



# ZA OBRYSY MÉDIA

**Literatura a medialita**

Richard Müller,  
Tomáš Chudý  
a kolektiv

**tisková data – pouze pro použití kurzu Intermediální a adaptační studia, dále nešířit!!**

Ústav pro českou literaturu AV ČR  
Nakladatelství Karolinum  
2020

# Obsah

**tisková data – pouze pro použití kurzu Intermediální a adaptační studia, dále nešířit!!**

## Úvodem.

**Genealogie konceptu média a literární věda / 11**

---

## Kapitola 1

**Tomáš Chudý: „Médium“: koncept, dějiny / 31**

1. Konceptuální (pre-)historie „média“ / 31
  - Vymezení „média“: hledisko funkce / 31
  - Doklady a záznamy pojmu a funkce / 34
  - Funkční pojetí média ve světle konceptuální (pre-)historie / 42
2. Aspekty mediální evoluce / 44
3. Médium jako prostředí a jako prostředek/nástroj; jednota obojího? / 53

## Kapitola 2

**Pavel Šidák: Materiál v literatuře. Pohledy české estetiky a poetiky 19. století / 59**

1. Herbartovi dědici / 60
2. Filologové a poetologové / 74
3. Pojem, eufonie, idea: dvě a jedno řešení / 86

## Kapitola 3

**Richard Müller, Pavel Šidák: Reflexe mediality v Pražské škole / 91**

1. Vymezení problému / 91
  2. Posun k mediálnímu myšlení ve strukturalismu pod vlivem filmu / 94
  3. Proměna estetické funkce reflexí architektury (jako funkce „mediační“) / 100
  4. Osnovné principy Pražské školy v mediální perspektivě / 106
    - Problém znaku (v divadle) / 108
    - Sjednocující významový princip a nezáměrnost ve světle divadla / 110
  5. Medialita v Pražské škole: závěry / 112
- 

## Kapitola 4

**Martin Ritter: Mediální filosofie Waltera Benjaminu / 121**

1. Pojem média / 122
2. Věk masy a problém zvládnutí emancipované techniky / 126

3. Technika jako antropo-fyzická souhra a jako orgán / 129
4. Techniky vnímání: bezprostřední dávání se světa / 132
5. Benjaminova mediální aktualita / 133

## **Kapitola 5**

**Miroslav Petříček: Diskurz, fikce, médium a *écriture* / 137**

## **Kapitola 6**

**Josef Vojvodík: „Nechejte přízraky, ať se vrátí“. Moderní spektrologie a její média / 157**

1. Film: zdvojený „obraz – přízrak člověka“ / 160
2. Technika jako „otevřená forma“ / 162
3. Člověk – „mediální událost“ / 163
4. „Homo pictor“ a „místo obrazu“ / 164
5. „Být lebkou“: kubus, krystal, black box / 167
6. Negativita, neurčitost, mnohoznačnost: modality negativní antropologie / 169
7. Věda o přízracích aneb spektrologie / 175
8. „Stínové zdání s jistým náznakem bytí“: fototechnika a fantomachie / 181
9. Posmrtná fotografie – posmrtná maska: dvě média otisku a mizení / 187
10. (G)HOSTage: být rukojmím přízraků / 195

---

## **Kapitola 7**

**Richard Müller: Gesto a jeho (proto)mediální prahy / 213**

1. Medialita sémantického gesta a nezáměrnosti / 216
  - Mediální příznakovost „sémantického gesta“ / 216
  - Záměrnost a nezáměrnost jako mediální jevy / 224
  - Protomediální prahy gesta / 227
2. Medialita komunikace mezi gestem a řečí / 229
  - Gesto, řeč, rytmus, grafismus / 229
  - K původu mediální diferenciaci znaku („mytogram“) / 234
  - K technicitě obrazu a gesta / 237
  - Další závěry; dvojí nezáměrnost? / 245
3. Gesto a nezáměrnost Sester Vaneových [1951] / 249

## **Kapitola 8**

**Richard Müller: Otevřenost. Informační (kybernetický) moment v literární vědě a české experimentální poezii 60. let / 259**

Preludium: Kdybys tak slyšela jeho „Nevermore“ / 260

Téma / 262

1. Od entropie k vnímání / 264
  - Jakobson: první prostředník / 264
  - Mezi informační teorií a kybernetikou / 271
  - Eco: *Otevřené dílo* a jeho „dědictví“ / 281
  - Komunikační modely a zrod čtenáře / 296
  - Červenka: proces a výstavba literárního díla, estetická funkce a zaměření na *univers de discours* / 298
2. Česká „poezie nového vědomí“ v kontextu informačně-kybernetického momentu / 305
  - Rozmezí / 305

- Zkoušky Zdeňka Barborky / 327  
3. Informační (kybernetický) moment ve světle experimentální poezie (a vice versa) / 332

## **Kapitola 9**

### **Tomáš Chudý: Technika a média / 337**

1. Technologické nevědomí a přerod v roli médií (Kapp, Thrift, Ihde, McLuhan) / 337
    - Ernst Kapp, Nigel Thrift a myšlení po Gilbertu Simondonovi / 339
    - Don Ihde a fenomenologie techniky / 345
    - Rekurzivní smyčka a Erhard Schüttpelz / 347
    - Narkotizace médií – McLuhan (a pokračovatelé se vztahem k sémiotice – Winkler) / 351
  2. Zpracovávání, manipulace a diskurzivní ekonomie / 358
    - Manovich – perzistence reprezentací / 358
    - Kittler – manipulace bez pojetí znaku / 361
    - Winkler – procesování a diskurzivní ekonomie / 366
- Exkurz I – infogenně-sémiotický. Rozpletení spletnice: signál-data-informace-znak-sdílení (Manovich, FaBler, Eco) / 374
- Komunikační kvanta a komplexita / 375
  - Okamžitá teleakce a její pozdržení / 376
  - Signál a filtry / 377
  - Koncept infogenního člověka / 378
  - Technogenní a přirozená interakce / 381
- Exkurz II: Ke komunikační diferenci a estetické otázce (Abraham Moles) / 384  
Exkurz III: Aplikace na interface počítače a nové možnosti experimentování / 386

## **Kapitola 10**

### **Josef Šebek: Komunikace, roztok a medialita.**

#### **K paradoxnímu charakteru Williamsova myšlení o médiu / 393**

1. Kultura a komunikace / 395
2. Technika, technologie, kulturní forma: médium a technologický determinismus / 399
3. Rostok: médium v rámci společenských signifikačních systémů / 408
4. Mediální teorie literatury? / 416

## **Kapitola 11**

### **Tomáš Chudý: Teorie sociálních systémů a médium / 419**

1. Nepravděpodobnost komunikace a dvojí kontingence / 419
  2. Médium „umělecké dílo“ a kód umění / 426
- Epilog I: Figury a formy, média a umění (Leschke) / 437  
Epilog II: Literatura jako médium smyslu? (Jahraus, sémiotické aspekty) / 443

## **Kapitola 12**

### **Richard Müller: Poetika – sémiosféra – médium.**

#### **Rozcestí Lotmanovy kulturní sémiotiky / 449**

1. Východiska / 449
2. Lotmanova rozcestí a hranice / 454
  - Prolog: Neurčitost a sen jako (pre)mediální fenomén / 454
  - Ke kulturní dynamice / 455
  - Exkurz I: Pojem interference u Michela Serrese / 462
  - Sémiosféra, remediace a medialita paměti / 474
  - Mediálně genealogické zhodnocení / 477

- 3. Lotmanova sémiotika a technika / 480
  - Paměťová funkce a technologický dispozitiv / 480
  - Kreativní funkce, automatické výpočetní procesy a neuronové sítě / 482
- Exkurz II: Fantom interaktivity a rozměry imerze (Marie-Laure Ryan) / 486
  - Hologram, nebo simultaneita (ne)povědomí o médiu? / 488
  - Mediální různost jako korektiv dichotomie „interaktivity“ a „imerze“ / 489
- Exkurz III: Návrat k Iserovi: čtení, autoregulace, obraz a neurčenost / 492
  - Obraz jako *metaxy* a proces čtení / 494
- 4. Dovětek: Mediální místo metafory / 496

## Kapitola 13

### Stanislava Fedrová, Alice Jedličková: Teorie intermediality.

#### Zjevnost vztahů, unikavost média / 501

- 1. Genealogie disciplíny / 502
  - Prehistorie: *paradigma umění*. Koncept *ut pictura poesis* / 503
  - Protointermedialita: popíraný příslušník rodokmenu / 508
  - Preintermedialita: comparative arts, interart studies / 513
- 2. Intermedialita: systemizace teorie a ustavení oboru / 525
  - Motivace proměny: stav kultury a diskurz vědy / 525
  - Zázemí intertextuality, rozšíření záběru pod vlivem vizuálních studií / 527
  - Hledání dokonalého modelu: literaturocentrická intermedialita / 530
- 3. Provoz etablované disciplíny: univerzalistické ambice a digitalizace kultury / 540
  - Kritika (kodifikujících) schémat a nové akcenty / 540
  - Který pojem je zastřešující? / 541
  - Impulzy i konkurence: naratologie, transmedia storytelling, adaptační studia / 545
  - Konečně definice média: pojem modality / 550
- 4. Současné problémy a diskuse / 552
  - Téma: analogový/digitální – réma: materialita / 554
  - Procesualita a transformace / 555
  - Výhledy: *literaturbezogene Intermedialität* / 559

### Richard Müller, Tomáš Chudý, Alice Jedličková, Josef Šebek, Stanislava Fedrová:

#### Kroky k mediální teorii literatury. Závěrečná úvaha (polylog) / 567

- Média a jejich procesy, definice média a pojmová genealogie / 568
- Umění a média, zastřená medialita literatury: lekce intermediality (a intermedialitě) / 571
- Mediální archeologie, mediální evoluce? / 572
- Komunikace, její aporie a meze, literatura, médium, kultura / 574
- Technika / 577
- Literatura a médium řeči, kultura a (infogenní) společnost (dnes) / 578

Literatura / 582

Soupis zdrojů obrazových reprodukcí a grafických znázornění / 636

Summary / 640

O autorech / 648

Jmenný rejstřík / 652

**tisková data – pouze pro použití kurzu Intermediální a adaptační studia, dále nešířit!!**

# Teorie intermediality.

## Zjevnost vztahů, unikavost média

STANISLAVA FEDROVÁ – ALICE JEDLIČKOVÁ

**tisková data – pouze pro použití kurzu Intermediální a adaptační studia, dále nešířit!!**

**tisková data – pouze pro použití kurzu Intermediální a adaptační studia, dále nešířit!!**

Svět se chystal slavit 450. výročí narození Williama Shakespeara a divadelníka ze spolku New York Shakespeare Exchange napadla odvážná myšlenka: realizovat všech 154 sonetů formou videozáznamu jejich přednesu, inscenovaného v různých lokalitách města. Za své poslání spolek považuje vytváření podmínek pro to, aby básníková díla mohla co nejnaléhavěji promlouvat k současnému světu. Znamená to překročit limity tradičního divadla se shakespearovským repertoárem jak ve variabilitě tvůrčích přístupů, tak v aktivní práci s obecnstvem. Takové předpoklady platí i v projektu pojatém jako „mozaika filmového umění, založená na prolínání Shakespeareovy poezie s poezií New Yorku“ (The Sonnet Project 2013). Každý „videosonet“ vytvořený jedinečným autorským týmem má ambici fungovat zároveň jako svěbytné filmové dílo. Náš návrh označení žánru je však zkrslující, zvážíme-li komplexní proces jeho produkce zahrnující celou řadu rámců reprezentace a zprostředkování: báseň je interpretována individuálním hereckým přednesem (hlas, mimika, gestika, pohyb), inscenována v určitém prostředí, inscenace zaznamenána digitálním médiem pracujícím s technikami filmové kamery, dále zpracována, a výsledný produkt je distribuován na webové stránce projektu, tedy ve virtuálním prostředí, napojeném ale na skutečnou divadelní společnost. Text zůstává vždy intaktní. Nejde ovšem jen o zvýšení jeho přitažlivosti pro současného vnímatele, příslušníka digitální kultury. Vizualní a audiální složka tu někdy nabývají takové důsaznosti, že významy projektované textem nejen konkretizují, podtrhují či doplňují, ale dokonce podstatně reinterpretojí, místy i odsouvají do pozadí ve prospěch uplatnění vlastního reprezentačního potenciálu. Jak uchopit všechny varianty kooperace a konkurence literárního textu, audiovizuálních a nových médií? Jak konceptualizovat a přesně popsat procesy přenosu mezi nimi a významové posuny vyplývající z odlišných technik reprezentace i vlivu technologií? A to tak, abychom při interpretaci videosonetu zůstali právi historicitě významového rozpětí původ-

ního textu a současně rozpoznali a docenili významotvorný dopad jeho transformace? Literární dílo musí zůstat v centru našeho pozorování. Kulturní ukotvenost a významová provázanost sonetů nás přivádí k principům intertextuality, filmové techniky k interdisciplinarity – a „výměna“ mezi klasickým textem a novými médii k *intermedialitě*. Poznávací proces, který k této metodě vedl – urychlován rozvojem médií a zbrzdován hierarchizací umění –, byl velmi dlouhý.

