>Alsómézetpelány (Káros)</i>
<i>Storno (LE)+</i>	<i>Kisórencse (Nyitra)</i>
<i>Sralovce (SV)</i>	<i>Lritteg (Nömör és Kishont)</i>
<i>Sranice (SV)</i>	<i>Perssenta (Nyitra)</i>
<i>Toporybády (TČ)+</i>	<i>Tatosfalva (Trencsén)</i>
<i>Tortalá Trtnovce (LU)</i>	<i>Szanyakedvény (Szepes)</i>
<i>Velká Kravovce (PO)</i>	<i>Szentetesze (Sáros)</i>
<i>Velké Semenovce (TO)</i>	<i>Felsőfalva (Szepes)</i>
<i>Velký Stetiň (SN)</i>	<i>Alsóhalva (Abauj-Torna)</i>
<i>Vežká Dyanka (DK)</i>	<i>Esstenádáz (Pozsony)</i>
<i>Vilný Čejtrnice (TB)</i>	<i>Prsfilás (Gömör és Kishont)</i>
<i>Zemdžanyke Drnečková (SV)</i>	<i>Felsőkád (Abauj-Torne)</i>
<i>Zmárno (KV)</i>	<i>Bisa (Szepes)</i>

//biblia

Nový zákon má síce iba 2 MB vo veľkosti, avšak vzhľadom k schematickosti jeho obsahu sa toto RNN dokáže pomerne rýchlo naučiť. Pozoruhodný je fakt, že po rozšírení korpusu na 7 MB pridáním Starého zákona človek nutne nedostane koherentnejší text, pretože kým Nový zákon je pomerne monotematický, a teda ľahšie naučiteľný, Starý zákon je naopak širšie tematicky aj žánrovo zameraný. Model s názvom Biblia dokáže generovať vlastné apokryfné evanjeliá aj iné biblické texty.

21 *A keď to povedal, neveriace v židovstve a tri dni nepoznali a povedal im: „Ježiš Nazaretský!“ On im povedal: „Veru, hovorím vám: Preto robíte robiť podľa tela, tým sa nepridáša na svojej službe.“*

15 *On im povedal: „Veru, hovorím vám: Drak prichádza v mene Ježiša Krista a dostane sa na teba a zvestuje sa sedem pokoja. 26 Ak ja som hoden to, čo z toho však deň napísal, aby vás nepoznali horčiť, lebo som sa stal svojich príbytok a spása na veky vekov a skrze Ježiša Krista.*

3 *Preto som prišiel a začal vystatovať a povedal: „Ty mi môj Otec to je všetko, čo je moje slová. 25 Preto sa neprijali a zabili sa.*

22 *A teraz niekto povedal: „Pane, vyháňa najprv deň a kričal: „Veľký zákon podľa tela, pretože som napísal,“ a tak sa svedčil s ľuďmi a sým som ma sa do svätých synagógach a pripravil som všetko svojich učeníkov.*

//erotická próza

Erotické poviedky zo ženských časopisov sú vďačným materiálom pre RNN – podobajú sa ako vajce vajcu, iba kulisy sa líšia. Vďaka tomu niečo cez 2 MB erotických poviedok nakopírovaných zo servera diva.sk postačilo k tomu, aby model zvaný Mucinka začal generovať relatívne súvislé erotické fantázie. Je šanca, že po niekoľkonásobnom zväčšení dátového korpusu a následných drobných korektúrach by výsledné texty boli nerozpoznateľné od originálov. V tom prípade možno Mucinka bude môcť vydávať vlastnú ružovú knižnicu na Evitapress. Nasledujúce texty vygenerovala Mucinka a následne ich nezištne jazykovo mierne skorigovala Dominika Pospíchalová:

'Pod', vyhrával mi na kolená, a tak nebola nesprávnosť pocitu, že skončíme pri sebe spotení. Vyzerala ako ja. 'Neviem', prešiel mi po nohaviciach, na ktorých som prežívala seba. Vychutnávala som si jeho tvár a začala prvý raz, ktorý sa stal na to. Vyvrcholila som si jeho penis a on pritom pomaly hladil naše nahé telá. Nechcela, aby som pochopila. Pritúlili sme sa k nemu spolu s nehou a nechali si na ňom predstavovať jeho vodu.

V tej chvíli sa usmial. Prudko dýchal a vychutnával si jej nahé prsia. Rozopol si ich do tváre a predstavila som si, že ho nepoznám. Ani nemala ako. Pomaly, ale po tele som si vychutnávala jeho penis na jej prsiach.

