
MÝTEM PŘEKRYTÝ STŘET HODNOT A OČEKÁVÁNÍ

PŘÍSPĚVEK K VÝZKUMU DIGITÁLNÍ LITERATURY SOCIÁLNÍCH MÉDIÍ

PAVLA HARTMANOVÁ

... pokud budou žít literárně nadaní jednotlivci
bez vysokých uměleckých ambicí, potud budou existovat
i příklady pololidové literatury (Beneš 1970, s. 10)

Pavel Janoušek, autor článku „Literatura teď, tady a spolu?“, se zamýšlí nad vztahem literární tvorby a internetu. Poukazuje jak na základní rysy digitální literatury a literární komunikace na internetu, tak na problémy, které v jejich výzkumu „ze svého laického odstupu“ spatřuje. Navzdory tomu neváhá zmíněné rysy interpretovat a vyvozovat z nich svůj názor na diskurz soudobého výzkumu, který označuje za digitální mytologii. Tento svůj úsudek opírá o tvrzení, že výzkum digitální literatury staví předmět svého zájmu nad literaturu tištěnou, vyvyšuje se nad ní, prezentuje ji jako vývojově zaostalejší a její čtenáře idealizuje.

Z perspektivy jedince, který je s příslušným diskurzem obeznámen, lze ovšem v Janouškově textu identifikovat mnohé nepřesnosti, někdy i dezinterpretace. K digitálním textům totiž přistupuje způsobem, jako by jejich svět fungoval analogicky ke světu literatury tištěné a byl stejným způsobem strukturován. Klade tak na něj obdobné nároky, které však oproti tištěné literatuře (přírozeně) nesplňuje, a nechápe, proč to nikoho z digiliterátů „neznepokojuje“.

Takový postoj k digitální literatuře (resp. výzkumu) je docela rozšířený a Janoušek sám v diskutovaném textu ukazuje, proč tomu tak je. Spíše

než nedostatky samotného výzkumu a analyzovaných textů v něm totiž prezentuje limity takového prizmatu, jež neumožňuje přiblížit se k aktérům tohoto literárního systému, ale ani k realitě, ve které je tato literatura produkována a recipována. Nepřímo tak poukazuje na nutnost tento postoj změnit, nastolit nová paradigmatata a metody výzkumu.

Rozumím-li jeho formulaci správně, shodneme se na tom, že by v rámci nového přístupu měly být sledovány proměny digitální literatury a její vývoj a že jejich reflexe by měla vycházet z „rozboru reálného stavu vztahu mezi literaturou a daným médiem“. V opačném případě totiž hrozí, že tento výzkum zůstane stát na místě, zrecykluje známé příklady a vzdálí se od reality. Podle mě však cesta k hlubšímu poznání a pochopení této tvorby nevede přes pouhé srovnávání kvalit tištěné a digitální literatury, ale spíše přes výzkum digitální literatury samotné a kontextu, ve kterém vzniká. Jinak každá naše snaha o analýzu této tvorby začne a skončí u pouhého seznamu faktů, v čem je tištěná nebo digitální literatura lepší či horší, nebo pouhým soupisem reprezentativních děl bez jakékoliv komparace, přesahu, snahy nacházet souvislosti, pojmenovávat změny a sledovat její vývoj.

Právě z tohoto důvodu jsem se ve své disertační práci snažila navrhnout přístup a metodu výzkumu, která by dokázala uchopit tuto tvorbu v její celistvosti a vyrovnat se jak se specifiky tohoto prostředí (síťové uspořádání, snadný uživatelský přístup, sdílení, bezprostřední komunikace, akcentace procesu psaní, absence odborných redaktorů, kritiků, dosah a kvalita samotných textů), tak s rozmanitými literárními formami digitální literatury.¹ Současně jsem nechtěla klást bariéru mezi literaturu tištěnou a digitální, protože neexistuje. Tyto texty vznikají vedle sebe – ve stejné době, kulturním společenství – a navzájem na sebe reagují.