## 1. Genealogie disciplíny

Metodu zpětné rekonstrukce Johna Guilloryho (2014/2010), o níž se v této knize opíráme, si vlastně vynutil sám pojem média, v dějinách myšlení dlouho latentně přítomný a teprve postupně se zviditelňující. Pro teorii intermediality má však zvláštní význam. Jako adekvátní se guilloryovská interpretační perspektiva ukazuje už při pohledu na bezprostřední přípravnou fázi intermediality v disciplíně označované v osmdesátých a devadesátých letech 20. století jako *interart studies*. Pod touto *historickou* fází ale stále prosvítá hluboká *prehistorie* zkoumání vztahů mezi jednotlivými druhy umění, vycházející už z antického myšlení: tradice *ut pictura poesis* a *paragone*, paradigma tzv. sesterských umění, posléze osvícenská studia jednotlivých druhů umění. V procesu svého ustavování se teorie intermediality dlouho legitimizovala deklarativním odkazováním ke staršímu bádání, srovnávacímu podoby a účinky různých forem umělecké reprezentace.

Právě to, proč a jak k jednotlivým konceptům z minulosti – a zvláště k těm předmoderním – intermedialita odkazuje, je pro diachronní pohled na disciplínu mnohdy důležitější než samotný obsah těchto konceptů. Jak uvidíme na některých příkladech, příznačně u Lessinga, může daný koncept obsahovat živé podněty a současně aspekty zcela ukotvené v historicko-kulturní situaci a jejích potřebách, jež se vztahy umění nemají co do činění. Nebo, jak ukáže příklad Walzelův, může být určitý koncept v naší zpětné rekonstrukci zařazen do „historicky legitimizující“ genealogie intermediality, ne však do nějaké genetické linie, protože přímé pokračovatele své myšlenky literárněvědného aparátu poučeného v dějinách umění teoretik nenašel. Ostatně oba myslitelé, Lessing i Walzel, bývají v intermediální rozpravě častěji „citýrování“ než citování. Motivací pro toto mapování prehistorie disciplíny je vedle sebeutvrzujících gest zároveň shledávání (protointermediálních) zárodků určitých myšlenkových postupů, způsobu pozorování či metody samé – jak chceme ukázat právě na Lessingově spisu *Láokoón*. Naše volba pojmů prehistorie a historie intermediality, preintermedialita vs. protointermedialita je vedena záměrem identifikovat vývojové fáze teorie a spojit je také s rozvrhem periodizace.

Díky guilloryovské optice výkladu by se mohly též ozřejmit odpovědi na některé palčivé otázky vyvstávající při aktuálním pohledu na stav teorie intermediality a její výhledy. Proč se v ní například tak dlouho *odkládá definice média* samotného? Jednu z možných příčin naznačí už následující stručné shrnutí historie a prehistorie disciplíny. Předmětem zkoumání totiž dlouho nebylo médium samo, ale zjevné *vztahy*



mezi jednotlivými médii, jejichž *konstitutivní vlastnosti* byly chápány jako *samozřejmé*. Ona samozřejmost vyplývala z toho, že tento způsob uvažování a posléze bádání byl v počátcích napojen na pozorování *umění* (jimž dnes rozumíme jako *médiím*) – a definice umění dlouho nepředstavovala problém. První slepá skvrna. Jak shrnuje Guillory (2014/2010: 463), tradiční umění nebylo třeba nazývat médii alespoň do té doby, než se tento pojem objevil v reakci na rozšíření nových médií technických.

Řekneme-li, že přinejmenším od Duchampových *ready-mades* není tak snadné určit rozdíl mezi uměním a ne-uměním, může to znít už dávno jako klišé. Přesto však předmět badatelského zájmu přímých předchůdců teorie intermediality ovládal až do 90. let *status uměleckého díla*. Komparatistická předmediální linie úvah tohoto myšlení i interart studies se navíc odvracely od obecných otázek estetiky, a uměleckost díla proto dlouho zůstávala implikována – a tím představovala další slepou skvrnu bádání.

## Prehistorie: *paradigma umění*. Koncept *ut pictura poesis*

K prehistorii intermediálního myšlení patří antická tradice *ut pictura poesis* a *paragone*, dvou původně argumentačních figur, z nichž se postupně stala paradigmata či pokusy koncipovat umění. Mohou být komplementární, ale i protichůdné, třebaže ve svém vývoji se často prolínaly či splývaly. Ani v současném diskurzu intermediální teorie není tato hluboká prehistorie opomíjena – a už proto existují dobré důvody, proč je třeba v analýze tohoto diskurzu rozumět povaze a podstatě konceptů archaických a zdánlivě konzervovaných.

Oba koncepty se, jak uvidíme, dlouho a významně prosazovaly v pracích, které předcházely zrození interart studies. Posléze byly v interart studies i v počátečních fázích teorie intermediality opakovaně připomínány a obě ustavující se disciplíny se k nim hlásily jako ke svým předchůdcům.<sup>1</sup> Takové poukazy k dávným dějinám samozřejmě leckdy fungují hlavně jako sebeutvrzující gesto (např. Lund 2002: 14). Zároveň se jim však dostává pozornosti v některých systemizujících a typologizačních pracích, jež vznikly až po kodifikační fázi intermediality a prvních pokusech o vymezení pojmu média na přelomu tisíciletí. Jako příklad uveďme Uweho Wirtha, který v roce 2006 vytváří svůj hierarchický model intermediálních vztahů (k jeho výkladu se později ještě vrátíme), a do něj zařadí jako příklad také *ut pictura poesis* a „poetické malířství“ (Wirth 2006: 33). Ve svém rozvrhu ovšem neupřesní obsah těchto pojmů ani to, v čem jsou s nimi další vztahy a postupy srovnatelné. Naprosto zřejmá je však odpověď na otázku, co jej motivuje k zapojení archaického konceptu do tkaniva intermediálních vztahů: není to nic jiného než právě silná a ještě v této fázi přetrvávající fixace teorie intermediality na vlastní historii a prehistorii.

---

1 Dobře patrné je to např. v programu jedné z prvních interdisciplinárních konferencí věnovaných problematice vztahu slova a obrazu v roce 1988 (*Word & Image* 1988, č. 1), podobně také ve sborníku *Icons – Texts – Iconotexts: Essays on Ekphrasis and Intermediality* (Ikony – texty – ikonotexty. Eseje o ekfrázi a intermedialitě) uspořádaném Peterem Wagnerem (1996).



Z dnešního pohledu se koncept *ut pictura poesis* může jevit jako snaha absolutizovat vzájemnost obou umění – diachronně je však třeba rozlišovat jednotlivé fáze jeho vývoje a s tím proměnlivost toho, co vlastně představoval. V základu se opírá o tradici již předaristotelovskou, podle níž malířství je – či preskriptivně má být – němou poezií a poezie promlouvající malbou. Vedle tohoto výroku, připsovaného zpětně řeckému básníkovi Simónidovi z Kéu z 5. století př. Kr., měl ale v následujících staletích větší vliv jeden verš z Horatiovy proslulé skladby *Umění básnické*, sepsané kolem roku 20 př. Kr. a pojednávající o podstatě poezie a o tom, jak má být účinný literární text vystaven. Tím veršem byla formule „*ut pictura, poesis*“ (Horatius 2002/24–20 př. Kr.: 49). Náznak souvztažnosti umění, který nacházíme už v Aristotelově *Poetice*, totiž že všechna umění – například i malířství s básnictvím – spojuje *akt napodobení předmětného světa* (Aristoteles 1948/325–323 př. Kr.: 34, 65), rozvedl Horatius z poněkud jiného pohledu. Čteme-li tuto jeho formuli podobně jako Eleanor W. Leach (1988: 5), tedy zapojenou do širšího kontextu Horatiova výkladu, je zřejmé, že směřuje více k účinkům na recipienta obou umění. V této perspektivě by spíš než tradiční překlad „básně jsou jako obrazy“ byla náležitější alternativa „s básněmi je to jako s obrazy“. Verš vytržený z kontextu a záměru původní úvahy byl opakován v teoretické rozpravě následujících tisíciletí a fungoval v ní buď jako pouhá formule, nebo začal být chápán dokonce jako *nárok* a případně *program*.

Horatiovská formule, vykládaná jako *podobnost*, ne-li přímo *identičnost* obou umění, vrhá dlouhý stín na celou tradici západního myšlení o umění, ať už je to v procesu hledání definice krásna, podstaty literatury a s tím i jejího vztahu k ostatním uměním, nebo v procesu ustavování příslušných vědeckých disciplín. Středověcí teologové ji využívali k podpoře argumentu o větší hodnotě vyřčeného slova (srov. Markiewicz 1987: 536–538), zásadní popularity se však dočkala po znovuobjevení Aristotelovy poetiky ve spisech humanistických učenců a posléze i v reflexích samotných umělců. V dobových komentářích k vydáním Aristotelových či Horatiových spisů se kolem poloviny 16. století formulace o podobnosti stále více upřesňuje do podoby preskriptivní: poezie se malířství *má* podobat, *má* napodobovat jeho postupy a vlastnosti.<sup>2</sup> Počínaje normativním stanoviskem humanistických teoretiků až do 18. století lze ve spisech předcházejících ustavování estetického myšlení stopovat, jak se s původní formulí o účinnosti básně nakládá jako s axiomem a posléze i uměleckým programem (srov. Lee 1940). Jak výstižně shrnul Meyer Howard Abrams (2001/1953: 43), spíš jen zřídka se stane, že v těchto spisech na pochvalnou zmínku o Horatiově přirovnání nebo Simónidově výroku nenarazíme. Od 17. do poloviny 18. století autoři jako John Dryden, Hildebrand Jacob, Joseph Spence nebo Daniel Webb nevystupují z tradice poetiky a z rámce rozumění poezii

2 Například Pomponius Gauricus v komentáři k Horatiovi vydaném v roce 1541 uvádí, že poezie se malířství „má podobat“, Francesco Luisini v roce 1554 doporučuje básníkům „napodobování dobrých malířů“ a podobně později básník Giambattista Marino píše o vzájemném vyměňování vlastností mezi malířstvím a poezií (srov. Hagstrum 1958: 59n, 94n; Preiss 1974: 112n).

jako nápodobě, a setrvávají tedy u pojetí odvozeného od Horatia v pojmech *paralely* nebo *korespondence*, popřípadě metafory *sesterských umění*.<sup>3</sup> Se začátkem 19. století a rozmělněním jistoty o aristotelovské nápodobě jako společném principu všech druhů umění se teze o paralelnosti poezie a malířství z romantické estetiky téměř vytratila. Případně se na místo malířství posunula hudba jako to umění, které vyjadřuje lidské vášně s největší bezprostředností a také nejúčinněji dovede vyvolat emocionální odezvu recipienta. Abrams připomíná, že Simónidův nárok, aby poezie byla promlouvající malbou, obrátil Friedrich Schlegel právě k hudbě, neboť „poezie je hudbou ducha“ (ibid.: 60–61, 105).

V těchto debatách ještě není předmětem podstata intermediality, argument o příbuznosti umění spíše slouží k legitimizaci potenciálu jednotlivých umění – jedná se tedy o *aspekt hodnotový, nikoli systémový*. Tyto rozpravy a teorii intermediality však nepřímou spojují také otázky percepce. Romantismem dočasně odsunutý koncept *ut pictura poesis* totiž nezmizel zcela. V teoretické rovině měl, jak ukazuje Henryk Markiewicz (1987: 543–555), dosah až k debatám o podstatě básnické obraznosti v literární teorii 20. století a k obhajobám i vyvracení staré teze, že iluze smyslové přítomnosti zobrazeného a „vnitřní percepce“ nejsou pouze možnou kvalitou poezie, ale jsou zásadní pro určení její hodnoty. A znovu se vynořil také v programních tezích uměleckých směrů 19. století. K tezí o vzájemnosti, až splývání poezie a malířství se tehdy po vzoru renesančních umělců opět obrátili prerafaelité – pro Johna Ruskina pak na základě interpretace prací prerafaelitů znamenal tento výraz nárok na všeobecné propojení malířství a poezie. V principu paralelnosti umění se zhlíželi rovněž parnasisté, především pod vlivem konceptu *transpozice umění* Théophile Gautiera, který jím mínil „přenášení“ výtvarného umění do jazyka poezie. Konečně na celou tuto dlouhou tradici, ohraničenou antickými autory na jednom konci a Gautierem na druhém, naváže moderní oživení zájmu o ekfrázi. Ta se stane jedním z klíčových témat *interart studies* (Spitzer 1955; srov. Fedrová – Jedličková 2016: 144–146). A Gautierova transpozice bude ve stejné době po sémiotické revizi představovat zásadní pojem a obrat v myšlení. Genealogické navazování na dávné předchůdce má ovšem i svá úskalí: rodící se teorie intermediality se při tom nezřídka dopouští i nadinterpretací, jako například Jürgen Müller, když aristotelovskou

3 Srov. i pojmy používané v titulech jejich spisů: John Dryden: *A Parallel betwixt Painting and Poetry*, 1695; Anthony Ashley-Cooper, Earl of Shaftesbury: *A Notion of the Historical Draught or Tablature of the Judgment of Hercules*, 1713; Hildebrand Jacob: *Of the Sister Arts*, 1734; Joseph Spence: *Polymetis, or, An Enquiry Concerning the Agreement between the Works of the Roman Poets, and the Remains of the Antient Artists*, 1747; Denis Diderot: *Lettre sur les sourds et muets à l'usage de ceux qui entendent & qui parlent*, 1751; Anne Claude de Caylus: *Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyssee, et de l'Enéide*, 1757; Daniel Webb: *Observations on the Correspondence between Poetry and Music*, 1769. Podrobněji viz např. hesla „ut pictura poesis“ v *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (1993, s. 1339–1341) nebo *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft* (2011, s. 454–459) a především v obsáhlé studii historika umění Rensselaera W. Leehe (1940); k estetice 18. století a diskusi o nápodobě přírody mezi poezií a malířstvím též Hlobil 2001: 37–49.

myšlenku neoddělitelnosti básnictví od hudby vykládá tak, že obě umění tvoří „neoddělitelnou mediální jednotu“ (Müller J. 1998: 33). Takový uměle sjednocující postoj by rozvinutá teorie intermediality považovala za projev „mediální zaslepenosti“ (*medium blindness*, srov. Hausken 2004: 392).

