

FEDROVÁ, Stanislava (ed.): ČESKÁ LITERATURA V INTERMEDIÁLNÍ PERSPEKTIVĚ. IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky. Jiná česká literatura (?). Praha 28. 6. – 3. 7. 2010. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i., Nakladatelství Akropolis, 2010. 516 s.

V úvode „intermediálního“ zborníka zo IV. kongresu svetovej literárnovednej bohemistiky tajomníčka konferencie Lenka Jungmannová osvetľuje voľbu generálnej témy „Jiná česká literatura (?)“. Vo vzťahu k bloku č. 3 s názvom Česká literatura v interdisciplinárných, intermediálných a intersémiotických vzťahoch konštatuje, že metodológia a pojmový aparát intermediálnych teórií majú napriek ich prudkému medzinárodnému rozvoju v období ostatného dvadsaťročia v českom kontexte stále mierne exotický nádych. Hoci sa môžu pýšiť rozsiahlou umenovednou bibliografiou, vyrastajúcou z tradičnej kultúrnej diskusie o komparácii jednotlivých umeleckých rodov, druhov a žánrov či o prekračovaní mediálnych hraníc a individuálnych autorských poetík, voči intermedialite vládne v literárnovednej obci nedôvera.

Zborník, do ktorého prispelo tridsaťdeväť účastníkov kongresu, dvadsaťdva domácich a sedemnášť zahraničných, signalizuje akceptovanú aktuálnosť zvolenej problematiky. Príspevky sú rozdelené do siedmich oddielov. Prvý má názov Intermedialita jako metoda: implicitní a explicitní reference a otvára ho štúdia Petra Zajaca z Ústavu slovenskej literatúry SAV *Intermedialita a interferencialita*, ktorá hľadá a nachádza teoretický rámec dnešného uvažovania o tomto probléme. Autor rekapituluje vrstvenie uvažovania o intermedialite od základnej súčasnej monografie bulharsko-nemeckej slavistky Iriny Rajewsky *Intermedialität* (2002). Intermedialitu umiestňuje medzi „obraty“ súčasnej literárnej vedy, ktoré zmenili jej tradičnú podobu a klasifikáciu. Rajewskej rozlíšenia transmediality, intramediality a intermediality vo vzťahu k interferenciálnej kombinácii intermediálnych situácií na osi telesnosť – písmo – obraz – vec pokladá P. Zajac za cestu k ozrejmieniu doposiaľ hmlisto definovaného estetického pojmu synestézia, ktorý je kľúčový z hľadiska prechodov na vyznačenej trajektórii.

Štúdia Astrid Winter s názvom *Konceptualismus a transmediality v české literatuře po druhé světové válce* sa venuje úzkemu ostrovčeku súvekeho českého básnictva (vizuálne typoskripty, skripturálna poézia, lettristické koláže, obrazové koláže, predmetné básne). Hrdinami príspevku sú básnici Jiří Kolář, Ladislav Novák, Vladimír Burda, Karel Trinkewitz a ich delegovanie významu slova ako komunikačného nástroja v prospech vizuálnej obraznosti. Josef Štochl sa usiluje načrtnúť typológiu rovnakých alebo obdobných konceptuálnych tvorivých postupov, ktoré našiel v antológiách *Vrh kostek*, *Die Wiener Gruppe* a v Havlových *Antikódoch*. Sústreďuje sa na konkrétnu poéziu vizuálnych kreácií, na dramatické texty, na akcie (happeningy), na stereoobjekty (trojrozmerná poézia) a na intermediálne útvary na pomedzí literatúry a hudby. Semioticky inšpirovanému príspevku (Saussure, Peirce) však chýba náčrt literárnohistorických súvislostí. Radomil

Novák si všima *Fenomén jazzu v české poetistické próze dvacátých let 20. století* infiltrovaný prostredníctvom divadelníka Emila Františka Buriana do súvekej českej prózy. Jazzové postupy analyzuje predovšetkým v tvorbe „heretického“ spolupútnika Devětsilu Karla Schulza. V analyticko-evidenčnej stati, venovanej Egonovi Bondymu, si Renáta Beličová z Fakulty prírodných vied Žilinskej univerzity všima dva hudobné projekty, ktoré Bondy realizoval so skladateľom Marekom Piačekom a so skupinou Požoň sentimentál (*Urban Songs, Posledný let*). Autorka ich vzťahuje k slovenskej postmoderne.