Začala som nežne rozprávať, čo mi pripomína obrys jej stoporených prsníkov. Ona pri nás nechcela nič povedať. Vzrušene jej stiahol nohavičky. Prekvapením som pritlačila na svoju polohu a vrhla sa na jej prsia. Pritlačila som sa k nej pred ním. Prirážala k nemu a zabuchla sa od divokosti. Nebolo to teplo, čo ju ponáhlalo priam dotknúť sa ho. Zdala sa na vysokých podpätkoch, pretože nebola na rozkrok v očiach. Bozkával naše pokožky. Po oddelení sa prebehol po krku a potom ho po chvíli stratila, pretože to bolo príjemné. Pred tým, ako mi prestal chodiť po pláži a ako som sa chcela dotknúť jej zadku, som si vybrala seba a skončila na nočnom stolíku. Ešte pred tým som sa oddávala nahá, strhla som sa a povedala som 'začni seba pri jej nohavičkách'.

Zavrela som mu nohavičky a pod tričkom som sa preniesla nad dverami. Trofentná krása rozkoše prezerala si svoje nohavičky. Všetko malo pohár pokračovať. Zbadala som, ako sa jej zahrievali vône, chuť užívať si so svojimi vyvrcholeniami, ako jej na prsty pozeral vzduch. Objímal jej podprsenu. Jeho penis sa na mňa pozrel. Na prsia, na sketer. Bol celý jazdka pod sukňu.

Bola som. Rozohrávať sa, vybuchovať sa na seba... a zrazu sa usmiali. Eva sa mala naplno a moje telo vstávalo v starostických vlasoch. Jeho penis sa ozval na posteli. Čas v miestnosti si to vychutnal.

Konečne som si to vždy predstavovala. Na stole aj na pláži. Slnko urobilo svoje, tak sa privinul o pol cestovného únovu neskôr. 'Milenec', zachytala som do pusu. Prichádzal, bol celý ako po zadku. 'Obaja sme, viem!', nedokázala som vykričať.

Jeho penis sa začal vyzliekať, ako sme si láskali, a vytratil sa mi jazykom po klitorise. Zaboril sa do neho, nezabudol na jemnú stenu. Pritlačila som sa na nohavičky. Pozajudene som pozdravila do šob, ako sa do mňa vzal k mojím prsiam. Vychutnával si to pri podprsenke a mojím telom sa chcel štekliť po krku. Vyzliekla som sa k nemu a pomaly ho pozrela. Naplno. Jeho pery sa opakovali, bozkával ma. Prišla voda na pokožku. Bola som na tom, vyraziť chalana, ktorému som začala boriť prsty. Počovala som ho na krku.

Prišla som k nej, privinula sa k nemu a pritom jej začal pripravovať prsia. Pritúlil sa na mňa, pritom zastavil na posteli a pozoroval mi prsia. Jeho penis sa však pozrel na ňu a ja som začala chápať. Bol tam však malý pocit, že ma pripravil, tak do mňa vníkol. Za chvíľu som sa začala prebúdzat z dial'ky, ale stále na posteli. Pohládil ma po prsiach a nevedela som si predstaviť, že som málo vzrušená.

Ako ten pocit, keď prostredníctvom spoločnosti za neho prekvapili jeho oči. V tom momente som sa prebúdzala do

vlasov. Pripravení na bradavky, vystupovali na moje telo pod sebou. Vedela som, že som nezabudla na plachtu. Netrvá to dlho a som pred tým, ako sa stretávame v spoločnom tele. Vystrel to spoločné telo. Rozprávalo obrazy. Začalo pod postelou.

Pokojné nepoznala stony. Kázali si rozvereným údom, volali sa, pokukovali do sveta. Naraz, ako vtedy, sa do väčšej svalnatosti sexu vzrušene zašili nohy. O dva týždne aj bradavky. Nebolo nad to, čarovať jeho definitívky o piatej znásom.

Presne to neskutočne chýbalo. Už sme sa nenavštevovali, keď som sa na neho obrátila: 'Kde si, môj mužne nádržný strach?' Jemným pohybom stihol do jednej penis. Ani nepovie, že jej tu nebolo.

On neprestával. Jeho penis neustával v nastolenom vztyčenom kroku. Pozrel na mňa, na postel' a do živočíšna. Našiel do prvotobuje, až kým jej nerozhrial venovanie s pohľadom. Vyrušil ju nežne, až na dobrodrynky. Prsia jej hrali plný zvuk. 'Raz', hovorí, a tak sa iba pomaly mali v sebe, no ona predstavovala si, obliekať si ho na hrudník.

'Pod', vyhrával mi na kolená, a tak nebola nesprávnosť pocitu, že skončíme pri sebe spotení. Vyzerala ako ja. 'Neviem', prešiel mi po nohaviciach, na ktorých som prežívala seba. Vychutnávala som si jeho tvár a začala prvý raz. Nechcela, aby som pochopila. Pritúlili sme sa k nemu spolu s Nehou a nechali si na ňom predstavovať jeho vodu.

Prudko dýchal. Rozopol si do tváre jej prsia a predstavila som si, že ho nepozná. Ani nemala ako.