Opačný pól usouvztažňování až sblíživání jednotlivých umění představuje *paragone*: spor o přední postavení toho kterého druhu umění, snaha vyzdvihnout přednosti jednoho na úkor druhého. Tato argumentační figura, jež vykryštovala až do samostatného žánru, byla oblíbená na dvorech italských renesančních velmožů v učených sporech o prvenství druhů umění, vedených mezi básníky, výtvarníky či hudebníky. Na jedné straně patřila tato raně novověká debata k projevům počínajícího procesu individualizace umělce. Zároveň ale platí, že vyplynula z historizujících zájmů tehdejších teoretiků, spatřujících předobraz v antickém soupeření umění o nejvyšší umístění a v pojednáních antických filosofů o jejich podstatě. Tato rozprava tedy představovala logické završení někdejšího hierarchického chápání lidských výtvorů i smyslů, které zprostředkují jejich vnímání.

Právě argument vyvozený z povahy *percepce* se postupně ukazoval jako zvláště nosný: Už Albrecht Dürer trval na tom, že „každá věc, kterou vidíme, je věrohodnější a podstatnější než ta, kterou slyšíme“ (Preiss 1974: 113). Zvláště ostré stanovisko zastával posléze především Leonardo da Vinci, který v traktátu *Paragone* (1542) opřel své dokazování právě o primát zraku jako smyslu vznešenějšího než sluch. Navázal tak na starou debatu o významu zraku a vidění jako zdroje pravdy, kterou vedli již starověcí filosofové a teoretici rétoriky a která se zrcadlí v rétorické figurě *postavení před oči* (Führer – Banaszkiwicz 2014: 46, 57nn; Fedrová – Jedličková 2016: 124–138). Proto vykládá Leonardo malířství jako pravdivější v úsilí o zobrazení světa a vedle toho i jako schopné zobrazit totalitu a abstraktní, nepojmenovatelné věci, zatímco básník je s to zachytit pouze řeč lidí (Leonardo 1941/1542: 265n). Napodobení světa či přírody znamenalo v jazyce umělecké teorie 16. století nikoli reprezentaci ve smyslu popisu skutečnosti, ale spíše prostoupení umělecké tvorby principy přírody, skrze něž vzniká nová skutečnost. Z tohoto pohledu patřilo již od antiky výsadní postavení hudbě. Humanistická revize trivia v systému univerzitního vzdělání zdůraznila roli poezie – a proto právě na srovnání s ní založila etabloující se výtvarná umění své úsilí o uznání. Aby získala vstupenku do uzavřené družiny sedmera svobodných umění, vsadila na diskurz *sesterských umění* – tedy označování výtvarných umění (malířství, sochařství i architektury) za rodnou sestru poezie a vyzdvihování jejich vzájemnosti a těsného spojení. Rozvíjení těchto tezí, stejně jako zdůrazňování jejich počátků v antické tradici, pak určovalo základní směřování většiny teoretických spisů o malířství až do 18. století (srov. Lee 1940). Poukazování na blízké vztahy mezi uměními mohlo tedy mít i zcela mimomediální motivaci jako *prostředek vyjednávání jejich společenských pozic*.

V Leonardově přístupu, ale nejen v něm, je pak patrný další krok: po ustavení rovnosti s poezií přešli teoretici výtvarných umění 16. století ke snaze o získání prvenství. Leonardo ještě shledával malířství a hudbu sestrami (zatímco poezie zaujímá v jeho hierarchii jednoznačně nižší postavení), jeho následovníci už po-

stoupí k dalšímu stupni: výtvarná umění mají nahradit hudbu v jejím dosavadním vůdčím postavení. Otázka přednosti poezie před hudbou či obráceně se v tomto ohledu projevovala především v tehdejších debatách o hudbě vokální (Gess 2010: 141). Kýženého primátu výtvarného umění dosáhli manýrističtí teoretici v konceptu *disegna* jako východiska veškerého umění – jeho prvotní a základní realizací měla být kresba, která představuje nejryzejší projev umělecké virtuozity a zároveň je podstatou všech tří výtvarných umění (viz i Panofsky 2014/1924).

Později tuto optiku proměnila vznikající estetika, když paradigma *mechanických a svobodných umění* (koncept *techné*) nahradila paradigmatickým *krásných umění* (koncept *ars*). Tím bylo z této sféry vyloučeno nejen vše spjaté s mechanickou tvorbou, ale i svobodná umění původní antické družiny (od dialektiky přes aritmetiku k astronomii). Předznamenejme jako podstatné pro aktuální debatu teorie intermediality, že již tímto vyloučením aspektu řemesla z pojmu umění se zároveň z myšlení o umění odsouvá téma materiality.

Hierarchizující přístupy ovšem setrvaly i v úsilí estetiky o rozlišení jednotlivých umění. Kupříkladu Friedrich Schlegel stavěl na vrchol poezii a označil ji za „umění všech umění“ (cit. dle Markiewicz 1987: 541); ve spisech Athenea pak oba bratři Schlegelové opěvovali myšlenku *syntézy* či *symbiózy* všech umění i věd jako projevů lidského ducha – což v jejím dalším rozvíjení dospěje až ke snaze o shledávání tzv. „ducha doby“, jež je možno rekonstruovat právě z tohoto společného pozadí věd a umění. Baumgarten či Hegel v komparativně estetických přístupech konstruovali typologie, v nichž byly jednotlivé druhy umění předmětem nehistorického srovnávání a hierarchizace. Právě příznaky paragonálního principu srovnávání v sobě nese rovněž Hegelův systém estetiky, rozlišující umění podle *materiálu*, s nímž pracují, a v závislosti na tom hierarchicky uspořádaný podle schopnosti vyjadřovat absolutního ducha. Nejnižší v tomto systému stojí architektura (jejím materiálem je samo materiálně) a pak sochařství (vkládá duchovní podstatu do tělesné-lidské podoby, jež je smyslově vnímatelná), následované skupinou umění, jejichž materiál lépe než u předchozích umožňuje vyjádření duchovní podstaty. Sem spadá malířství jako smyslově nejsnáze dostupné skrze materiál barvy, výše je postavena hudba, která smyslově vnímané převádí do idejí, a nejvýše poezie – především proto, že je svým ustavením nejbližší pojmovému myšlení filosofie a vědy (Hegel 1966/1835: I, 106n; II, 210–216).<sup>4</sup> Určení příbuzenství poezie s filosofií tedy z našeho pohledu znamená rozpoznání podstaty jejich *mediality*, totiž jim společného jazykového média. Jejich umístění na vrchol hierarchie představuje jistě logocentrický přístup, zdůrazněme ale také druhý aspekt, jehož důležitost se v teoretické diskusi o intermedialitě objeví až mnohem později: přestože klíčovým parametrem rozlišujícím umění je pro Hegela materialita, poezie jako nejvyšší umění znamená *emancipaci od materie*. Protipól Hegelovu přístupu ovšem ve stejné době představovala pojednání vyvyššu-

4 Když estetik Peter V. Zima v roce 1995 nahlíží počátky estetiky zpětně skrze prizma rodící se teorie intermediality, kritizuje výslovně právě toto Hegelovo přehlížení „specifičnost[i] média, které činí z poezie poezii, z hudby hudbu a z malířství malířství“ (Zima 2008/1995: 18).

jící vizuální umění nad literárním jako pravdivější, mimeticky věrnější zobrazení skutečnosti (srov. Krieger 1992: 82nn).

Paradigma sesterských umění a obě s ním spjaté argumentační figury, ut pictura poesis i paragone, provázely nejen jejich předchůdce, ale i samotná interart studies po celou dobu jejich existence. Často přitom oba přístupy v těchto interpretacích splývaly. Například v perspektivě „sester“ setrvává práce Jeana H. Hagstruma (1958), který na jedné straně staví svůj výklad „literárního piktorialismu“ v anglické neoklasicistní poezii na základě konceptu ut pictura poesis a reflexi jeho vývoje od antiky po 17. století; na straně druhé však pro vymezení ekfráze používá postupů paragone, když ji chápe jako oživení mlčícího výtvarného díla, jemuž teprve poezie dává řeč. Prolnutí obou tradic ovlivňuje i pojetí ekfráze u Leo Spitzera (1955), jež nadlouho určilo diskurz bádání o ekfrázi jako básnickém žánru, který transcenduje čas. Dodnes vlivná Heffernanova definice ekfráze jako „verbální reprezentace vizuální reprezentace“ prozrazuje rovněž v zásadě paragonální soubor o prvenství mezi slovem a obrazem: autor svůj výklad, ovlivněný aktuální genderovou optikou, vyjadřuje metaforou soupeření mezi „hnací silou vyprávěcího slova a tvrdošijným odporem statického obsahu“ (Heffernan 1993: 6). Ke konceptu ut pictura poesis se vracela i Wendy Steiner (1982) a další práce rozvíjející přístupy interart studies.

Poukazování na tyto historické koncepty jako na kořeny interart studies coby disciplíny a v jejich počátcích i teorie intermediality se stává součástí jejich legitimační strategie. Příznačné ale také je, že nezřídka se s nimi v těchto poukazech nakládá jen jako s etiketami, bez hlubšího porozumění jejich podstatě, vlastní historicitě a také vzájemným odlišnostem. Například Peter Wagner (1996: 5) ve svém objasnění intermediality jako nového pojmu shrnuje tezovitě její „dějiny“ s rovnítkem mezi koncepty ut pictura poesis, „sesterských umění“, a dokonce i Walzelovým „vzájemným osvětlováním umění“, o němž ještě bude řeč. Teprve v poslední době, tedy až po kodifikaci teorie intermediality a vymezení pojmu média a jejich revizích, se intermediální bádání k prozkoumání této tradice začalo vracet podrobněji – byť se prozatím jedná spíše o jednotlivé případové studie. Příkladem může být zasazení Shakespearovy básně *Znásilnění Lukrécie*, v diskurzu oboru již mnohokrát interpretované, do kontextu rozpravy o paragone v humanistickém myšlení (Rouse 2015). V důsledné revizi povahy a vztahu historických konceptů, oproštěné od potřeby doložit je jako genetické, stále spočívá jedna z podstatných výzev oboru.

## Protointermedialita: popíraný příslušník rodokmenu

Výzvu ještě naléhavější představuje nové čtení Lessingova spisu *Láokoón čili o hranicích malířství a poezie* (1766). V nové kolektivní práci *Rethinking Lessing's Laocoon* (Nový pohled na Lessingova Láokoonta, 2017), vzniklé u příležitosti 250. výročí vydání spisu, byl *Láokoón* podroben revizi z pohledu různých disciplín a kontextů. V této škále chybí snad jediná perspektiva – ta intermediální. Je pravda, že v diskurzu teorie intermediality se s Lessingovým jménem opakovaně setkáváme (respektive platí Abramsovo pravidlo: méně je těch textů, v nichž na ně nenarazíme). Jenže smysl



jeho spisu je obvykle redukován na normativní určení „hranic“ mezi uměními, vyjádřeně v titulu. My naopak soudíme, že toto pojednání lze zařadit mezi úhelné kameny prehistorie intermediálních studií. Anebo jej dokonce označit za první, které důsledně objasňuje mediální specifičnost pojednávaných umění, jejich reprezentativní a transmediační potenciál – a v tomto smyslu je vlastně intermediální.

Reduktivní čtení *Láokoónta* a z něj vyplývající buď glorifikace, nebo démonizace autora jako původce násilného roztržení dosud propojených umění nacházíme v rozmanitých teoriích v průběhu celého 20. století. Lessingovy myšlenky byly až pozoruhodně často předmětem povrchní generalizace, již mluvčí užívá ve prospěch svého aktuálního záměru. Zprvu hlavně jako argumentu pro to, co umění, respektive ten který druh umění je nebo by být měl. Literární kritik Irving Babbitt se na něj odvolával ve spisu *The New Laocoon* (Nový Láokoón, 1910) ve snaze postavit se „křížení“ umění, jaké pro něj představovali např. již jmenovaní prerafaelité nebo parnasisté. V manifestu „Towards a Newer Laocoon“ (K novému Láokoóntovi, 1940) předního amerického kritika umění Clementa Greenberga představovalo Lessingovo myšlení vzor v tom, že trvá na specifičnosti a jedinečné povaze jednotlivých médií a odmítá hybridní formy umění. Greenberg tedy přesně rozeznal Lessingovo rozlišení *mediální specifičnosti*, využil ho však stejně jako svého času Lessing pro vlastní aktuální kritický záměr: totiž odsudek evropské avantgardy a vyzdvižení amerického abstraktního expresionismu, který podle jeho názoru jako jediný dospívá k *mediální čistotě*. „Čistým“ se malířství podle Greenberga stane tehdy, odkloní-li se od jakékoli imitace, včetně imitace trojrozměrnosti zobrazeného, a také od předmětu zobrazení – zůstanou pak pouze jemu vlastní výrazové prostředky jako základní barvy a přiznaná plošnost. Malba tudíž nereprezentuje nic jiného než sebe samu jako médium.<sup>5</sup>

V dalších výkladech bývá Lessingova studie zjednodušována na rozlišení malířství jako prostorového a básnictví jako časového umění a spolu s tím mu bývá

---

5 Greenberg v této stati pojem médium, jehož hojně užívá, nemínil jako prostou náhradu pojmu umění. Zahrnuje jednak tradiční význam *materiálu*, užívaného v tom kterém uměleckém projevu (tedy instrumentální pojetí), jednak určující *postupy* (např. vedoucí k dosažení iluze). Především v první rovině pojmu médium přitom Greenberg naznačuje na to, jak s pojmem médium pracoval historik umění Fritz Novotny při výkladu Cézannova malířství ve 30. letech, kdy bylo pojmu médium v oboru dějin umění užito zřejmě poprvé. V jeho pojetí úzce souvisí s materialitou barvy, jež se u Cézanna stává autonomním prostředkem (viz Murár 2019: 33–43). Oproti Novotnému, který zcela vylučoval subjekt vnímatele, a tedy pojetí malby jako „médiu“ mezi zobrazenou skutečností a divákem, otevírá Greenberg ovšem v náznaku i rovinu *komunikační* právě ve shledávání účinků a působení na vnímatele („Pro výtvarné umění se médium odhaluje jako fyzické; proto čisté malířství a čisté sochařství se snaží především působit na pozorovatele fyzicky“; Greenberg 1992/1940: 558). Tyto náznaky a myšlenku fyzické konfrontace s pozorovatelem, jež určuje výtvarné dílo, posléze rozvíjel především jeho žák Michael Fried. Podstatné přitom také je, že „greenbergovský“ výměr pojmu médium nadlouho významně ovlivnil používání pojmu médium a chápání vztahu umění a média v oboru dějin umění (viz i Schröter 2008: 581–583) – přinejmenším do reformulace média a intermédia v 60. letech, k nimž se ještě vrátíme v analýze myšlení Dicka Higginse.