Druhý oddiel je zasvätený grantovo aj bádateľsky čoraz atraktívnejšiemu výskumu seriálových štruktúr komiksu ako novoregistrovanej medialite. Príspevok Martina Foreta s názvom *Genus mirum. Definičně-terminologické vymezení „fenoménu“ komiks v českém prostředí* načrtáva postavenie komiksu v genologických a žánrových súvislostiach, aby zistil, že do takto vymedzených tradičných rámcov komiks nezapadá. Zároveň špecifikuje prijímanie komiksu v českom prostredí. Podľa autora sa komiks svojmu ukotveniu vzpiera, napriek „zvodnej analógii“ porovnania s filmom. Ďalší pokus o terminologickú definíciu predstavuje príspevok Pavla Kořinka *Banální jako z komiksově bubliny. Adjektivum „komiksový“ jako žánrová specifikace*. Všima si proces domestikácie žánru a rozrušovania stereotypov recepčného kódu ako nutného zjednodušenia pre detského či naivného prijímateľa. Zaujímavé súvislosti aj metodické nástroje ponúka štúdia Michala Jareša „*A vůbec tenhle brouk. Pokusy o komiksově ztvárnění Kafkovy Proměny*“. Vnáša do hry históriu ilustračných kontextov troch komiksových verzií príbehu Gregora Samsu. Na základe výberu kľúčových scén Kafkovej poviedky hodnotí medializáciu pôvodných literárnych významov a usúvzťažňuje ich s novým výtvarným výrazom.

Tretí oddiel má názov *Mediální adaptace a interpretace*. Obsahuje deväť príspevkov na tému adaptácií literárnych diel, ktoré predstavujú tradičné jadro intermediality. Článok Petra Bubeníčka *Proměny myšlení o literatuře ve filmu* načrtáva „morálny“ problém vernosti literárnej predlohe a opiera sa o šesť typov vzťahov medzi formou a obsahom podľa Kamilly Elliottovej. Stať Tomáša Koblížka s názvom *Nástin strukturálně-fenomenologické analýzy vychádza z rozdielnosti medzi „gnózickým“ momentom vnímania (optické a akustické uchopenie fenoménu zvukov a farieb) a „patickým“ momentom, v ktorom „sme farbami a zvukmi uchopovaní“* (s. 145). Autor sa nechal inšpirovať teóriou Pierra Sauvaneta. Ako doklad takto poňatej interpretácie si zvolil analýzu úvodnej pasáže poviedky Arnošta Lustiga *Tma nemá stín*. Polemizuje s teóriou rizomatu, ktorá je neuspokojivá z hľadiska nutnej jednoty výpovednej sekvencie v konkrétnej analýze. Štúdia Petra Mareša *Adaptace a aktualizace* rozširuje korpus jeho teoretických textov venovaných tejto problematike. Tento raz sa zamerlal na adaptácie ako „manifestované transpozície“ a skúma významové a interpretačné posuny diela Karla Čapka *Krakatit* v dvoch spracovaniach toho istého režiséra Otakara Vávru: prvá vznikla v roku 1948 pod rovnomenným názvom, druhú – pod titulom *Temné slunce* režisér nakrútil v období normalizácie v roku 1980. Ďalším výborným príkladom posilňovania väzieb mimoliterárnych kontextov vo vzťahu k predlohe sú filmové adaptácie Tylovho *Strakonického gajdoša* z roku 1955 (Karel Steklý) a z roku 1974 s názvom *Hvězda padá vzhůru* v muzikálovej interpretácii Ladislava Rychmana. Minucióznou interpretáciou jednotlivých tvorivých fáz vzniku Hrubínovej *Zlatej renety* sa zaoberá Iva Málková. Pozornosť venuje postupnému formovaniu