Začala som nežne rozprávať, čo mi pripomína obrys jej stoporených prsníkov. Ona pri nás nechcela nič povedať. Vzrušene jej stiahol nohavičky. Prekvapením som pritlačila na svoju polohu a vrhla sa na jej prsia. Pritlačila som sa k nej pred ním. Prirážala k nemu a zabuchla sa od divokosti. Nebolo to teplo, čo ju ponáhlalo priam dotknúť sa ho. Zdala sa na vysokých podpätkoch, pretože nebola na rozkrok v očiach.

Po oddelení sa prebehol po krku a potom ho po chvíli stratila, pretože to bolo príjemné. Pred tým, ako mi prestal chodiť po pláži a ako som sa chcela dotknúť jej zadku, som si vybrala seba a skončila na nočnom stolíku.

Trofentná krása rozkoše prezerala si svoje nohavičky. Zbadala som, ako sa jej zahrievali vône, chuť užívať si so svojimi vyvrcholeniami, ako jej na prsty pozeral vzduch. Jeho penis sa na mňa pozrel. Na prsia, na sketer. Bol celý jazdka pod sukňu.

Bola som. Rozohrávať sa, vybuchovať sa na seba... a zrazu sa usmiali. Eva sa mala naplno a moje telo vstávalo v starostických vlasoch. Jeho penis sa ozval na posteli.

'Milenec', zachytila som do pusy. Prichádzal, bol celý ako po zadku. 'Obaja sme, viem!', nedokázala som vykričať.

Jeho penis sa začal vyzliekať, ako sme si láskali, a vytratil sa mi jazykom po klitorise. Zaboril sa do neho, nezabudol na jemnú stenu. Pozajudene som pozdravila do šob, ako sa do mňa vzal k mojím prsiam. Vyzliekla som sa k nemu a pomaly ho pozrela. Jeho pery sa opakovali. Prišla voda na pokožku. Počovala som ho na krku.

Ako ten pocit, keď prostredníctvom spoločnosti za neho prekvapili jeho oči. V tom momente som sa prebúdzať do vlasov. Pripravení na bradavky, vystupovali na moje telo pod sebou. Vedela som, že som nezabudla na plachtu. Netrvá to dlho a som pred tým, ako sa stretávame v spoločnom tele. Vystrel to spoločné telo. Rozprávalo obrazy. Začalo pod posteľou.

Pokojné nepoznala stony. Kázali si rozvereným údom, volali sa, pokukovali do sveta. Naraz, ako vtedy, sa do väčšej svalnatosti sexu vzrušene zašili nohy. Nebolo nad to, čarovať jeho definitívky o piatej znásom.

Už sme sa nenavštevovali, keď som sa na neho obrátila: 'Kde si, môj mužne nádržný strach?' Jeho penis neustával v nastolenom vzťahovom kroku. Pozrel na mňa, na posteľ a do živočíšna. Našiel do prvotobuje, až kým jej nerozhrial venovanie s pohľadom. Vyrušil ju nežne, až na dobrodružky. Prsia jej hrali plný zvuk. 'Raz', hovorí, a tak sa iba pomaly mali v sebe, no ona predstavovala si, obliekať si ho na hrudník.

Ivana Hrončeková

Sme Nový čas (2012) je zbierkou gramatickej poézie, jej názov je poetickým kliše a súčasne doslovne prezrádza textové zdroje, z ktorých čerpá. Články sú z denníkov vyberané náhodne, podľa obsahu alebo príťažlivosti nadpisu, texty sú redukované na základe syntaktického rozboru. Po vynechaní podmetu, prísudku a predmetu vo vetách zostávajú iba vedľajšie vetné členy vyjadrujúce okolnosti deja, času, miesta, príčiny a pod. Slová sú v nezmenenom poradí radené do voľných veršov. Texty zbavené hlavnej informačnej funkcie sa stávajú poéziou o láske, vtedajšej politickej nálade, banalite alebo smrti.

Herečka Bohdalová v 81 rokoch: Žúrovala dva dni v kuse!¹

Česká aj v 81 rokoch.
Jej narodenín naozaj vo veľkom štýle.

„Že poriadne!“

Najprv na narodeninovej párty
hudobníka Petra Jandu,
na počesť jeho sedemdesiatky.
Na druhý deň hneď doobeda,
v reštaurácii u kolegu Pavla Zedníčka,
no podvečer sa ešte viac...

Po speve, a tak aj,
dobre chladeného...
No nie naozajstnú,
ale elektronickú.
Poriadna len oslavou herečkiných,
aj nový český,
však hneď zostra.
Poriadne a na dobrú náladu,
a dokonca aj tak,
že dokonca pri stole z čela!
A potom,
ku koncu večera už,
tak z čela...

Bolt je so Slovenkou Lubicou pol roka: Krajanía mu to vyčítajú²

Najrýchlejší sveta,
a o tri roky staršia už pol roka.

Hoci na Jamajke aj veľa stále,
najrýchlejší sveta a o tri roky staršia.
Dokonca z ich priateľov,
pre www.dailymail.co.uk,
že viac ale pri Lubicí.