často přisuzováno odsouzení literárního popisu. Pečlivé čtení přitom ukazuje, že Lessing kritizuje především redundanci a slabou estetickou účinnost popisu v poezii některých současníků, popřípadě neschopnost vytvořit individualizující popis krásy, ne však deskriptivnost jako takovou. Literární teoretik Murray Krieger zase ve stati s podtitulem *Laocoon Revisited* (Nově pojatý Láokoón, 1967) Lessingovi vyčetl, že literatuře upřel „prostorovou formu“, příznačnou pro vizuální umění. Toto negativní vymezení vede autora k tomu, aby ji literatuře „vrátil“ zpět, a to s pomocí *ekfrastického principu*, jež chápe jako *stasis*, zastavení času – tedy princip vlastní vizuálnímu umění. W. J. T. Mitchell v *Iconology* (Ikonologie, 1986) a posléze i v *Teorii obrazu* (1994, č. 2016) nejprve Lessinga obviní ze zostuzení ekfráze a odmítnutí jakékoli popisnosti, aby pak téměř psychoanalytickou metodou odhalil zdroj autora „strachu z literární nápodoby“ vizuálních umění jako strach z iracionální síly, již ztělesňují obrazy a vizuální znaky, a vposled strach z kastrace – tento výklad se zapojuje do Mitchellovy (2016/1994: 191, 167) argumentace ve prospěch konceptu ekfráze jako „druhosti“ (*otherness*).<sup>6</sup>

Kriegerovo a Mitchellovo čtení nás již přesouvá do historické fáze vývoje teorie intermediality. Pokud je zde Lessing předmětem zájmu jako součást tradice myšlení o vzájemnosti umění, bývají k obezřetně formulované zmínce připojeny nejrůznější „obavy“: vzbuzuje pochybnosti jako stavitel hranic, nadlouho negativně poznačil debatu o sesterských uměních, právě s jeho *Láokoóntem* začal veliký rozkol malířství a poezie, pocíťovaný současným autorem jako dodnes hrozivý, nebo je Lessing dokonce obviněn z posedlosti maloměšťácké estetiky čistotou a rozdělením umění (srov. např. Lund 2002: 16; Wagner 1996: 6). Můžeme se pokusit „omlouvat“ některé autory tím, že vycházejí především z paradigmatu (krásných, případně sesterských) umění, aniž by jim přiznávali povahu znakového systému. To je však pravda jen zčásti.<sup>7</sup>

V jiných diskurzích, především v sémiotice, je Lessingova práce naopak oceňována jako zárodečný příspěvek „sémiotický“, který rozdíl mezi jednotlivými uměními vykládá vlastně jako rozdíl mezi distinktivními znakovými systémy. Všiml si toho už Tzvetan Todorov v roce 1973; po něm sémiotický charakter Lessingova

6 K těmto Mitchellovým myšlenkovým zkratkám viz především revizi Meira Sternberga (1999: 333–351). Ekfráze byla ovšem na bázi rodových opozic interpretována i jinde – v historickém pojednání žánru ekfráze v monografii Jamese Heffernana (1993) příbuzně jako dodání hlasu (mužský princip) němému obrazu (ztělesňujícímu ženský princip).

7 Pro současný stav intermediálního bádání je typický následující příklad: v aktuálním kompendiu (Benthien – Weingart 2014), které je však z hlediska metodologického sjednocení více sborníkem nejrůznějších přístupů i pojmosloví než skutečnou příručkou „disciplíny“ (v tomto případě nástupcem *word and image studies* spíše než teorie intermediality), nechybí studie věnovaná Lessingovi. Jde ale znovu především o pocíťovanou potřebu neopomenout historii – Sabine Schneider v ní nereflkuje Lessingovo myšlení z pozice teorie intermediality, ale ukazuje ho v kontextu dobové sémiotiky, hermeneutiky umění a rozvíjí také myšlenku Karlheinz Stierleho, pocházející už z roku 1984, že *Láokoón* představuje první konsekventní pojednání *mediální estetiky* (Benthien – Weingart 2014: 68–85).



spisu v průkopnické práci věnované sémiotice „ve věku rozumu“ podrobně analyzoval David Wellbery (1984). Připomenout je třeba i zhodnocení Lessingova přínosu v kontextu dalších „protosémiotických“ prací jeho doby ve studii Nory Krausové (1999) a náznak uznání Lessingových podnětů pro interart studies u Meira Sternberga (1999). I pro Lessinga, stejně jako pro klasicistickou estetiku obecně, hrálo stále roli chápání umění jako napodobení skutečnosti – a zároveň patřil k těm, kdo připravili konec této éry. Podstatné je především jeho rozlišení znaku ve vztahu k dobové znakové teorii: vycházel z představy, že znaky uměleckých děl musí mít „přiměřený vztah“ k označovanému (Wellbery 1984: 11, 191–203; Lifschitz – Squire 2017: 43, 45).<sup>8</sup> Jeden z jeho předchůdců v tradici vzájemnosti umění, vlivný francouzský estetik Jean-Baptiste Dubos, postavil v roce 1719 svou revizi konceptu ut pictura poesis na tom, že malířství pracuje s přirozenými znaky, simultánně přítomnými, zatímco poezie se znaky smluvenými, představovanými sukcesivně (Krausová 1999: 101) – a proto také je podle něj malířství s to vyvolat u vnímatele silnější účinek. Lessing oproti tomu ukazuje, že rozdíl mezi literaturou a malířstvím nespočívá v rozdílu mezi smluvenými a přirozenými znaky: jednak trvá na tom, že znak poezie může být motivovaný i přirozený (jak později zdůraznil zmiňovaný Todorov), jednak ukazuje, že ne všechny znaky malířství jsou přirozené. Například řídký oblak překrývající božskou postavu signalizuje její neviditelnost, respektive upozorňuje vnímatele, že si má postavu „představit neviditelnou“, jde tedy o symbolický, a tím smluvený, konvenční, nikoli přirozený znak (Lessing 1980/1766: 312). Editoři zmiňovaného „nového pohledu“ na Lessingův spis, Avi Lifschitz a Michael Squire (2017: 20), upozorňují, že na jeho titulní straně využil autor jako motto epigraf z Plútarcha, podle něhož se obě tematizovaná umění liší svým materiálem a způsobem napodobení. Zatímco pro Aristotela byla obě umění shodná ve své mimetické podstatě, Plútarchos mezi nimi vidí rozdíl ve fungování jejich vztahu k času. Plútarchovské motto v záhlaví *Láokoónta* tak v podstatě shrnuje hlavní smysl Lessingova spisu. Z teze o prostorové simultánnosti znaků malířství a časové následnosti znaků poezie posléze bude také vycházet jeho formulace sukcesivity jako prostředku stanovení „hranic“ mezi uměními – anebo lépe: jako pozitivního vymezení specifických rysů, podstatných pro rozlišení umění. *Hranice* můžeme dnešním jazykem a hlavně ve prospěch intermediálního myšlení přeložit jako *distinktivní rysy*.

Co je dále třeba zhodnotit, máme-li *Láokoónta* ukázat jako způsob myšlení a soubor poznatků náležejících do genealogie intermediality, a tedy ospravedlnit příslušnost jeho autora k intermediálnímu rodokmenu, ba vymanit jej z pozice nepřítelů sesterských umění? (Samozřejmě stále s vědomím dobových limitů normativní poetiky, v níž je spis zakotven, stejně jako v preferování antických vzorů.) Předně Lessingovo vystoupení proti tradici vzájemného usouvzažňování a srov-

8 K dobovému pozadí toho, co Lessing míní přiměřeným vztahem (*bequemes Verhältniss*), podrobně především Avi Lifschitz ve jmenované kolektivní práci (Lifschitz – Squire 2017: 197–220).

návání umění bylo polemikou s mechanickým přenášením metod bádání o umění a nároků z jedné oblasti do druhé – stanovení skutečných hranic se tedy spíše než k samotným uměním vztahuje k disciplínám, které je zkoumají. Součástí dobové epistémé totiž bylo také ustavování způsobů myšlení v samostatné vědy a profilování jejich metodologií a jazyka. A to je třeba mít na paměti jako obranu proti pod- nebo nadinterpretování důsledků Lessingova výkladu umění a jeho možných podnětů pro teorii intermediality jako disciplínu, jež prošla rovněž dlouhou fází vlastního ustavování a hledání.

Pro oblast výzkumu genetických vztahů v intermediálním bádání je dále podnětná Lessingova myšlenka, že u sdílených námětů a časově blízkých děl je někdy obtížné stanovit, které dílo (resp. díla) představuje zdroj a které recipující prostředí. Vysvětluje to v rozpravě o možném genetickém vztahu Vergiliova textu o Láokoóntově smrti a slavného sousoší, jež zobrazuje kněze a jeho syny napadené mořskými hady. Na základě toho zobecňuje, že je třeba zásadně odlišovat zobrazení jednoho uměleckého díla druhým od situace, kdy básník a malíř sdílejí námět (oba „napodobují přírodu“; Lessing 1980/1766: 310). Tuto představu odstředivého intermediálního pohybu od striktní „nápodoby“ singulárního zdroje v jiném médiu směrem ke konstrukci odkazující k určitému reprezentačnímu typu výchozího umění posléze rozvine Tamar Yacobi konceptualizací tohoto jevu ve vztahu výtvarné umění – literatura v pojmu *piktoriální model* (Yacobi 1995; Sternberg 1999: 299). V Lessingově otevřeném pojetí sdílení námětu můžeme spatřovat jakési zárodečné chápání *textu kultury*. Teorie intermediality bude tento jev, totiž koexistenci mediálně nespecifických témat a útvarů v různých médiích, označovat (v terminologii Wenera Wolfa a Iriny O. Rajewsky) jako *transmedialitu*.

Lessingovo vymezení individuálních rysů jednotlivých umění předjímá také debatu o *mediální specifčnosti*. Například postižení preference dějů v epickém básnictví (Lessing 1980/1766: 336) neznamená, že má autor v úmyslu vymýtit popis, ale je poukazem na „optimální mediální předpoklady“ té které reprezentace. V pojmosloví dnešní teorie intermediality bychom řekli, že právě ze stanovení těchto předpokladů musí vycházet debata o možnostech transmediace (mediální transpozice), při níž dochází k záměně původního reprezentujícího systému jiným. Lessingovi nejde o soupeření umění, nýbrž o výzvu, aby obě umění maximálně využívala svého reprezentačního potenciálu k zamýšleným účinkům. Básnictví má podle něj schopnost působit smyslově sugestivně, tedy vést recipienta k tomu, co můžeme z dnešní perspektivy označit jako *mentální vizualizaci*. Proto směřuje ve svém výkladu k nároku na takovou volbu básnických prostředků, aby se slova vlastně stala téměř transparentními a skrze ně se „ukazovaly“ obrazy: „v tom okamžiku klamu přestáváme vědomě sledovat prostředky, jichž k tomu [básník] užívá, jeho slova“ (ibid.: 340). Nejde o referenční iluzi, jež by vedla ke ztotožnění skutečnosti s její reprezentací, nýbrž o efekt dočasného ustoupení prostředků média do pozadí – médium se v procesu vnímání v tomto okamžiku stává téměř transparentním – a simulace smyslových informací vyvolávající dojem blízký zkušenosti se skutečným světem. Přitom ale zůstává zachována estetická distance, tedy schopnost vnímatele rozlišit evokované

mentální obrazy od skutečnosti.<sup>9</sup> Tento aspekt Lessingova uvažování tak předjímá pozdější debatu o možnostech transparence média, a tím i bezprostřednosti vnímání, ba „zakoušení“ mediálního produktu či prostředí.

Zapojení percepční roviny naznačuje, že Lessing u jednotlivých umění nejen postihuje odlišné *dispozice pro reprezentaci*, ale zvažuje rovněž odlišnost jejich *účinků*. Součástí jeho pojetí je proto také – byť v náznaku – procesuální charakter, a tím i *komunikační* povaha umění.