1 Problematika týkající se digitální literatury se dá uchopit mnoha způsoby, a to i s přesahem do dalších humanitních oborů. Protože jsem se v disertační práci nezabývala dopady sociálních médií na individuální a sociální komunikaci, neobjevuje se v ní ani substantivum bublina, jež v ní Janoušek postrádá. Pouhé její definování a navržení metody výzkumu vedoucí k verifikaci tvrzení, že autoři a čtenáři digitální literatury fungují v sociální či umělecké bublině, považuji za problematiku natolik komplexní, že by si zasloužila samostatné zpracování.

TEORIE A PRAXE

Nevím, z čeho pramení tvrzení, že teoretici zabývající se digitální literaturou vyvyšují internetovou literaturu nad literaturu tištěnou,⁽²⁾ a nezaznamenala jsem, že by v souvislosti s ní hovořili o vyšší formě literární komunikace. Zkoumají digitální textualitu a komunikaci na pozadí dosavadních znalostí o literatuře tištěné a výzkumu nových médií a poukazují na to, co se s textem v tomto prostředí ne/děje a jakým způsobem se zde ne/proměňují role autora, samotného díla a čtenáře. Většina prací, s nimiž jsem se v daném kontextu setkala, usiluje o deskripci předmětu svého zájmu na bázi relevantní argumentace.

Dojem určité výlučnosti může evokovat snad jen výzkum experimentální literatury vznikající v digitálním prostředí. To je však do určité míry symptomatické i pro výzkum její tištěné obdoby. Musíme si být vědomi toho, že jak v tištěné, tak i v digitální literární produkci tato tvorba tvoří jen malé procento z celkové sumy produkováných textů. Většinu literární produkce v obou světech tvoří literatura konzumní a populární, určená pro většinového čtenáře.

V prostředí internetu se taková literatura objevuje především v sociálních médiích a je tvořena spisovateli-amatéry, kteří nemají spisovatelské ambice či dostatečnou erudici, aby jejich texty mohly mít „nadčasovou a nadprostorovou kvalitu“. Jejich texty nejsou příliš složité a jejich poetika je jasně čitelná. Píší obvykle v rámci čtenářských či autorských komunit, které je motivují v psaní pokračovat, nebo se jejich členové na genezi textu přímo podílejí. Je obvyklé, že texty rezonují uvnitř jedné komunity (může mít deset, ale i tisíce členů) a nepřekročí ji dál.

Naratologové⁽³⁾ si všímají určitých podobností s orálním vyprávěním, kdy autoři digitální literatury mnohdy přizpůsobují vyprávění svým

2 Již první významné teoretické texty, které se pro rozvoj této disciplíny staly konstituujícími, od sebe neoddělují text tištěný a elektronický a pracují s nadřazenými termíny jako technotext (Hayles 2002) či kybertext (Aarseth 1997). Všimají si vztahu mezi nosičem a textem na obecné rovině a poukazují na to, že typické vlastnosti digitální literatury se dají najít už v barokní literatuře anebo později především v literatuře moderní (např. James Joyce) či postmoderní.

3 Např. Marie-Laure Ryanová (2006), Ruth Pageová (2012), Anna de Finová (2016).

posluchačům a reagují na jejich podněty (či je k nim přímo vybízají). Aby tato komunikace mohla nastat a případně vedla i k vytvoření důvěrného vztahu mezi autorem a čtenáři, píšou na pokračování, po kratších textových úsecích a delší dobu. K tomuto způsobu publikování vybízí nejen samotné sociální platformy (např. tweet je limitován 280 znaky), ale i médium samotné – na obrazovkách a monitorech se lépe recipují texty kratší.