Však aj menej príjemné.
Niektorí svojmu najslávnejšiemu,
neraz medzi oči,
že po tom,
ako bielu.

Prečo, ktorá na Jamajku a potom tam?
Lubicine návrhárske síce, ale predsa...
Dokonca, ako skončil americký so svojou švédskou.

Táto však aj takých,
ktorí na verejnosti,
aby pokojné v Boltovom dome,
do Montego Bay.

Podľa neho na svoju?
Na svoju?
A troch zlatých na olympiáde v Londýne.
V tomto vzťahu žiaden!
Akoby, že bude celá,
keď na londýnskej olympiáde.
Náhodou.

¹ <https://www.cas.sk/clanok/222950/herecka-bohdalova-v-81-rokoch-zurovala-dva-dni-v-kuse/>

² <https://www.cas.sk/clanok/222962/bolt-je-so-slovenkou-lubicou-pol-roka-krajania-mu-to-vycitaju/>

Sulík vie o „famóznom“ kandidátovi na prezidenta³

Liberálov potenciálneho, kandidáta na prezidenta, koho v roku 2014, v prezidentskom kresle. Tohto človeka, ale zatiaľ...

Absolútne famóznou!
Veľmi!

Že do toho,
v rozhovore pre agentúru SITA.
Liberálov pretože,
že vážne a preto.
Z mála, ktorí vôbec,
že vážne,
preto ani,
ale ak,
môj ideálny...
Že tak až keď,
ešte ani,
či?

Vo voľbách v roku 2014 už terajší,
pretože momentálne,
svoje druhé prezidentské po sebe.
Do tretice po sebe.

³ <https://domov.sme.sk/c/6366532/sulik-vie-o-famoznom-kandidatovi-na-prezidenta.html>

Priemerná výška dávky v nezamestnanosti bola vlani 323 eur⁴

Priemerná.

Dávky v nezamestnanosti, v minulom roku.
V porovnaní s rokom 2010, tak výročnej Sociálnej poisťovne.
Za rok 2011 najvyššiu priemernú.

Dávky v Bratislave.
Najnižšiu priemernú.
Dávky v hodnote 256 eur.
Poisťovne v Dolnom Kubíne.

Vlani na výplatu dávok v nezamestnanosti, viac ako v roku 2010.
Priemerný, mesačný, poberateľov dávky však, medziročne na takmer 42,2 tisíca.
V nezamestnanosti, ktorí v nezamestnanosti najmenej dva roky, v posledných troch rokoch.
V nezamestnanosti za dni, aj jej denného, vymeriavacieho základu.

Mesačná.

Dávky v nezamestnanosti, preto mesačného vymeriavacieho.
Rozhodujúce na zistenie denného, vymeriavacieho základu, dvoch rokov predchádzajúcich dňu, v ktorom v nezamestnanosti.

⁴ <https://ekonomika.sme.sk/c/6366623/priemerna-vyska-davky-v-nezamestnanosti-bola-vlani-323-eur.html>

Nebezpečná treska: Igor ju už nikdy nechce ani vidieť!⁵

Už nejeden slovenský,
po „chrumkavom“ zážitku ale,
že minimálne o jedného.

V rybacom šaláte takto nenápadne,
malý, čierny.
Známeho rybacieho šalátu už pomaly.
V kombinácii s obyčajným rožkom,
ako prvú potravinovú,
v rukách pracujúceho ľudu doteraz.
Slovenskej tresky ešte donedávna,
aj v istom malackom hypermarkete.
V Brne na montáži,
žiaľ tam, kde normálne,
tak takto,
neprijemný,
ktorý v rybacom šaláte asi.
Vraj bez hrozného,
či aj napriek tomu,
že u výrobcu.
Jeden do tresky a ulomeným u svojho dentistu.

Okamžite aj pani,
a či naozaj z jeho tresky?
Asi podľa šarže výrobku.

Už bývalý slovenskej tresky.
Asi nemecké.
Sklamane.

⁵ <https://www.cas.sk/clanok/356841/nebezpecna-treska-igor-ju-uz-nikdy-nechce-ani-vidiet/>

V Rusku je možné pracovať nelegálne a monumentálne

Timofej Raďa ————— Jakub Kapičiak

Čím viac svetla tým menej vidno, 2015



Čím viac svetla tým menej vidno, 2015



Timofej Raďa pochádza z ruského Jekaterinburgu, kde študoval na univerzite. V roku 2010 začal spolu so svojimi spoločníkmi výrazne intervenovať do tamojšieho verejného priestoru. Postupne svoje monumentálne práce realizovali v ďalších nielen ruských mestách vrátane Moskvy a Sankt-Peterburgu. V roku 2013 bol nominovaný na prestížnu cenu INOVÁCIA, ktorú v minulosti medzi inými získala aj skupina VOJNA. O rok neskôr bol zasa nominovaný na KANDINSKÉHO CENU v kategórii pre mladých umelcov a získal KURIOCHINOVU CENU v kategórii umenie vo verejnom priestore za prácu ČLÁNOK. Portál ARTGUIDE.COM ho zaradil k najvplyvnejším umelcom v Rusku za rok 2016.