literárneho východiska, jeho textovým verziám aj konečnej mediálnej transformácii Otakara Vávru. Štúdia je dokladom dobrodružstva textu, ktorý prešiel viacerými mediálnymi, ale predovšetkým mentálnymi „skupenstvami“. Dva ďalšie príspevky sa sústreďujú na filmové prepisy Bohumila Hrabala. Jan Čulík vychádza z novovlnistického debutu piatich mladých režisérov *Perličky na dně* (1965). V článku *Jak Hrabal přemohl Menzela* na margo poviedky *Smrt pana Baltazara* konštatuje, že Menzlovi sa nepodarilo vyrovnat' s fenoménom silných a príznakových monológov a dialógov Hrabalových postáv. Napriek tomu, že autor polemizuje s kongeniálnosťou Menzlovej interpretácie Hrabala, nepokladá filmovú verziu za mechanický prepis. Tvorivosť vidí najmä v posilnení „dokumentárnej“ línie všedného dňa. Aj ďalší príspevok Kyuchina Kima je zasvätený Hrabalovi, tentokrát jeho *Ostře sledovaným vlakům*. Kim sa sústreďuje na štruktúru a motívy literárnej a filmovej narácie, predovšetkým na tému smrti a erotiky, ktoré podľa autora integrujú obe verzie. Miroslav Zelinský sa v príspevku *Česká literatura v rozhlase (Prostě konstatování, nebo problematizující otázka)* dotýka jednak Lopatkovej teórie rozhlasovej tvorby, ktorú postuluje ako zvláštnu dilemu medzi mediálne svojbytným rozhlasovým výkonom a redukovanou prezentáciou literatúry v rozhlase. Zelinský to dokladá analýzou štruktúry týždňových programov vysielaných na celoplošných staniciach *Český rozhlas 3 Vltava* a *Český rozhlas 2 Praha*. Autor upozorňuje na masu poslucháčov, ktorá sa prostredníctvom rozhlasu dostáva do styku s literatúrou a v printových médiách je nepredstaviteľná. Podľa názoru M. Zelinského treba mať na pamäti dôležitosť práce s týmto „neprofesionálnym“ literárnym publikom. Príspevky Brigitte Schulze a Iriny Grečikovej sa týkajú recepcie českého prekladu Lermontovovej *Maškarády* a prijatiu pomerne málo známej českej dramatiky ruským publikom (hry Pavla Kohouta, Milana Kunderu, Václava Havla, Jiřího Hubača, Pavla Landovského).

Ďalší oddiel Od obrazu k textu a obrátené patrí do „najmladšej“ vrstvy intermediálnych výskumov. Tento typ uvažovania v českom kontexte iniciovali najmä Stanislava Fedrová a Alice Jedličková. Úvahy otvára stať z pera Hany Voisine-Jechovej *Úskalí obrazu*. Pozornosť venuje terminologickému rozlíšeniu estetického vnemu a dojmu, pričom na viacerých literárnych príkladoch dokladá jeho využitie pri výskume fikcie, hoci obrazy v naratívnych textoch vždy narážajú na problém obmedzených možností „obrazového“ literárneho vyjadrenia. Štúdia Stanislavy Fedrovej *Role pozorovatele v ekfrastických textech* vychádza z presvedčenia o užitočnosti výskumu tejto figúry. „*Tato postava jazykem svého těla, ukazováním, či způsobem pozorování vede pozorování diváka i čtenáře, a programuje tak jeho interpretaci*“ (s. 247). Autorka analyzuje tri typy ekfrázy v literárnych textoch, ktoré ozrejmuje v prípadových štúdiách o Durychovej poviedke *Sen Albrechta Dürera*, o básni Jaroslava Vrchlického *Triumf jara* a o texte Františka Langera *Muzeum tety Laury*. Tri spôsoby pozorovania, popisovania a výkladu v Langerovej poviedke autorka pokladá za základné typy, ktorými pozorovateľ formuje ekfrastický text: „*usouvztažnění s jinou vizuální reprezentací či piktoriálním modelem, podložení narativní fólie a asociativní hra s formou viděného*“ (s. 256). Fedrovej teoretický náčrt základných ekfrastických vzťahov prekračuje rámec „prípadovosti“ a má širšiu platnosť. Štúdia Clarice Cloutier *Konkrétní chiaroscuro. Reflexe díla Rembrandta van Rijn v české literatuře* venuje pozornosť výtvarným inšpiráciám textov Jaroslava Vrchlického, Karla Čap-