Tato tvorba explicitně (fanfikce) či implicitně odkazuje na literární vzory, kterým se snaží autoři digitální literatury přiblížit, učit se od nich pravidlům žánru, způsobu vyprávění či veršování. To však neznamená, že by na internetu nevznikala i díla originální.⁽⁴⁾ Ale i jejich ocenění a viditelnost jsou v síťovém prostředí velkou měrou závislá na komunitě, která se kolem textu vytvořila (nebo do které text vstupuje), na jejích literárních měřítkách a aktivitě (komentáře, sdílení, participace na vzniku textu). Uživatelské aktivity (ze stran čtenáře i autora) tento prostor strukturují a dávají dílům vyniknout. Bez sociální dynamiky by tento literární svět byl jen šedou masou tisíců textů, kterou bychom nebyli schopni obsáhnout, natož se v ní nějak zorientovat. Navíc bychom o ní nemohli uvažovat ani jako o digitální literatuře.⁽⁵⁾ V tomto prostředí neexistují etablovaná nakladatelství s konkrétní profilací ani literární kritika a časopisy, které by se této tvorbě věnovaly a pro čtenáře je „třídily“. Tyto mechanismy generují oficiální literaturu, kterou však internetoví autoři netvoří a její čtenáři neočekávají. Proč by k ní tak měli přistupovat literární vědci?

Digitální literaturu můžeme třídit podle několika kritérií, která dále analyzujeme. Jedná se především o typ platformy, komunikace, komunity, textu

4 Jejich autory jsou jak talentovaní amatérští spisovatelé, tak i etablovaní autoři literatury tištěné. Ti však v tomto prostředí netvoří často a využívají ho spíše jako nástroj svého knižního marketingu. Původní digitální tvorba je v jejich kariéře vnímána jako pouhý experiment.

5 Na českém internetu jsou tisíce literárních textů, ale jen některé lze označit za digitální literaturu. Je totiž nezbytné, aby splňovaly určité rysy. Pokud digitální prostředí slouží autorovi pouze jako publikační platforma a aktem uveřejnění jeho aktivity končí a zároveň ani text neobsahuje prvky, které by čtenáři „komplikovaly“ recepci, nejedná se o digitální literaturu. Tou se stává v případě, že autor pracuje s potenciálem digitálního média na rovině kompoziční či sémantické. Ten Simanowski (2011: 31) spatřuje ve využití: prvků interaktivity, intermediality či performance. Texty se tak stávají na digitálním prostředí zcela nebo částečně závislé a nelze je z něj vyjmout, aniž by nedošlo ke ztrátě nějaké estetické či sémiotické funkce. V případě digitální literatury sociálních médií jejím vyjmutím přijdeme o informatyckající se sociální dynamiky a sociální estetiky.

a způsobu jeho vzniku. U virtuální (tvůrčí) komunity sledujeme kompaktnost, jež je ovlivňována její velikostí, typem komunikace, cílem, ale i samotnou platformou, protože její usability má vliv i na samotnou sociabilitu (Preece 2006). Jiná komunikace a texty se očekávají od amatérských literárních fór, blogů, instagramových účtů či wiki projektů. Rozdíly jsou tak veliké, že srovnávání textů z rozdílných platform nám nic neřekne ani o textech samotných, ani o literární síti, v níž vznikly. Podrobně se virtuálním komunitám, internetové komunikaci a rolím ve vztahu k textu (nejsou vždy jen kladné) věnuji v několika kapitolách své disertační práce. V nich je explicitně vysvětleno, proč a v čem se liší komunikace uvnitř virtuálních komunit od diskusí pod novinovými články celostátních internetových deníků. I zde se mohou objevit negativní komentáře a jedinci, kteří s komunitou nesouhlasí. Výskyt vulgárních a nesnášenlivých komentářů je však minimální. Důvodem jsou jednak technická opatření, ale především to, že se zde scházejí lidé s podobnými zájmy a hledají si skupinu, která jim bude co nejvíce konvenovat.