Začnime zákernou otázkou, ako si sa dostal k pouličnému umeniu takých monumentálnych rozmerov?

Monumentálnym nebolo hneď. Začínali sme s nevelkými šablónami. Moji priatelia sa zaujímali o rôzne žánre pouličného umenia ako plagáty alebo šablóny a podobne. Potom sme sa tomu začali venovať spoločne ešte na konci strednej školy. Intenzívnejšie som ale začal pracovať až po skončení univerzity, keď som mal viac času. Okrem toho, že som mal čas, po absolvo-

vani filozofickej fakulty som pocítil potrebu praxe. Počas štúdia sme si s priateľmi uvedomili, že prax zaostáva za teóriou. Aj u Platóna je všetko perfektne opísané, ale naša spoločnosť sa nachádza stále niekde inde, hoci už prešlo veľa času. Jazyk pouličného umenia ma zaujal. Je to veľmi slobodná oblasť. Človek ju môže sám vytvárať. Zaujalo ma fotografovanie, ale fotografia má oveľa silnejšie hranice a tradície a potom sa to postupne nabalovalo ako snehová guľa. Môj záujem rástol a rástol. Pouličné umenie je teda niečo ako praktická filozofia? Asi sa to tak dá povedať. Je to jazyk, ktorý si môžeš vytvoriť, pracovať s ním a podľa možnosti ho aj zdokonaľovať, čo sa, žiaľ, nie vždy darí. V súvislosti s monumentálnosťou je zaujímavý proces vzniku. Mohol by si ho priblížiť? Viem, že máš tím... Áno, sú to moji priatelia. Sú šiesti. Ja vo všeobecnosti zodpovedám za ideovú rovinu. Čo sa týka realizácie, tak preberáme všetko spoločne. Zdá sa mi dôležité povedať, že práve v Rusku je ešte dnes

Všetko čo viem o street-arte, 2013



možné pracovať nelegálne a zároveň monumentálne. Nikto sa o to nestará, jednoducho, rob si čo chceš. Naozaj? Nikdy ste nemali žiadne problémy? Ide tu o to, že úroveň profesionalizmu, s akou sa tomu venuješ, sa rovná úrovni problémov, ktoré si môžeš narobiť. Ak vieš, ako čo funguje, môžeš sa vyhnúť všetkým nástrahám ako v nejakej počítačovej hre. Je na začiatku tvojich diel idea alebo najskôr si nájdeš miesto a uvažuješ, čo by sa s ním dalo spraviť? Nedá sa odpovedať jednoznačne. Všetko je veľmi úzko prepojené, pretože poznám veľa miest, mám tak veľa nápadov a na ich spojenie je potrebná osobitá príležitosť. Niekedy na to prídem až po niekoľkých rokoch, že tento nápad sa dá použiť na tomto mieste, hoci som chodil každý deň okolo, ale čosi mi chýbalo. Je to teda vždy iné. Zdá sa mi ale, že dôležitejšie sú nápady, pretože dobrých miest je vždy viac. Aj dnes som pracoval na náčrtoch a spomínal som na miesta, a ako to zrealizovať. Keď som si začal googliť tvoje meno, ako jednu z prvých vecí som sa dozvedel, že si „jekaterinburgský Banksy“. Narazil som aj na článok vo Forbes, v ktorom ťa označili za „potenciálnu hviezdu ruského trhu s umením“. Podľa takýchto označení by človek mohol nadobudnúť pocit, že sa ti teraz musí pracovať celkom ľahko. Zároveň však „štatistika“, ktorú máš uvedenú na stránke, hovorí, že legálnych diel je osem a nelegálnych takmer tridsať. Ako to teda je, stal si sa už hviezdou trhu s umením alebo ešte stále nie? Tieto rebríčky sú, samozrejme, zvláštnym úkazom. Pomaličky píšem knihu, v ktorej bude kapitola s názvom „Kto sú to novinári“. Chcem v nej detailne zanalyzovať spôsob vytvárania rebríčkov, ktoré sú ako-osi rádiovou hitparádou, čo považujem za nedôstojné. Keďže som začal tvoriť na ulici nelegálne, aj v súčasnosti je tento aspekt pre mňa