Právě z těchto důvodů lze *Láokóonta* považovat za první práci intermediální, tedy vedenou snahou objasnit fungování uměleckých médií jako znakových systémů prostřednictvím jejich specifických mediálních vlastností a vymezit i ty vlastnosti, které umožňují vztahy mezi nimi. Lessingovo rozlišení dvou umění bychom pak v intermediálním pojmosloví Wernera Wolfa mohli označit za rozpoznání dvou *distinktivních komunikačních dispozitivů* (k pojmu viz Wolf 2011/2002: 63).

## Preintermedialita: comparative arts, interart studies

Jak vzájemně osvětlit umění. Perspektiva komparatistiky

Oproti Lessingovi, v raných fázích teorie intermediality veskrze negativně hodnocenému, bývá ve stejné době za průkopníka a zakladatele moderní formulace přístupu ke vztahům mezi uměními označován Oskar Walzel. Shledávání jeho metody *vzájemného osvětlování umění* jako konceptu zárodečného pro teorii intermediality příznačně vychází ze dvou okruhů: jednak z pozic, v nichž vzniká intermediální myšlení na základech komparatistických, jednak od teoretiků německojazyčného okruhu.<sup>10</sup>

Walzelova přednáška *Wechselseitige Erhellung der Künste* (Vzájemné osvětlování umění) z roku 1917 navázala na koncept stylových polarit, navržený Heinrichem Wölfflinem v *Základních pojmech dějin umění* (1915, č. 2020). Ten se snažil pojmenovat rozdíl mezi uměním vrcholné renesance a 17. století skrze sadu protikladů, jakými jsou lineární/malířský výraz, plošnost/hloubka, forma uzavřená/otevřená, tektonika/atektonika, mnohost/jednota, absolutní/relativní jasnost předmětného. Pro Walzela bylo v tomto konceptu inspirativní zejména Wölfflinovo akcentování forem reprezentace, a s tím i vypuzení interpretačního zájmu o duševní předpoklady umělce. Jen tak je podle Walzela možné vytvořit pro popis díla odborný jazyk, který pozorovatele vede od pouhých dojmů k rozpoznání formy znázornění a zároveň poskytne i zásady pro pozorování (Walzel 1917: 26, 30). Nachází pak postupy lineární a malířské v poezii nebo odlišuje básnické motivy tektonické od atektonických. Například Corneillovy a Racinovy hry se pokouší rozlišit od Shakespearových skrze pojmy otevřenosti a uzavřenosti forem – ve výsledku interpretuje hry Shakespearo-

9 K této vrstvě Lessingovy argumentace viz podrobněji Fedrová – Jedličková 2016: 138–140.

10 Takový přístup je patrný kupříkladu v těchto pracích: Wagner 1996: 6; Weisstein 1992: 17; Paech 1998: 18; Lund 2002: 15; Rajewsky 2002: 8; Wolf 2018/2014: 174.

vy (v protikladu ke klasicistním dramátům) jako atektonické, více otevřené a méně podléhající přísnému strukturování. Za Walzelovým nadšením pro Wölfflinův koncept stojí jeho úsilí jasně definovat pojmy a metody pozorování v literární vědě. Aplikaci tohoto konceptu na poezii tedy chápe jako zvědečtění metody, díky němuž lze zahrnout starší přístupy usouvztažňování různých umění a příliš vágní terminologii dobové literární vědy. Například Schillerova antiteze básnictví plastického a muzikálního se Walzelovi už jeví jako neudržitelně naivní (ibid.: 67, 87).

Tento přístup podrobil kritice Jan Mukařovský ve studii „Mezi poezií a výtvarnictvím“ (1941), podle nějž Walzelovo pojetí svou snahou odstranit jakékoli odlišnosti specifické pro jednotlivá umění, „redukuje jednotu umění na nedynamickou souběžnost jednotlivých tvarů“ (Mukařovský 1948b/1941: 260). Protiklady lineárního a malířského (či malebného), jež Walzel nachází po vzoru výtvarných umění rovněž v poezii, vidí Mukařovský jen jako příliš volné *analogie* a příliš obrazná srovnání. Zdůrazňuje také, že nelze sledovat pouze shody, ale i rozdíly, aby zůstala konfrontace literárního a výtvarného umění smysluplná. Základním rozdílem, tedy způsobem rozlišení *specifičnosti* jednotlivých druhů umění, zůstává pro Mukařovského *materiál* – zatímco jazyk jako materiál básnictví je už jevem znakovým, materiál výtvarných umění<sup>11</sup> je jevem přírodním a znakovou povahu v díle teprve získává.<sup>12</sup> Pojem materiálu, respektive materiality média se přitom později objeví v teoretické rozpravě předcházející intermediální fázi, především v myšlení Wendy Steiner v 80. letech, a v rozpravě současné se ukáže jako jedno z podstatných a živých témat. Viděli jsme už, že Lessingovo myšlení bylo mnohými autory využíváno pro účely vlastních záměrů. Je třeba přiznat, že to zčásti platí i pro Mukařovského, který ve prospěch rozvíjeného pojmu materiál argumentuje tím, že už v *Láokoóntovi* se odhaluje hranice mezi uměními právě v povaze materiálu (ibid.: 255). Což je, jak jsme ukázali, přinejmenším podstatné zjednodušení Lessingových nálezů.

Tato Mukařovského práce se někdy ze zpětné perspektivy jeví jako předstupeň intermediálního myšlení (např. Evě Šlaisové, 2014). K takové úvaze vede už založení metody na základě vymezení znakové podstaty díla – do podoby obecné sémiotiky,

11 Ohledně vztahu pojmů médium a materiál ve výtvarných uměních připomeňme, že právě toto téměř synonymní chápání je v meziválečném období typické (pokud už se tedy pojem médium v uměnovědném diskurzu objeví). Kromě již výše zmiňované práce, na kterou navazoval Clement Greenberg, ukazuje podobný přístup i jedna zmínka u tvůrčího výtvarníka, fotografa Man Raye. Ten v roce 1922, když experimentoval s prvními fotografiemi bez použití fotoaparátu (fotogramy, v jeho označení rayografy), napsal v dopise: „Konečně jsem se osvobodil od lep-kavého média barvy a pracuji už pouze se světlem“ (cit. dle Naumann 2003: 215). V pojmosloví dnešní teorie intermediality [respektive s Larsem Elleströmem] by se dalo říci, že minimalizoval technologické procesy spjaté s médii a přitom zvýraznil jeho materiální modalitu, resp. interakci hlavních typů a podob materie (světlo jako „agens“, světlocitlivý materiál jako patiens procesu a fyzický/materiální objekt jako předmět i prostředek reprezentace).

12 K pojmu materiálu viz podrobněji kapitolu Reflexe mediality v Pražské škole, část Posun k mediálnímu myšlení ve strukturalismu pod vlivem filmu, s. 96 a 99–100; k reflexi materiality umění (literatury) v českém estetickém myšlení 19. století (nebo její absenci) pak kapitolu Materiál v literatuře. Pohledy české estetiky a poetiky 19. století.

použitelné i pro další umění, jej ovšem rozvedl až ve svých poválečných pracích Roman Jakobson. Ve vlastním srovnávání malířství secese a básnictví symbolismu se ovšem Mukařovský v této studii omezuje ponejvíce na srovnávání *motiviky* – pokud předběhneme k závěru této části kapitoly, lze takový přístup označit spíše za typický pro později rozvinuté comparative arts. Ve shodě s Hertou Schmid, jež podrobila analýze Walzelovu a Mukařovského metodu, můžeme říci, že i přes své teoretické trvání na pojmu materiality Mukařovský materialitu malířství, jakou představuje barva, zkoumá v poezii jen tehdy, když se zde vyskytuje jako pojmenování barevné škály typické pro malířství secesní (Schmid 2004: 38). Nejedná se tedy o nic víc než o tematickou narážku. V novější teorii intermediality (jak uvidíme později v konceptu Uweho Wirtha, 2006) je pouhá zmínka o médiu jako minimální tematická narážka z okruhu zájmu vyřazována – podle našeho názoru naprosto oprávněně.

K Walzelovým rozlišením, stejně jako obecně k možnostem srovnávání literatury s dalšími druhy umění, se ve 40. letech skepticky vyjádřil také René Wellek ve stati „The Parallelism of Literature and the Arts“ (Paralela literatury a umění, 1941) a posléze i v *Teorii literatury* (1949, č. 1996). Jeho skepse se přitom vztahovala zejména k hledání *analogií* za každou cenu, přičemž trefně poznamenává, že „vztahy [různých druhů umění] nejsou *vlivy*, které by vycházely z jednoho bodu a určovaly vývoj ostatních druhů umění“ (Wellek – Warren 1996/1949: 190; zvýr. S. F. – A. J.). Staví se tedy kriticky k témuž předpokladu jako Mukařovský – totiž k představě, že by výsledkem takového přístupu mělo být nalezení „ducha“, který v určité době pronikal veškeré umělecké druhy.<sup>13</sup> Spíše je přesvědčen o tom, že umění procházejí vlastním vývojem, jejichž tempo a akcenty se zdaleka ne vždy v čase shodují, a spíše jde o dialektické doplňování.<sup>14</sup> Wellek ovšem přitom apeluje též na revizi poetiky jednotlivých umění, jež by pro každé z nich vypracovala pojmy založené na jejich specifických vlastnostech; teprve na takovém základě by podle něj bylo možné zvažovat jejich vztahy (Wellek – Warren 1996/1949: 185–190).

13 Tato myšlenka se ostatně v různých obměnách ve vědách o umění vracela po celé 19. století. Vedle německé linie *Geistesgeschichte* působila i na postupně se formující dějiny umění. Na původně hegelovskou a diltheyovskou koncepci „ducha doby“, jehož součástí je i umění a myšlení, navázal ve svém pozdním díle i Max Dvořák, historik umění tzv. Vídeňské školy. Ten na začátku 20. století formuloval „idealistický“ koncept dějin umění jako dějin ducha, jejichž cílem je zkoumat v dílech různých uměleckých forem určité shody, které jsou součástí jednotného uměleckého citění. Z toho pak vychází i jeho rozvíjení pojmu *styl*. Alternativní pojem *architextura* navrhla jedna z průkopnic novějšího bádání o vztazích mezi uměními Mary Ann Caws (1981). Umožňuje konkretizovat vztahy příbuznosti mezi produkty různých umění, jež vznikaly bez přímé vazby, ale v témž dobovém kulturním ovzduší; postihuje jím projevy souběžnosti základních *stavebných principů* i jejich manifestaci v *povrchové struktuře (textuře) díla* v jeho mediální specifičnosti – ať už jí míníme provedení určitého námětu např. v malbě nebo v povídce.

14 Je třeba dodat, že Wellek (především ve zmiňované studii z roku 1941) k literárním textům přistupuje z hlediska jejich vývojových proměn, zatímco styl výtvarný chápe mnohem více jako dobově homogenní. Jedná se o příznačný průvodní jev intermediálního myšlení: reduktivní přístup k „druhému“ umění/médiu oproti tomu, které je interpretovou hlavní specializací.



Časově v podstatě paralelně, od 50. let, se na amerických univerzitách začaly v komparatistice objevovat postupy srovnávání různých uměleckých druhů a postupně se osamostatnily ve zvláštní větev, pojmenovanou *comparative arts*. Základnou se stal především nový studijní program ustavený na univerzitě v Indianě v roce 1954, působišti Ulricha Weissteina a posléze Clause Clüvera.<sup>15</sup> Literatura zůstávala ve výstupech tohoto výzkumu logicky základem srovnávání, roli druhého média pak obsazovala tradiční umění: například Northrop Frye a Calvin S. Brown se věnovali vztahu literatury a hudby/zvuku, Wylie Sypher vztahu literatury a výtvarných umění. Pojmově tyto komparatistické přístupy často vycházejí z tradičního konceptu *vlivu*, který bude vytěsněn na okraj až s nastupující intertextualitou. Výsledky procesu srovnání (*comparison*) zde bývají označovány pojmy jako *paralela* či *analogie*, které mají, jak už zde bylo naznačeno, rovněž svou tradici ve srovnávání umění, jsou však obdobně obecné a nejednoznačné. Wylie Sypher se tak kupříkladu v knize *Od renesance k baroku. Proměny umění a literatury 1400–1700* (1955, č. 1971) stejně jako Walzel vrátil k Wölfflinovu schématu protikladů a základních principů malířství,<sup>16</sup> aby se na jeho základě pokusil vybudovat systém principů fungujících analogicky v literatuře od renesance k baroku. Odmítá přitom pojem paralely a trvá právě na *analogii* (Sypher 1971/1955: 11) – tu však z našeho pohledu můžeme hodnotit jako zcela stejně mnohoznačnou.

Comparative arts jakožto nová subdisciplína komparatistiky, jež se snaží získat své místo na slunci, využívaly diachronní odkazy coby legitimizační gesto podobným způsobem jako později teorie intermediality: od axiomu *ut pictura poesis* po jeho reflexi v předestetických textech 17. a 18. století, jako průkopnická je vždy také jmenována práce Walzelova. Respektovaný úvod do komparatistiky Ulricha Weissteina z roku 1968 uzavírá náčrt nového směru komparatistických přístupů a na Walzelův příspěvek se tato kapitola odvolává už svým titulem „Vzájemné osvětlování umění“. Weisstein (1968: 188–189) zde načrtl přímé i skryté spojnice mezi Walzelovou metodou a ustavujícími se comparative arts, zmiňovaného Wylieho Syphera dokonce označil za Walzelova amerického „učedníka“. Ozvěny paragone, ale především Walzela rezonují v comparative arts až do současnosti (např. Corbineau-Hoffmannová 2008/2004: 137–138; Zymner – Hölter 2013).