ka, Vladimíra Holana, Vítězslava Nezvala či Zdeňka Řezníčka. V centre záujmu autorky je spôsob „svietenia“ diel starých majstrov, ktorým nadväzujú dialóg medzi svetom umeleckého diela a svetom mimo neho. Tomáš Jirsa sa pokúša zachytiť vizualitu ako „pohyb písania“ v stati *Od navoněných knírů k ornamentům řeči. Vizualita psaní „V chrámu“ Kafkova Procesu*. Vníma ho ako rezonanciu s priestorom, do ktorého písanie preniká. Autor je presvedčený o tom, že rezonančný pohyb je podmienený fenoménom „gotiky“, ktorý pôsobí na rozprávača extaticky. „Intermediálny“ Egon Bondy zaujal Evu Kapsovú v *Podobách českých literátov v slovenskom vizuálnom kontexte*. Zaznamenáva jeho aktivity na prelome miléníí, najmä jeho spoluprácu so Stanislavom Bubánom a Jurajom Baruszom. Vzájomný dotyk pokladá za interdisciplinárny aspekt literárnosti a vizuality.

Piaty tematický oddiel dostal názov *Prostor: intermediální vztahy, percepcie sémantizace*. Uvádza ho text Alice Jedličkovej *Intermediální poetika (krajiny)*, ktorý je návrhom konceptu intermediálnej poetiky a tvorí teoretické prolegomena k intermediálnym štúdiám. Autorka konštatuje, že ponovembrová literárnovedná bohemistika sa posunula v rámci výskumu konštrukcie identít k chápaniu naratívu ako kognitívneho rámca a k chápaniu príbehu ako prenosnej intermediálnej štruktúry. Dokladom takéhoto posunu je interpretácia umeleckej reprezentácie krajiny. Odlišuje sa od archetypálnej poetiky priestoru bachelardovského typu a zároveň sa vymedzuje aj voči „poetike miest“ (literárnej topológii), ktorú prinieslo sugestívne dielo Daniely Hodrovej. Jedličková sa nechala inšpirovať teoretickými východiskami práce Mary Ann Cawsovej *The Eye in the Text* a jeho teoretické podnety usúvzťažňuje s interpretáciou Jiráskových *Starosvětských obrázků*. Štúdiá vychádza z entuziastického presvedčenia A. Jedličkovej, že intermediálne rámce konečne umožnia bohemistom venovať sa tomu, čo ich skutočne baví. Príspevok Keesa Mercksa *Percepcie v literárním díle* sa zameriava na analýzu vnútorného priestoru v Hrabalovom románe *Harlekýnove miliony*. Určuje vnímanie krajiny a objektov prostredníctvom rozprávača a postáv, určujúcich vnútrotextové paradigmatické vzťahy. Ich budovanie verifikuje na základe štylistických postupov. Miroslava Režná sa inšpirovala topologickým konceptom knihy Daniely Hodrovej *Město vidím...* a Richard Změlík analyzuje krajinu zobrazenú v diele Miloša Urbana *Hastrman*.