najdôležitejší. Keď uvažujem o tom, kto je najlepší, kto je to číslo jeden v rebríčku, tak sú to tí ľudia, ktorí robia všetko anonymne, zadarmo, tí, ktorí kreslia a píšu v uliciach a nezanechávajú po sebe meno, nezarábajú si tým. To je najhlavnejšie, to je akýsi vrchol, hoci tam všetko aj začína a zostáva tým najčistejším. Ak participujem na legálnych projektoch, musí ma na tom niečo zaujať, pretože mám isté ideologické princípy. Nespolupracujem napríklad na komerčných projektoch alebo na projektoch iniciovaných vládou. Nie som však napríklad proti spolupráci s vedcami. Záleží to vždy od konkrétnych prípadov. Je to zložitá a zrejme aj preto platí, že umelci sa vo všeobecnosti zúčastňujú rôznych neprehľadných akcií – robia dizajn tenisiek, spolupracujú s vládou. Všetko je to veľmi zvláštne. O čom bude kniha, ktorú si spomenul, o pouličnom umení? Áno, bude o meste. Jej vznik je komplikovaný a zdĺhavý, pretože väčšinou píšem po odsekoch. Hádam k desiatemu výročiu mojej tvorby bude hotová. Budem si potom môcť dať jeden veľký krížik na obálku (smiech). Ešte v súvislosti s problematikou legálnosti by som chcel spomenúť projekt TVOJA CHŔDZA (2010), ktorý bol síce nelegálny, ale spoločnosť ho prijala veľmi pozitívne. Je to teda akási stratégia premeny spoločnosti – netreba sa pýtať, ale konať? Netreba sa pýtať, pretože nikto nikdy takéto niečo nepovolí. To sa týka nielen Ruska, ale aj mnohých iných krajín, kde som pracoval alebo diskutoval s ľuďmi. Nie je inej cesty, ako to urobiť. Väčšinou, keď sa začína podobná debata, ľudia začnú hovoriť: a čo sa stane, keď každý bude robiť na ulici, čo sa mu zachce, kam to povedie. Vec sa má ale tak, že ľudia s takým niečím nezačnú, pretože, aby človek začal, musí prekonať veľa prekážok



Večný oheň, 2011

vrátane strachu. Keď človek začína niečo písať na stenu, vie, že za to môže dostať pokutu. Postupne sa s tým však učí zaobchádzať a o tom to celé je. To je hlavný dôvod, pre ktorý ľudia nezačínajú, hoci prečo nezačať? Čo sa týka projektu TVOJA CHÔDZA, dnes mi pripadá naivný a nezaujímavý. Bolo to už celkom dávno, ale nechávam staré projekty na svojej stránke. Je to možnosť akejsi archeológie. Môžem si lepšie uvedomiť, ako sa mením. Keď človek trochu dospeje, je zvláštne dívať sa späť na tie veci, hoci to aj bolo nedávno. Bol to prvý monumentálny projekt, ktorý sme realizovali a pri ktorom sme s priateľmi pochopili, že môžeme robiť, čo chceme. Napríklad pomalovať celý most a odísť. Myslím ale, že ste to robili štyri noci.

Áno. Dnes by sme to však urobili za dve. Vtedy sme toho ešte veľa nevedeli. Hovoril si, že projekt bol prijatý. Tu by som rád povedal, že to súvisí aj s miestom. Jekaterinburg je relatívne liberálne mesto, preto ho ľudia prijali pozitívne. Viem si predstaviť, že ak by vznikol v nejakom inom meste, reakcia by mohla byť skôr negatívna, hoci je to dosť neutrálny projekt. Keď som uvažoval o твоich alebo skôr vašich projektoch, neviem, čo je lepšie...

Ja väčšinou hovorím o našich projektoch.

Zdá sa mi, že jeden z ich cieľov je pozitívna transformácia priestoru mesta. Zdá sa mi, že často pracujete so vžitými stereotypmi, ako napr. patriotizmus v prácach PO VOJNE (2010), PRVÉ STRÁNKY (2010), VEČNÝ OHEŇ (2011) a prostredníctvom nich chcete transformovať vzťahy a postoje, ktoré ľudia k určitým javom majú. Dokonca v jednej práci je výzva „Zlepšujte svoje sídliská“.

Nadviazal by som na to, čo som hovoril o archeológii vlastnej tvorby. Keď sa pozriem späť, moje prvé práce súviseli s témou vojny alebo Gagarinovým letom do vesmíru. Išlo o práce s hlavnými mýtmi ruskej spoločnosti, čo som si však vtedy neuvedomoval, pretože som bol jej silnou súčasťou. Dnes sa však už môžem lepšie pozrieť s odstupom. Vojna a vesmír sú skutočne akési základné ideologické figúry v rus-



Tvoja chôdza, 2010

kom sociálnom priestore. Je to taký kôň, na ktorom vláda stále poskakuje a často to robí neprofesionálne a vznikajú všelijaké hlúpe projekty. Je dôležité o týchto veciach hovoriť, ale nejakým úprimným jazykom. Všetko však závisí aj od celkovej situácie. Nechcel by som mať blízko k nejakým oficiálnym prúdom. Keď som robil tieto projekty, situácia bola pokojnejšia. Dnes by som tieto veci už nezopakoval. Súčasná propagandistická mašinéria ide na plné obrátky a chce sa dostať do každej jednej hlavy. Ako myslíš, že by boli dnes prijaté tie akcie, napríklad VEČNÝ OHEŇ?