Co se týče způsobu vzniku textu, v zásadě rozlišujeme texty vzniklé kooperací nebo kolaborací. Během kooperace uživatelé text ovlivňují svými komentáři jen nepřímo, tudíž výsledný text má pouze jednoho autora. Naopak při kolaboraci má výsledné dílo autorů více. Takových příkladů v digitálním prostředí najdeme mnohem méně, protože je těžké zajistit, aby se autoři po tvůrčí stránce respektovali a udrželi tak text kompaktní. Nejedná se o „okamžik nanebevzetí“, ale o objektivně náročný způsob psaní.

Pro literární artefakt v digitálním prostředí je příznačné, že jeho literární kvality jsou teoretiky (i čtenáři) posuzovány až sekundárně. Do popředí se dostává hodnocení způsobu využití digitálních technologií ve vztahu k textu a zapojení čtenáře do procesu vzniku literárního díla. Proto je v prostředí sociálních médií akcentována hravost, prožitek a participace. Pro čtenáře se stává důležitější proces tvořivosti než jeho výsledek.

Aktivizace čtenáře digitální literatury se svou podstatou k happeningům a imerzivnímu divadlu blíží u té tvorby, která je vytvořena jako událost. Ta je do určité míry neopakovatelná, protože každé její čtení je jedinečné (Franta 2018: 134). Nejčastěji se jedná o díla vystavěná na interaktivitě programové. Autoři digitální literatury sociálních médií však pracují s interaktivitou síťo-

vou, kde se spíše než o událost jedná o proces, a proto má čtenářská participace ve vztahu k textu odlišný status. Aktivizace čtenáře zde není primární umělecký záměr (pokud nehovoříme o kolektivních projektech), ale jedná se o přizpůsobení tvůrčího postupu samotnému médiu a čtenářskému očekávání. Komunikace mezi uživateli generuje sociální či kooperativní estetiku (Simanowski 2002, 2004), jakýsi příběh za příběhem (Page 2012) odvíjející se v sekundární osnově (Klaiber 2014). Ta však není součástí uměleckého textu, má jiný ontologický status a patří do virtuálního života uživatelů. Na rozdíl od happeningu či imerzivního divadla lze text číst i po jeho dokončení (nebo ho i komentovat). Po dokončení díla je ukončena i participace a uživatelé se věnují jinému právě tvořenému dílu.

Z výše zmíněných důvodů při interpretaci digitální literatury sociálních médií neanalyzujeme jen text samotný, ale současně i kontext (platformu, komunikaci, komunitu), ve kterém vznikl. Jen tímto způsobem odhalíme, jaké texty „bojovaly“ o stejné čtenáře a můžeme zhodnotit, v čem se od sebe lišily a proč byly třeba déle čteny a měly větší ohlas. Tímto způsobem jsme schopni rekonstruovat literární síť, popsat ji a sledovat, zda a jak se proměňuje.

ZÁVĚR

Stejně jako Karel Piorecký (2016: 251–252) tuto tvorbu vnímám jako součást literárního systému, přičemž se ocitá na jeho periférii. I když toto prostředí pravděpodobně nebude generovat „hodnotnou literaturu“, je to velmi zajímavý svět, do kterého se promítá čtenářská a autorská zkušenost s literaturou tištěnou.

Pokud se nad tím zamyslíme, lze z této tvorby vyčíst podobné informace, které získávali folkloristé a literární vědci ze studia tzv. pololidové, pololiterární a inzitivní tvorby. Je až s podivem, v kolika bodech se definice této tvorby a jejích autorů překrývají s definicemi digitální literatury sociálních médií. Dokonce při jejím výzkumu narážíme na podobné metodologické problémy, se kterými se folkloristé při svém výzkumu také museli potýkat – sběr rozptýleného materiálu, kvalita textu a ne/originalita, komunitní či regionální dosah, vliv mezilidských vztahů a vazeb na genezi textu a jeho přijetí.