Ulrich Weisstein formuloval zmíněný náčrt jako výzvu komparatistice, která se do té doby – i kvůli zamítavému postoji předního teoretika oboru Paula van Tieghema – řešení otázek vztahů mezi uměními vyhýbala. Motivací Weissteinovi byla potřeba analytického uchopení fenoménů, jako je třeba tzv. dvojí nadání (jež představuje

15 Významný zdroj pro další badatele pak představovala právě zde soustavně budovaná bibliografie prací pojednávajících vztahy mezi uměními: *A Bibliography on the Relations between Literature and the other Arts*, od 1952. K dějinám této metodologie Weisstein 1968: 184–189 a Weisstein 1993: 1.

16 Wölfflinova stopa se ovšem v literární vědě nevyčerpala jen příspěvkem Walzelovým nebo Sypherovým – jak ukázal Jost Hermand (1971/1965: 16–20), metoda sledování polarit v různých uměních a „vzájemného osvětlování“ modelovala v první půli století i práce dalších autorů, především germanistů (Fritz Strich, Kurt Wais ad.), byť s různorodým úspěchem i ohlasem.

v českém prostředí např. Josef Čapek), ale především forem, které označuje jako *smíšené* (opera, film, píseň, emblém), i forem *hraničních*, kam řadí ekfrázi či vizuální poezii (Weisstein 1968: 192–193).<sup>17</sup> V tomto období ještě i Weisstein pracoval s tradičními komparatistickými pojmy, tedy *vlivem a paralelou*. Později přidá pojem *analogie*, který pro díla vyznačující se těmito vlastnostmi navrhl už Wylie Sypher a který se následně v oboru často užíval. Později si však Weisstein uvědomoval nedostatky těchto pojmů a ze zpětné perspektivy v roce 1993 vyhodnocoval jako nejužitečnější pro comparative arts ty pojmy, jež jsou založeny na sémiotice – jako *transmutace* a *transpozice*. Především proto, že řeší přenos technik či postupů (Weisstein 1993: 3, 7). Tedy pojmy, jež budou na cestě k teorii intermediality hrát významnou roli.

Přesto se comparative arts svých tradičních pojmů ani v současnosti nevzdávají, resp. příliš je nezpochybňují – jak ukazuje analýza terminologie v kapitole věnované vztahům literatury a jiných umění v komparatistickém úvodu Angeliky Corbineau-Hoffman (2004) nebo novější práce souhrnného či kompendiálního charakteru (Hölter 2011; Zymner – Hölter 2013). Předmětem srovnávání zde navíc až do současnosti zůstávají především látky, motivy a témata (např. Corbineau-Hoffmannová 2008/2004: 136) – tedy zkoumání koexistence a proměn *obsahů* v různých médiích, tj. opět jevů označovaných v teorii intermediality za projevy *transmediální*.

Základy comparative arts v komparatistice jsou do značné míry důvodem, proč se preintermediální debata dlouho udržela v jakoby samozřejmém teritoriu tradičních „vysokých“ umění – hudby, literatury, malířství (výtvarných umění) a vztahů mezi nimi. Tuto perspektivu naruší jednak koncept intertextuality, ale také postupné přehodnocení pojmu umění směrem ke kulturnímu konstruktu, jež probíhá v humanitních vědách od 80. let. Zároveň se ale toto paradigma především v myšlení původně zástupců comparative arts Weisstaina a Clüvera proměnilo také jejich metodologickým přeorientováním k sémiotice, což se zřetelně projeví od konce 80. let. Začínají používat pojmy jako intersémiotický překlad. A nová „disciplína“ začíná být označována jako *interart studies*.

## Od slova k obrazu a zpět a ještě dále

Interdisciplinární přístupy přelomu 80. a 90. let, třebaže se zčásti shodují na předmětu svého zájmu, nejsou jednotné v tom, jak samy sebe označují. Vedle nejšíře rozkročených *interart studies* se jako samostatné subdisciplíny snažily formulovat i *word and image studies* a *word and music studies* – a to nejen užívaným označením, ale i vlastní institucionalizací ve vědeckých sdruženích, jež pořádají konference, vydávají časopisy a tematické ediční řady: první už od roku 1987, druhá 1997.<sup>18</sup> Para-

17 Tato orientace byla posléze stvrzena i v novějších respektovaných příručkách komparatistiky, např. u Manfreda Schmelinga v roce 1981.

18 Anglo-francouzská, v Holandsku v roce 1987 registrovaná International Association of Word and Image Studies (IAWIS/AIERTI) vydává od téhož roku *Word & Image Journal*, který především v 90. letech soustředil značné množství prací rané fáze *interart studies* a *intermediality*.



digma jednotlivých druhů „krásných umění“ a tradice shledávání vztahů mezi nimi tak prosvítá už ze samotných jejich označení, přestože je v nich zřetelná snaha vyhnout se volbou jiných výrazů samotnému pojmu *umění*. Převládající metodou tu přitom ještě není sémiotické myšlení, které by umožnilo zamyslet se nad srovnatelností pojmů. Například se v této fázi nijak netematizuje skutečnost, že slovo je *znak*, zatímco obraz je *superznak*. Zpočátku nepochybně nejsilnější a nejdynamičtější se rozvíjející word and image studies jsou příčinou, proč také v interart studies nejprve dominují témata spojená se vztahem textu a obrazu. Pojem obrazu se prvotně vztahoval rovněž k tradičnímu umění a k tradičnímu výměru pojmu v souvislosti s hodnotou a kvalitou. S tzv. *obratem k obrazu*, který v roce 1994 ohlašoval W. J. T. Mitchell, byl ale postupně přeformulován v širším smyslu spolu s tím, jak se začaly prosazovat i podněty vzešlé z aktuálního rozšiřování sféry umění, využívajícího reprezentančních možností nových médií.

Ve zpětném pohledu se interart studies jeví jako tříšť přístupů i témat. Z ní vystupují jako dominantní (nejčastěji tematizované) tři žánry spjaté vztahem verbálního a vizuálního média, které pozdější teorie intermediality začne zařazovat do svých systémů intermediálních forem – nepochybně už proto, že jí poskytují možnost diachronního vyhodnocení. Kromě nacházení předchůdných teoretických přístupů tak byly „znovuobjeveny“ i formy s tradicí začínající v hluboké minulosti: ekfráze, emblém a vizuální poezie. Právě proto mnohé interpretace, které už můžeme považovat za intermediální, nezačínají u moderního, nýbrž u předmoderního, ba antického umění, vlastně už samých počátků literatury, nad Homérovou *Íliadou* a jeho ekfrází Achillova štítu.

První preferovaný a často zkoumaný žánr představoval *emblém* jako historická forma slučující reprezentaci realizovanou dvěma sémiotickými systémy, zvláště oblíbená v 16.–18. století. Složka obrazová (*pictura*) s textovou (*motto* a *subscriptio*) jsou v něm spojeny na principu alegorie, a to často na základě vztahu nikoli výkladového či osvětlujícího, nýbrž vztahu protikladu, hádanky. Estetický celek, jehož významem často bylo morální poučení, je tvořen oběma komponentami společně – můžeme je identifikovat a rozdělit, ale význam se tu tvoří pouze v jejich sepětí. Srovnajme s ilustrovanou knihou: v té mohou obě složky fungovat samostatně, významotvorba textu je autonomní a ilustrace mohou v jiném kontextu připravovat i jiné významy. Zpětně, se smyslem pro potřebu rozlišování intermediálních forem, zde můžeme mluvit o *plurimediálním* jevu (podle terminologie Wolfovy a Rajewsky), v němž jsou obě mediální složky sice sémioticky odděleny, avšak sémanticky neoddělitelně svázané. Zájem interart studies o emblém využil silné vlny badatelského soustředění k emblematické od 70. let. Stále se však jednalo o žánr, jehož dějiny byly již (alespoň z dnešního pohledu) uzavřeny.

Oproti tomu další dva žánry, silně zastoupené v počátcích intermediálního bádání, nabízely lákavou možnost poukazovat od soudobé literatury genealogicky na

prehistorii forem. Interpretace *konkrétní* či *vizuální poezie* (v níž ve 20. století začínají vizuální nebo kinetické postupy roli verbálního média umenšovat, někdy jej i vytlačovat) umožňovala obracet se v případových studiích ke konstruování diachronie takových postupů s ukázkami obdobných postupů v barokní i středověké literatuře. Na pozadí historických forem obdobně uspořádaných textů ve středověké, ale především barokní experimentální poezii, byly interpretovány kupříkladu vizuální básně Ferdinanda Kriweta či Jiřího Koláře ze šedesátých a sedmdesátých let 20. století, které ve svém uspořádání využívají figuru labyrintu. Konstruují se tak jakési „malé dějiny“ velmi specifického (a velmi úzkého) typu vizuální poezie, který je tak skrze ně prezentován jako „konstanta evropské literatury“.<sup>19</sup>

Zásadní obnovení badatelského zájmu od 80. let a nové definování *ekfráze* se opíralo o podněty vizuálních studií a teorii reprezentace. Podle nich ekfráze využívá jedno médium reprezentace k zobrazení reprezentace realizované v médiu jiném. V tomto období byla ekfráze většinou chápána především jako básnický žánr s dlouhou tradicí, sahající od antických příkladů po 20. století, jež je zastoupeno třeba básněmi Johna Ashberyho nebo Williama Carlose Williamse (souhrnně srov. Boehm – Pfothenauer 1995). Svědčí o tom i dlouho vlivná, diachronně orientovaná práce Jamese Heffernana z roku 1993 s podtitulem *The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery* (Poetika ekfráze od Homéra k Ashberymu).

Mluvíme-li o interart studies jako o tříšti témat, ještě závažnější byla v této fázi různost metodologických přístupů a pojmů – a ta se také stala důvodem, proč se interart studies nepřerodila a nemohla přerodit v systematickou teorii. V návaznosti na výchozí obory interpretů zahrnovala širokou škálu od literárněvědného průzkumu ekfráze přes přístupy dějin umění a kulturní historie po komparatistiku a teorii reprezentace či performance. Svědčí o tom rané publikace 90. let, většinou konferenční sborníky.<sup>20</sup> Záměrem konference *Interart Studies: New Perspectives*, uspořádané v roce 1995 katedrou komparatistiky na univerzitě v Lundu, bylo podpořit průkopnické aktivity v oblasti zkoumání vztahů mezi uměními a médii. Různorodost výsledného sborníku, zahrnujícího přístupy jako literárněvědná analýza ekfráze, spojení metod dějin umění a kulturní historie v inter-

19 Označení i příklad vycházejí z textu Ulricha Ernsta, pojednávajícího figuru labyrintu složeného z písmen, a to ve sborníku jednoho ze symposií shrnujících rané přístupy interart studies (Harms 1990: 197–215). Obdobné metody v jednotlivých případových studiích obsahují i další sborníky z 90. let či časopis *Word and Image Studies*. Oproti tomu již s využitím intermediální metodologie a systematiky pojmů věnovala podnětnou monografii Jiřímu Kolářovi, jeho vizuální poezii, ale i kolážím, asamblážím a dalším postupům na hranici textu a obrazu bohemistka Astrid Winter [2006]. K experimentální tvorbě 60. let a různým způsobům její (sebe)reflexe viz kapitolu Otevřenost. Informační (kybernetický) moment v literární vědě a české experimentální poezii 60. let, část Česká „poezie nového vědomí“ v kontextu informačně-kybernetického momentu, zejm. s. 310–323; srov. též výklad na s. 289–290.

20 Např. *Text und Bild, Bild und Text* (Text a obraz, obraz a text, ed. Wolfgang Harms, 1990), *Literatur und bildende Kunst* (Literatura a výtvarné umění, ed. Ulrich Weisstein, 1993), *Icons – Texts – Iconotexts: Essays on Ekphrasis and Intermediality* (Ikony – texty – ikonotexty. Eseje o ekfrázi a intermedialitě, ed. Peter Wagner, 1996).

pretaci výtvarného či architektonického díla jako složky sociální komunikace či průnik teatrologie a mediálních analýz v rozboru vztahu performance a multimediality, označil Stephen Greenblatt v úvodním slově za „kakofonii metod“ (Lagerroth – Lund – Hedling 1997: 15). Zásluhou této publikace ovšem zůstává načrtnutí některých hlavních směrů intermediálního zkoumání – a také to, že pojem *interart studies*, kolující už předtím ve výzkumu v některých badatelských komunitách, v ní byl mezinárodně ukotven. S nevyjasněností a nesjednoceností přístupů se ovšem setkáváme dodnes nejen v konferenčních sbornících, ale i v ambicióznějších kolektivních pracích, jaké představují nedávno vydaná kompendia věnovaná intermediálnosti a vztahu literatury a vizuální kultury (Rippl 2015; Benthien – Weingart 2014).

*Interart studies* byla rozhodně původně „literaturocentrická“ v tom smyslu, že se soustředila hlavně na vztahy mezi literaturou a dalšími uměními (výtvarným uměním, hudbou, divadlem). Postupně v nich však literatura přestala být nutným srovnávacím médiem. Zároveň se pro produkty různých umění nadále používalo obecné označení *text* v jeho širším sémiotickém smyslu,<sup>21</sup> tj. ve smyslu uspořádaného celku vytvořeného na základě určitého kódu (resp. vícero kódů) s konkrétním komunikačním záměrem – text jako *superznak*.<sup>22</sup> Od 90. let se rozvoj *interart studies* přemístil z USA především do německojazyčných a severských zemí Evropy a v převažujícím sémiotickém pojetí se od textu jako znakové reprezentace váha postupně posouvala k aspektu transferu a komunikace.