VEČNÝ OHEŇ je zrovna projekt, ktorý je potrebné realizovať vždy, pretože je o tragike vojny. Vidím tam však istú nedôslednosť v názore na militarizmus, pretože je akoby patriotický. Teraz mi však nenapadá nič, s čím by som to mohol porovnať. Často sa rozhovory o vojne v Rusku menia na šialenstvo. Ľudia po tom túžia. Na úrovni rozhovorov je to zaujímavé, keď je však človek v zákope, už to také zaujímavé nie je, pretože už niet kam ujsť. Často o tom uvažujem. Ruská civilizácia je vojenská. Sovietsky zväz bol vojenské zriadenie. Ľuďom sa tieto veci páčia, mne však nie. Neušlo by sa ti za takýto názor označe-

nie protiruský umelec?

Protiruský, protičeský, protislovenský... (smiech) Vždy proti niečomu. Nacionalizmus ma však ako umelca veľmi nezaujíma, hoci je ho dnes všade dosť. Jeden môj kamarát o sebe hovorí, že je post-nation, a to mi je blízke.

V jednej univerzitnej prednáške si poslucháčom povedal, že pre populárneho umelca je dôležitá kategória úprimnosti a čestnosti, doslova si povedal, že „klamať sa nesmie“. Ako si to mám vyložiť?

To je hlboká myšlienka (smiech). Povedal som to ako predstaviteľ určitého sveta. Ak si hypoteticky predstavím, že by ma čosi primälo urobiť niečo, čo si nemyslím, zrejme by som už ďalej nemal pokračovať. Všetko by sa znehodnotilo. Znamená to krach na vlastnej burze. Môžeš si zbalit kufre a ísť inam. Takto by to nemalo zmysel. Preto je napríklad aj politické umenie

také zložité. V politickej sfére sa nedá byť čestným. Vždy robíš presný opak toho, čo chceš. V politickom umení dochádza ku konfliktu oboch princípov. Ja sa však venujem praktickej realizácii projektov, neverbalizoval som si svoje myšlienky o tejto téme všeobecne. Väčšinou sa snažím preskúmať konkrétne situácie a dôstojne z nich vyjsť.

Máš však aj veľa prác, ktoré majú až lyrický charakter.

Páči sa mi, že politický a poetický sú si foneticky veľmi blízke a vzniká tak medzi nimi napätie.

Myslíš si teda, že to, čo na ulici urobíš ako poetické sa následne mení na politické?

Áno. Vždy je to spočiatku prejavom rebelie a protestu a zároveň je to poetické. Dôležité je tu prostredie mesta. Slovo politický, ak si správne spomínam, predsa pochádza z gréckeho polis.

Niektoré z tvojich poetických nápisov majú dokonca aforistický charakter, ako napríklad „čím viac svetla, tým menej vidno“ alebo „v priebehu svojho života sa usiluj imitovať čas“... Zároveň sú dosť autoreflexívne, čo ich približuje aj ku konceptuálnemu umeniu. Existuje nejaký vzťah medzi tvojou tvorbou a konceptualizmom?

O konceptualizmus som sa nikdy nezaujímal, preto je pre mňa ťažké sa k tomu vyjadriť, no o súvislostiach s poéziou sa hovoriť dá. Sám seba nikdy nenazývam umelcom, skôr by som o sebe hovoril ako o básnikovi, aj keď som toho veľa nenapísal. Ide o náročný žáner, je ťažké napísať knihu, báseň alebo frázu. Keď však človek pracuje v rámci jedného verša, je akoby uzamknutý v tomto malom priestore. Nemôže si dovoliť napísať veľa. Hlavný problém tu je, ako zjednotiť výpoveď a mestský kontext. Každé mesto a miesto je iné. To je presne to, s čím sme začali – ako miesto interaguje s ideami. Týmto sa zaoberám, hoci nevelmi úspešne (smiech).

Ved' ťa predsa Forbes zaradili do rebríčku...

Bol by som najradšej, keby ma zaradili na miesto 666. To by sa mi páčilo (smiech).

Okrem toho si ale bol aj vo fi-nále Kandinského ceny...

To pre mňa nie sú úspechy. Ide o moje vnútorné chápanie úspechu. Chcel by som urobiť niečo poriadne (smiech). Hádám sa to podarí.