Je jasné, že nelze tyto termíny bezvýhradně aplikovat na výzkum digitální literatury – jejich významy jsou vázány na literaturu vznikající ve zcela jiných historických a společenských podmínkách, ve kterých měla literatura jiný status a dosah než dnes. Zmiňuji je však proto, abychom si připomněli, že literární tvorbu lze diferencovat na základě jejich uměleckých kvalit a neexistuje (a nikdy neexistovala) jen literatura oficiální, již lze veškerou literární produkci poměřovat. Pololiterární tvorba kvůli knižnímu trhu a rozšíření vzdělanosti nezanikla, jen se transformovala a přesunula do prostředí internetu.

Pokud toto budeme respektovat, budeme schopni o této tvorbě konstruktivně diskutovat a hledat adekvátní otázky a metody, díky nimž si na ně budeme moci odpovědět. Do určité míry nám digitální literatura sociálních médií reprezentuje soudobou literární tvořivost, ve které nevznikají nadčasová díla překračující estetické normy. Můžeme zde zkoumat stejně jako u pololiterární tvorby, pro koho je tato literatura psána, z čeho vychází, co je pro ni typické. Je to bohatý zdroj informací o soudobém vkusu, oblíbených látkách a intertextovosti.

Svět digitální literatury sociálních médií je pestrý, nestabilní a neustále se vyvíjí. Jeho struktura, hodnoty a estetická kritéria jsou jiná, než jaká akcentujeme u literatury oficiální. Tato fakta však nepovažuji za důvod ji ani její výzkum dehonestovat, ale spíše za impulz hledat nové cesty výzkumu a nacházet co nejpřesnější formulace pro popis toho, co před sebou vidíme. Respektování reality není projevem vyvyšování se, ale kritické práce s textem a matérií vycházející nejen ze samotného pozorování, ale i z dosavadního výzkumu literární vědy, teorie komunikace, nových médií a sociologie. Kladení otázek, navrhování tezí a prezentování nových poznatků považuji za náplň vědecké činnosti, a ne za mytologii.

LITERATURA

AARSETH, Espen J.

1997 *Cybertext: perspectives on ergodic literature* (Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press)

BENEŠ, Bohuslav

1970 *Světská kramářská píseň: příspěvek k poetice pololidové poezie* (Brno: Universita J. E. Purkyně)

DE FINA, Anna

2016 „Storytelling and audience reactions in social media“; *Language in Society* 45, č. 4, s. 473–498, [on-line] <https://doi.org/10.1017/S0047404516000051> [Přístup 15. 6. 2021]

FRANTA, Tomáš

2018 „Software je poselství: několik poznámek k aspektům digitální literatury“; *Bohemica Olomucensia* 10, č. 2, s. 119–143

HARTMANOVÁ, Pavla

2020 *Digitální literatura sociálních médií*; nepublikovaná disertační práce (Olomouc: Univerzita Palackého)

HAYLES, Katherine

2002 *Writing machines* (Cambridge, Mass.: MIT Press)

KLAIBER, Isabell

2014 „Reading together: the double plot of collaborative digital fiction“; in Bell, Alice – Ensslin, Astrid – Rustad, Hans (eds.), *Analyzing digital fiction* (New York: Routledge), s. 124–140

PAGE, Ruth

2012 *Stories and social media: identities and interaction* (New York: Routledge)

PIORECKÝ, Karel

2016 *Česká literatura a nová média* (Praha: Academia)

PREECE, Jenny

2006 *Online communities: designing usability, supporting sociability* (Chichester: John Wiley & Sons)

RYAN, Marie-Laure

2006 *Avatars of story* (Minneapolis: University of Minnesota Press)

SIMANOWSKI, Roberto

2002 *Interfictions: vom Schreiben im Netz* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)

2004 „Tod des Autors? Tod des Lesers! / / Death of the Author? Death of the Reader!“; in Block, Friedrich W. – Heibach, Christiane – Wenz, Karin (eds.), *poes1s: Ästhetik digitaler Poesie / The Aesthetics of Digital Poetry* (Berlin: Hatje Cantz), s. 79–91

2011 *Digital art and meaning: reading kinetic poetry, text machines, mapping art, and interactive installations* (Minneapolis: University of Minnesota Press)