Role comparative arts a *interart studies* je v genealogickém pohledu pro teorii intermediality zásadní zaprvé proto, že právě z těchto subdisciplín se začne formovat institucionalizace intermediality, jak ještě uvidíme v její další fázi. A zadruhé zde mají základ první pokusy o třídění a typologizaci jevů a také první pokusy o pojmové sjednocení.

## První klasifikace, první pojmy

Vzrůstající množství analýz žánrů nebo i jen jednotlivých artefaktů vznikajících nebo interpretovaných na základě vztahu různých druhů umění vyvolávalo potřebu třídění a systematiky těchto jevů. Do rozpravy o vztazích mezi textem a obrazem se v roce 1989 pokusil vnést systematický pohled literární vědec Áron Kibédi Varga. Nejprve odlišil metarovinu, zahrnující vztahy nepřímé: fenomén dvojího nadání

21 K tomu zde srov. posuny v chápání pojmů text či kód u Jurije Lotmana, zhodnocené z hlediska mediální genealogie, v kapitole Poetika – sémiosféra – médium. Rozcestí Lotmanovy kulturní sémiotiky, s. 477–479.

22 Pojem textu však intermediální uvažování vždy znovu infiltruje: pro označení mediálního tvaru proslulé fotografické a textové publikace Walkera Evanse a Jamese Ageeho *Let Us Now Praise Famous Men* (Nuže, chvalme slavné muže, 1941) volí autor rozboru Markku Lehtimäki termín *mixed text* (in Grishakova – Ryan 2010: 183–207). Záměrem interpreta je přitom postihnout příčiny „selhání reprezentační funkce umění“, resp. toho, proč se původně zamýšlený dokument („relativní zpráva o zkušenosti“) postupně proměnil v konstrukci, byť podanou realistickou metodou.

autora či relevanci kontaktů mezi umělci, tvůrci slovesného a výtvarného díla (jako Zola a Cézanne) a podobně. Teprve po tomto uzávorkování pracuje s množinou vztahů přímých. K té už nyní předznamenejme, že Kibédi Varga svůj model označuje výrazem taxonomie – ne ovšem proto, že by směřoval k hierarchickému uspořádání jednotlivých druhů artefaktů, ale spíše aby vlastní analytický postup, vedoucí k identifikaci typu vztahu, popsal krok za krokem, od jednoho kritéria k druhému. První kritérium *času* nastolí otázku, zda při tvorbě díla je autor inspirován jiným existujícím dílem. Jde o sekundární vztahy, rozlišované podle časové následnosti, tedy zda předcházel text před obrazem – ilustrace, nebo naopak – ekfráze, anebo obě složky v různých médiích vznikají zároveň. Následuje totiž kritérium *kvantity*, totiž zda se jedná o jednotlivý objekt (emblém), nebo sérii či skupinu objektů vzájemně provázaných (kniha emblémů spojených určitým tématem). U druhé skupiny Kibédi Varga mění optiku směrem k vnímateli a ptá se, zda tyto objekty jsou vnímány jako stabilní, nebo pohyblivé. A je to právě tato různorodost parametrů, jež je podle našeho názoru zásadní slabinou jeho modelu. Třetí kritérium *formy* je podstatné především pro vizuální poezii a formy spojující slovo a obraz v různých experimentech už od středověku až po jejich rozkvet ve 20. století.

Výsledné autorovo rozlišení je založeno na určení toho, zda vztah mezi slovem a obrazem představuje

1. *koexistenci* forem ve vymezeném prostoru (např. reklamní plakát);
2. *interferenci*, kde formy jsou v rámci vymezeného prostoru (stránky) vizuálně odděleny, ale spojeny vztahem při vytváření významu (emblém, ilustrace);
3. *koreferenci*, v níž formy nefungují ve společném prostoru, ale pojí je vztah k témuž zobrazenému předmětu (ekfráze).

Tyto druhy vztahu slova a obrazu ilustruje následujícím diagramem:



**Schéma 1.** Kategorie vztahů slova a obrazu podle Árona Kibédi Vargy (1989)

I přes některé své metodologické nejasnosti a přesto, že zahrnovala pouze část témat interart studies, představovala Kibédi Vargova „taxonomie“ v 90. letech koncept často využívaný v jednotlivých případových studiích. Podstatnější ale pro nás je, že ze zpětného pohledu ji můžeme vyhodnotit jako předznamenání následující fáze intermediálního bádání, nesené převážně v duchu precizace typologií vztahů různých umění a posléze médií. A právě toto precizování typologií patří k podstatným důvodům oddalování definice pojmu média.

První závažnější příspěvek k pojmosloví a teoretickým otázkám spjatým se vztahy literatury a dalších umění se opíral o sémiotické myšlení. V roce 1989 zavedl Claus Clüver pojem *intersémiotická transpozice*. Zásadní změnu oproti starší tradici komparatistických bádání představuje v této jeho stati soustředění nikoli na výsledný produkt, ale na *proces* konstruování tohoto produktu. V pozdější fázi intermediálního bádání, totiž v diskusi vyvolané Robertem Simanowským, se ještě ozřejmí, jak byl tento akcent podstatný. Pojem intersémiotické transpozice (případně jeho varianty s obdobným obsahem) hraje významnou roli v následujícím vývoji interart studies a teorie intermediality a předznamená další diskuse. Proto mu věnujeme zvláštní genealogický rozbor.

Samotný termín *transpozice*<sup>23</sup> sice Clüver převzal ze starší práce Gisberta Kranze (1981), radikálně ovšem přeformuloval jeho obsah. Kranz jej použil v souvislosti s fenoménem *Bildgedicht*, pod nějž shrnul řadu různorodých jevů i žánrů (vedle ekfráze takto označuje i emblematickou poezii, kaligramy, vizuální poezii, a dokonce i básnický obraz). Postupu transpozice zde rozumí především v kontextu starší tradice a přebírá jej z konceptu *transpozice umění* Théophila Gautiera, tedy myšlenky paralelnosti malířství a poezie a úsilí o „přenášení“ postupů výtvarného umění do jazyka poezie. Jak ukázala Anne Hofmann, Gautierova teze je přitom silně zakotvena právě v tradici axiomu *ut pictura poesis* a oba koncepty jsou v jeho pojetí nerozlučně blízké, nebo i co do obsahu synonymní (Hofmann 2000: 79–86).

Clüver udělal zásadní gesto: převzal pojem, ale zasadil jej do kontextu sémiotického myšlení – transpozici chápe jako překlad. Navázal v tom na kategorii *intersémiotického překladu* Romana Jakobsona. Ten v ní spatřoval jeden z možných způsobů interpretace verbálního znaku: vedle překladu vnitrojazykového a mezijazykového jmenuje i intersémiotický. Ještě přesněji řečeno, pro intersémiotický typ překladu Jakobson navrhl pojem *transmutace*, který představuje „interpretaci verbálního znaku prostřednictvím znaků neverbálního znakového systému“ (Jakobson 1966/1959: 233). Intersémiotický překlad má několik podtypů: převod z verbálního systému do auditivního (píseň),<sup>24</sup> vizuálního (malba, fotografie) nebo kinetického (pantomima, balet) a také do systémů vícemediálních (film, opera a další hudebně dramatické žánry). V Jakobsonově myšlení funguje sémiotický systém vždy jen jako kód, respektive lze jej popsat pouze se zahrnutím pravidel jeho užití – je tedy neoddělitelně spjat s komunikací. Umberto Eco (2000a/1977: 22) přisuzuje právě Jakobsonovi zásluhu na rozšíření dvojice kód/zpráva z informační teorie na celou oblast sémiotiky.<sup>25</sup> Ostatně

23 Pojem *transpozice* alespoň teoreticky postuloval i Jan Mukařovský v zmiňované studii „Mezi poezií a výtvarnictvím“ (1941) – ovšem jen v rovině přenosu *námětu* mezi jednotlivými uměními, kdy obraz, drama či film využívá námětu přejatého z literatury anebo naopak (Mukařovský 1948/1941: 255).

24 Z pohledu současné teorie intermediality bychom zde upozornili na to, že se jedná o nerovnost kritérií – proti způsobu reprezentace (verbální systém) tu stojí způsob vnímání produktu (auditivní).

25 Na druhou stranu je třeba připomenout, že to s sebou zároveň neslo problematické důsledky, o nichž více viz v kapitole Otevřenost, s. 265, 278–279 a 304. K rozšíření pojmu kódu při posunu

i John Guillory (2014/2010: 498–501) svou tezi o latentní přítomnosti pojmu média u Jakobsona prokazuje právě jeho kontaktem s modelem komunikace a procesem zprostředkování.<sup>26</sup>

Clüver v návaznosti na Jakobsona uznává, že oproti mezijazykovému je intersémiotický překlad náročnější kvůli nutnosti hledání ekvivalentů v jiném sémiotickém systému – nicméně je stejně dobře možný.<sup>27</sup> A přestože nerozvinul komplexní teorii takové transpozice, neopomněl hledisko recepční, jímž by se interart studies v budoucnu měly podle něj zabývat. Podněty, jež v tomto směru nabízí, v sobě nesou i stopy recepční estetiky a novější sémiotiky: Jaký kód přiměje recipienta číst text jako transpozici vizuálního díla? Co takové čtení může indukovat? Jaké rysy textu nebo jaká kontextuální omezení by takovému čtení mohla zabránit? (Clüver 1989: 62). S jednotlivými uměleckými druhy Clüver pracuje jako se znakovými systémy, v nichž se význam utváří „na základě kódů, konvencí a interpretačních norem podporovaných interpretačními komunitami“ (ibid.: 84). Všechny tyto akcenty prozrazují aktivní navázání na myšlení Jakobsonovo, byť by bylo přehnané přisuzovat Clüverovi, že se v něm plně orientuje. Zdá se spíše, že zprostředkovatelskou roli tu mohla hrát práce Wendy Steiner *The Colors of Rhetoric: Problems in the Relation between Modern Literature and Painting* (Barvy rétoriky. Otázky vztahu mezi moderní literaturou a malířstvím, 1982). Clüver se ve svém vymezení pojmu transpozice vyrovnává i s jejím pojmoslovím a konstatuje, že se spolu v zásadě shodují – jen s výjimkou označení. Jestliže totiž Wendy Steiner sice odmítá pojem překlad a preferuje *strukturální imitaci* (Steiner 1982: 90), přesto její interpretace básně Williama Carlose Williamse, ekfráze Brueghelova obrazu *Návrat lovců*, pro Clüvera dokonale ztělesňuje právě to, co sám označuje za intersémiotický překlad (Clüver 1989: 68). Wendy Steiner, metodologicky orientovaná především k podnětům strukturalismu a sémiotiky, poukazuje na mimořádné korespondence mezi básní a malbou, jež překračují rámeček tematických nebo ikonografických složek a sahají až ke korespondencím *strukturním a materiálovým*. K nejinspirativnějším pasážím její interpretace patří právě analýza konstrukce prostoru v obou dílech, tedy způsobu, jakým Williams v ekfrázi postihuje kompoziční členění obrazu ve výrazných diagonálních plánech, vztah mezi nimi a proměny zobrazovací perspektivy v nich. V úvaze o materiálových korespondencích byl pro Wendy Steiner výcho-

---

od informační teorie k literární sémiotice viz tamtéž, s. 300–301, a k Lotmanově hluboké proměně Jakobsonova pojetí viz kapitolu Poetika – sémiosféra – médium, oddíl Tři funkce inteligence a nesourodost jako sémiotický hybatel, s. 457–459.

26 Vedle lingvistického zaměření se Jakobson zabýval rovněž specifickou povahou vizuálního znaku (např. ve stati „On Visual and Auditory Signs“, O vizuálních a auditivních znacích, 1964), ale i dalšími oblastmi (k jeho pojetí filmu viz podrobněji kapitolu Reflexe mediality v Pražské škole, část Posun k mediálnímu myšlení ve strukturalismu pod vlivem filmu, s. 94–96), v jeho pracích tak lze shledávat základy obecné sémiotiky.

27 Model překladu používá také Jurij M. Lotman – zapojuje jej ovšem do perspektivy kulturní sémiotiky; viz zmíněnou dvanáctou kapitolu, zejména oddíl Tři funkce inteligence a nesourodost jako sémiotický hybatel, s. 459–460.



diskem mj. širší kontext Jakobsonovy sémiotiky a též myšlení Pražské školy. A to včetně už zmiňovaného Mukařovského pojmu *materiál*, rozlišujícího jednotlivé druhy umění, který pro vizuální umění rozpracoval Jiří Veltruský (Steiner 1982: 17, 53, 87–89).<sup>28</sup> Steiner k materiálovým korespondencím řadí vztah mezi redukcí chromatické škály na odstíny černé a bílé a akcenty ostatních barev Brueghelovy malby a Williamsovou redukcí samohlásek a dvojhásek a jejich distribucí v rámci textu.<sup>29</sup> Pro počáteční fázi interart studies a její odsunutí zájmu o materiální aspekty je příznačné, že způsob, jakým Steiner užívá pojmu *materiál*, byl pro Clüvera zřejmě obtížně srozumitelný a nahradil jej *technickými vlastnostmi*. Oproti tomu v nejnovější revizi vlastního pojetí ekfráze z roku 2017 již zcela samozřejmě pracuje s rozlišením materiality média (linie, tvar, barva či textura u malby) a technik, jež to které médium užívá (Clüver 2017: 31).