Osobitný oddiel *Vícenásobné mediální vztahy: text – film – divadlo* zastrešuje tri príspevky, ktoré sa zaoberajú vzdialenejšími literárnymi inšpiráciami a korešpondenciami. Štúdiá Evy Šlajsovej *Hynku, Viléme, Alfréde* nachádza prekvapivé máchovské rezonancie *V daleké cestě* Alfréda Radoka, v článku *Golémové, roboti a proměny autorství* skúma Veronika Ambros problém originality, autorstva a intertextuality v súvislosti s novými médiami a v dôsledne literárnohistoricky ukotvenej štúdií sa Jaroslava Janáčková sústredila na drámu Gabriely Preissovej *Její pastorkyňa* vo vzťahu k významovým posunom, ktoré spôsobil prechod viacerými médiami vo fázach: dramatický text, jeho knižné vydanie, operné libreto, inscenácia opery, nemý a zvukový film. Autorka uzatvára, že štúdium ohlasu literárneho diela, ktoré je ťažiskovou témou literárnej histórie a literárnej vedy, patrí z metodologickej aj heuristickej stránky medzi najťažšie uchopiteľné.

V oddieli *Dvojí talent aneb Autorská poetika v různých médiích* sa stretli príspevky o tvorbe „dvojdomych“ autorov – českého básnika a výtvarníka Bohuslava Reyneka (Eva Pariláková), filozofa-vizionára, literáta a výtvarníka Josefa Váchala (Ondřej Váša),

„zvláštneho kubistu“ Josefa Čapka (Martyna Maria Lemańczyk). Posledný oddiel Intermedialita jako intramedialita – Paratexty a hranice textu sa dotýka ústrednej témy intermediality skôr voľne. Obsahuje editorsky nezraditeľné, hoci obsahovo zaujímavé štúdie, napríklad príspevok o estetike Jana Mukařovského a Friedricha Schillera *Smyslupné srovnání?* Herty Schmid. Článok *Slovo v poezii* Ireny Vaňkovej môže inšpirovať kognitívno-lingvistický výskum, príspevok Kateřiny Machové Ondřejové *Moderní básník a folklor* porovnáva tvorbu Karla Šiktanca a Jana Skácela, Mirna Šolić v texte o cestopisoch Karla Čapka rozkrýva ich medzižánrovú hru s komerčne inzerujúcimi turistickými textami, článok Lenky Müllerovej *Paratexty a česká literatura* sa sústreďuje na dôležitosť poznania procesu paratextualizácie ako súčasť recepcie literatúry, ktorý významne ovplyvňuje oblasť čitateľskej kultúry, *Prípad „autentického“ románu* Kláry Kudlovej vychádza z „pravdivej“ referenciality románového žánru, ktoré dokladá príkladmi z tvorby Trumana Capoteho a Normana Mailera, v domácom kontexte *Rokem kohouta* Terezy Boučkovéj a knihy Dagmar Zezulovej *Domov je místo, odkud tě nevyhodí*. Konferenčný zborník uzatvára článok Petra Pořízka *K možností počítačového zpracování literárního textu*, ktorý načrtáva potenciálne prepojenie literatúry s tzv. korpusovou lingvistikou.

Po evidencne dôkladnom spracovaní základných intermediálnych pojmov z pera Jana Schneidera, Petra V. Zimu, Mojmíra Grygara, Astrid Winter, Alice Jedličkovéj, Stanislavy Fedrovej a Sone Schneiderovej vo *Vybraných kapitolách z intermediality* s druhým zväzkom *Intermedialita: Slovo – obraz – zvuk*, ktoré boli zborníkmi z rovnomeného olomouckého sympózia (editori Jan Schneider a Lenka Krausová, oba zväzky Olomouc, 2008), prichádzajú českí kolegovia s ďalším printovým zborníkovým príspevkom k mapovaniu tejto problematiky. Po konferenčnej „všehochuti“ rôznosti pohľadov na intermediálnu tému – aj za účasti slovenských kolegov – už zrejme nastal čas na jej sústredené monografické spracovanie.

*Jelena Paštěková*

Prof. PhDr. Jelena Paštěková, CSc.  
Ústav slovenskej literatúry SAV  
Konventná 13  
813 64 Bratislava  
SR  
e-mail: jelena.pastekova@gmail.com