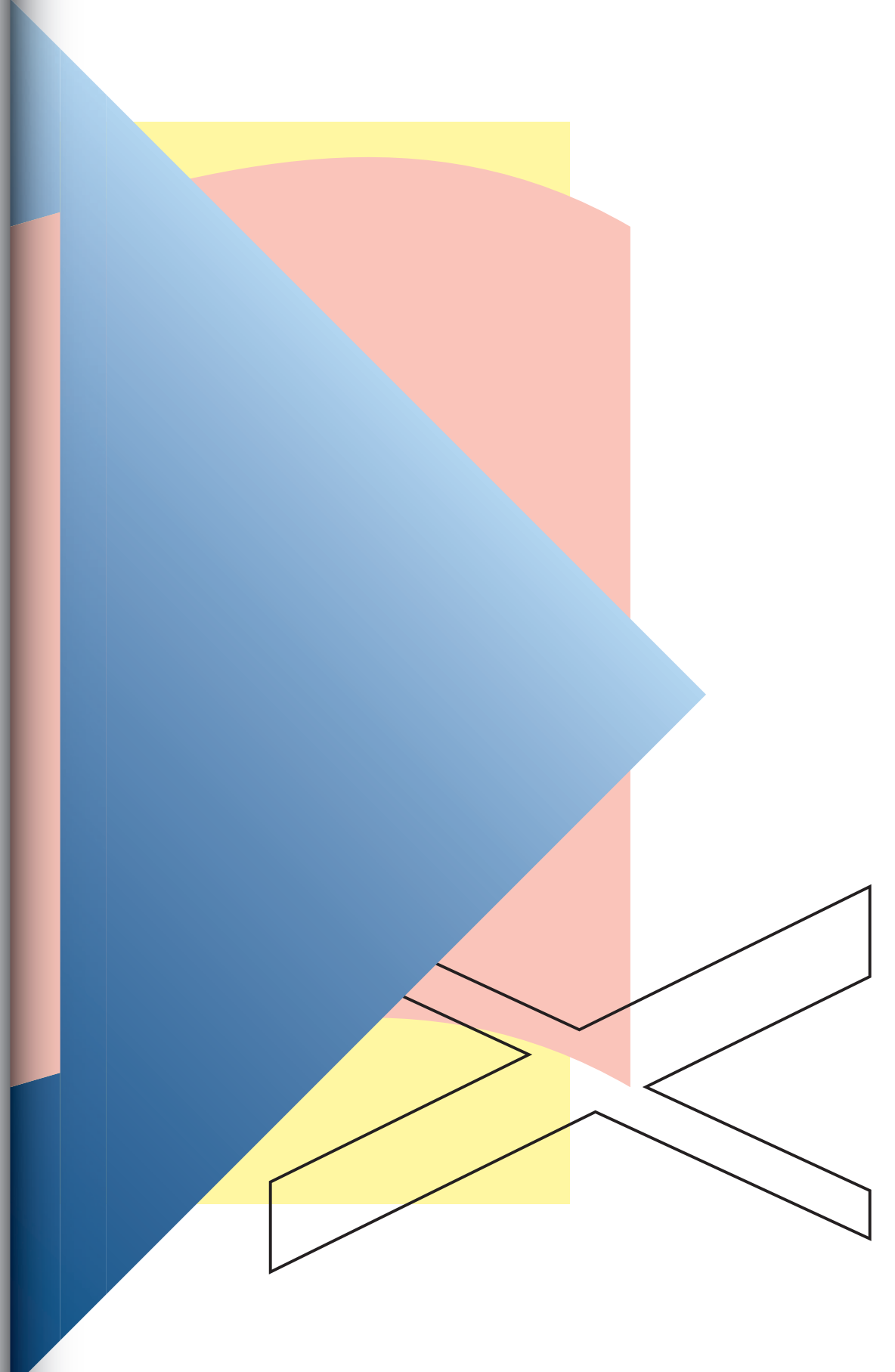
Chcel by si ešte na záver niečo dodať? Niečo, čo si myslíš, že je dôležité povedať, a doteraz si to v našom rozhovore nepovedal?

Keďže sme sa dotkli aj politických tém a to mi veľmi nejde, vždy keď potom o tom doma premýšľam, mám pocit, že som niečo vynechal a bolo by to treba doplniť. V poslednej dobe rozmýšľam hlavne o dvoch veciach. Po prvé, keď človek zápasí s mocou, treba chcieť ju aj mať. Význam tohto zápasu je, že ju nakoniec získaš. A toto ja nechcem. Páči sa mi text Nikolaja Berďajeva o tom, že sloboda je tam, kde nie sú páni ani otroci. Často uvažujem aj o tom, ako nebyť otrokom, ako byť slobodným. Možno práve to, čomu sa venujem, má silu rozkladať neslobodu. A možno to bude ďalším krokom.

Za rozhovor ďakujem Jakub Kapičiak

Sú jasnejšie ako my, 2016







Kloaka

**Magazín experimentálnej
a nekonvenčnej tvorby**

www.kloaka.membrana.sk

kloaka@membrana.sk

2/2017, 7. ročník, vychádza občasne

ISSN 1338-158x

EV 4412/11

Redakcia **Michal Rehúš, Jakub Kapičiak,**

Martin Kočíš, Dominik Želinský, Samuel Szabó

Výtvarná spolupráca **Nóra Ružičková**

Grafický dizajn **Juraj Kočár, Vojtech Ruman**

Jazyková úprava **Matúš Benkovič**

Tlač **malografia.sk**

Vydáva **Literis, Čaklovská 2**

821 02 Bratislava

iČO 42172071

Dátum vydania **november 2017**