Na počátku 90. let umožnilo Clüverovi rozlišování různých typů vztahů vymezit se proti příliš široce pojatému fenoménu *Bildgedicht*, u něž splývají vztahy nejrůznějšího řádu: imitace nebo vlivu s komentářem, kontemplací, kritikou, interpretací. Podstatné ovšem bylo také to, že do svého pojetí transpozice nakonec zahrnul i opačný směr uměleckého pohybu, totiž od textu k obrazu, počínaje tradiční ilustrací až po artefakty typické pro dobově aktuální výtvarné umění, jež byly chápány spíše jako vizuální ekvivalenty básně (Clüver 1989: 69, 80). I přesto, že avizuje snahu vytvořit pojem obecněji přijatelný pro různé typy vztahů mezi uměními, chápanými jako sémiotické systémy, Clüver v této studii nepopírá, že jeho zájem vychází primárně z užšího vlastního subjektu zájmu, totiž ekfráze. Právě to bylo nakonec zřejmě důvodem, proč se pojem obecněji ujal jen zčásti. V pozdějších pracích již z doby, kdy se interart studies postupně proměňovaly v teorii intermediality, se navíc snažil ekfrázi ukázat jako pojem v podstatě synonymní s intersémiotickou transpozicí, již v nejnovějších textech změnil na *intermediální transpozici* (Clüver 1997; 2017). Neslo to s sebou dva důsledky: Zaprvé taková extenze pojmu, jež mj. přesahuje i ideu mimetické reprezentace, umožní označit za ekfrázi v podstatě cokoliv – a pro následnou rozpravu znamená, že se budou další autoři v opozici k tomu snažit definici ekfráze zase zúžit. Zadruhé se tak zablokovala možnost dalšího roz-

28 Ve stati „Some Aspects of the Pictorial Sign“ (Některé aspekty piktorálního znaku, 1973) rozvinul Veltruský myšlenku, že obrazový znak je určen materiálem, vztahem mezi jeho funkcemi a celkovou konstrukcí smyslu; srovnávací sémiotikou umění se pak zabýval mj. ve studii „Comparative Semiotics of Art“ (Komparativní sémiotika umění, 1981).

29 Později, v době, kdy se v teorii intermediality rozvine debata nad typologizujícími modely vztahů a nad potřebou definice média, se k této ekfrázi a také k interpretaci Wendy Steiner vrátí Valerie Robillard (2007). Interpretaci Williamsovy básně zčásti reviduje ve vztahu k básnickové autorské poetice, nicméně zůstane s Wendy Steiner ve shodě v rozlišování materiálních (barva, tah štětce, perspektiva) a obrazových (figurální prvky) aspektů malby. Interpretací přístupu Valerie Robillard vykazují dva příznaky přesunu zájmu intermediálních studií v prvním desetiletí nového tisíciletí: Jednak obnovení debaty o materialitě média, jednak přihlídnutí k poznatkům kognitivních věd. To je zřejmé v analogii, kterou autorka sledává ve sledu saka-dických očních pohybů při pozorování obrazu a vizualizaci procesu percepce ve Williamsově básni.



víjení pojmu intersémiotické transpozice. V čem lze nacházet jeho výhody? Jednak jde právě o zmiňovanou *procesualitu* tvorby významu, která je v intermediálním myšlení sice latentně přítomná dlouho, ale výslovným předmětem této debaty se stane až mnohem později, na konci prvního desetiletí nového tisíciletí. A kromě toho by umožnil rozvinout otázku materiality média, implicitně navrhovanou Wendy Steiner – a předejít mnohým nedorozuměním v diskusi, která se vede se značnou intenzitou až nyní.<sup>30</sup>

Paralelně, byť logicky bez kontaktu vzhledem k politické bariéře, se podobné přístupy pramenící z tradice strukturálního myšlení, založené na srovnávací sémiotice, uplatňovaly také v československé literární vědě. S pojmem *intersémiotického překladu* začali na počátku 80. let pracovat Zdeněk Mathauser nebo Anton Popovič. Druhý z nich používá pojmu kód pro systémy, mezi nimiž intersémiotický překlad probíhá, což vyplývá už z orientace Nitranské školy k teorii komunikace (Popovič 1983). Mathauser (1982; 1984) pak navrhl šestičlenný model, v němž vztahy mezi jednotlivými druhy umění rozlišuje na základě intence a povahy daného vztahu; akcentuje přitom hlavně výsledek interakce mezi sémiotickými systémy, který je zde exemplifikován žánry, jež daná kategorie může vystihovat: *synkreze* (například melodram, pantomima, laterna magika), *syntéza* (opera), *inspirace* (např. popis obrazu, tedy ekfráze), *přechody* (vizuální poezie), *přesahy* (poměrně vágní pojem, nejspíše odkazující k určitému typu uměleckého cítění nebo efektu recepce) a *překlady* (překódování do jiného sémiotického systému, tedy např. filmová adaptace).<sup>31</sup> Celý model ovšem zůstal jen náčrtem s několika příklady.<sup>32</sup>

## 2. Intermedialita: systemizace teorie a ustavení oboru

### Motivace proměny: stav kultury a diskurz vědy

Jednu z podstatných motivací rekonceptualizace interart studies ve studia intermediální představoval vedle teoretické rozpravy i aktuální stav kultury a potřeba jeho reflexe. Jednotlivá umění se víc a více dostávala do nebývale živého vzájem-

30 Pojem materiál, jak jej v návaznosti na český strukturalismus traktuje Jiří Veltruský, je stejně tak nesrozumitelný např. i Larsi Elleströmovi, když navrhuje modalitu média (Elleström 2010: 15–16).

31 Do této skupiny řadí Mathauser z nejasného důvodu a především nesystémově i motiv proměny lidské bytosti v živočicha či rostlinu v různých médiích/uměních (Mathauser 1999: 103). Jde jednak pouze o rovinu motivu, jednak fenomén mediálně nespécifický (transmediální), nezahrnující jakékoli sémiotické překódování.

32 V pozdější práci *Estetika racionálního zrání* Mathauser také (zřejmě jako první v českém kontextu) použil pojmu „intermediální“ – a to jako prosté synonymum přístupu intersémiotického (Mathauser 1999: 102). Nevztahuje se nijak k tehdy probíhající diskusi o intermedialitě a transformaci pojmu neobjasňuje – ve zpětném pohledu se to jeví tak, že pojem médium by ztotožnil s jednotlivým uměleckým druhem a setrvává v paradigmatu krásných umění.

ného kontaktu už od časů první avantgardy a byla nucena vyrovnávat se s prosazováním nových technologií (v dotčeném čase především s razantním nástupem filmu), a tedy s novými médii umožňujícími takové formy reprezentace skutečnosti, které stará média doplňují, ale také jim konkurují. Vedle toho je v kultuře, jež přestává zásadně oddělovat „vysoké“ a „nízké“, respektive zprvu podléhá utopické představě umění pro nejširší publikum, mohou snadno připravit o jejich dosavadní privilegované postavení. Druhou hlavní kapitolu tohoto procesu představuje vznik komplexních uměleckých projektů 60. let, které rušily nejen hranice mezi jednotlivými druhy umění, ale nově také mezi tvůrcem artefaktu a jeho recipientem – tj. projektů označovaných později jako multi- či plurimediální. Konečně v nejnovější fázi, zvláště od přelomu 80. a 90. let, se prosazují média elektronická a společnost i výzkum kultury jsou nuceny vyrovnávat se s vpravdě novým a lidskou zkušenost podstatně pozměňujícím fenoménem virtuální reality. Rekonceptualizace kultury v těchto fázích neznamenala rozmytí či úplné zrušení hranic mezi vysokým, exkluzivním uměním a širokou oblastí populárních a alternativních kultur. Kultura zůstává hierarchizovaná, a byť platí spíše to, že vysoké umění se zajímá o populární než obráceně, zásadně se prosazují demokratizační trendy podporující participaci publika – jak o tom svědčí na začátku zmiňovaný projekt videonetů, který se z uměleckého záměru transformoval ve vytváření kreativních „shakespearovských“ komunit. Tyto jevy shrnuje Henry Jenkins pod pojmem *kultura konvergence*.

Literatura se v tomto kontextu musí vyrovnat se skutečností, že se jako předmět recepce (ba „konzumace“) i jako předmět zkoumání už jednou provždy ocitá v „komplexních mediálních konfiguracích“ (Schröter 1998: 129) – a z toho plynoucí nemilosrdné konkurenci sousedních „mediálních nabídek“, jak o tom mluví Siegfried J. Schmidt (2008: 9nn). Literatura sama může reagovat jak otevřeností vůči jiným mediálním formám (v psaní na internetu, které prostřednictvím hypertextu nejen zpochybnilo pojem *umělecký tvar*, když jej proměnilo ve flexibilní množinu alternativ, ale rozvolnilo i pojem autorství), nebo naopak pokusem o pěstování takových forem literárnosti, které mají oporu v celé tradici slovesné tvorby. Literární věda je ovšem nucena na tento pohyb reagovat i z dalších důvodů, nadřazených jejímu vlastnímu metodologickému vývoji vázanému na arbitrárně vymezený předmět. Intermediálnímu trendu v bádání totiž navíc, byť jen o nemnoho let, předcházel tzv. interdisciplinární obrat, který představuje zajímavý příklad změny vědeckého paradigmatu: Zatímco v přírodních vědách si prohlubování výzkumu, podněcené na jedné straně s miniaturizační technologií a na straně druhé (v souvislosti s environmentálním trendem) s potřebou komplexního přístupu, interdisciplinaritu vynutilo na bázi konkrétních věcných problémů, v humanitních vědách je spojena s „metodologickou únavou“ z nadvlády strukturalismu a univerzalistických systémů a posléze i konstruktivismu, ve výsledku často vnímaného jako projev „dehumanizujícího“ trendu. Od hledání univerzálií, modelů a zákonitostí obracejí humanitní vědy pozornost k rozrůzněnosti kulturních jevů v jejich historicitě a funkci ve společenské komunikaci. Interdisciplinarizace je jedním z trendů, který podporuje zkoumání široce vymezeného předmětu humanitního bádá-

ní, a současně vyhovuje vzrůstajícím nárokům na obhájení společenského dopadu činnosti humanitních věd.

Tyto trendy i širší kontext vývoje humanitních věd podněcovaly rovněž proměnu rodícího se intermedialního myšlení. Právě zde se totiž zakládá institucionalizace intermediality. Protože jejím významným zdrojem bylo komparatistické myšlení, vycházela i institucionalizace intermediality z původních pracovišť literární komparatistiky. Z již jmenovaného amerického komparatistického programu vyšlo rané intermedialní myšlení Ulricha Weissteina a posléze především Clause Clüvera. Další skupiny a projekty se formují v Utrechtu, Štýrském Hradci a také ve Švédsku. Institucionalizaci představovaly též odborné společnosti a jimi pořádané pravidelné konference a časopisy, které začaly vydávat – např. v Lundu byla v roce 1995 ustavena Nordiskt sällskap för interartiella studier (NorSIS; viz Lund 2002: 17), rok nato při Linnaeus University International Society for Intermedial Studies, v roce 1997 při univerzitě v Montréalu Centre de recherche sur l'intermédialité. Podrobnější diskuse se od 90. let formovala v německojazyčné akademické sféře, byť zde se v této době jednalo především o jednotlivce a postupně okruh jejich žáků a spolupracovníků. Vedle této „literaturocentrické“ větve (Werner Wolf, Irina O. Rajewsky, Gabriele Rippl) se zde rozvíjelo také pojetí více založené na zázemí teorie médií (Jürgen Müller, Joachim Paech, Jens Schröter ad.). Součástí procesu institucionalizace oboru jsou konečně také studijní programy na univerzitách – z lundské katedry komparatistiky vedené Ullou-Brittou Lagerroth vzešel od roku 2001 první program *Interart studies*, později přejmenovaný na *Intermedia studies* a vedený Hansem Lundem, z iniciativy Clause Clüvera se postgraduální intermedialní program začal formovat od roku 2006 při univerzitě v Belo Horizonte (Clüver 2007: 20, 34).

## Zázemí intertextuality, rozšíření záběru pod vlivem vizuálních studií

Významnou inspiraci představovala pro ranou fázi intermediality vizuální studia, jež zaznamenala po svém vzniku v 90. letech rychlý rozvoj. Tato nová disciplína jednak redefinovala pojem obraz a s tím i rozšířila (oproti tradičním dějinám umění) svůj záběr směrem k projevům populární vizuální kultury. Vedle toho přinesla akcent na otázku vnímání – jeden z klíčových představitelů tohoto směru, W. J. T. Mitchell, rozvrhne členění médií primárně podle zprostředkujícího smyslu. Vymezí se především proti jednoduchým hranicím mezi médii a jeho závěrem je, že žádné médium není čisté, naopak všechna jsou kompozitní či smíšená (*mixed*). Mitchell reaguje především na metodu komparace umění, jak ji v 80. letech v americkém myšlení rozvíjela právě comparative arts od Ulricha Weissteina k Wendy Steiner. Vůči postupu diferenciaci a komparaci jako nikoli nezbytným při studiu smíšených děl (komiks, film, díla Williama Blakea nebo iluminované rukopisy) se vymezil v knihách *Iconology* (Ikonologie, 1986) a v *Teorii obrazu* (1994, č. 2016). Zároveň jej na sémiotické či intersémiotické analýze popouzel předpoklad sjednocujícího konceptu (znaku, semiózy, díla). Přitom ale samozřejmě – jako literární teoretik

vycházející z teorie reprezentace – zakládá své myšlení na jiném sjednocujícím konceptu, reprezentaci. Problém obrazu a textu pro něj znamená „heterogenit[u] reprezentačních struktur v rámci pole viditelného a čitelného“ (Mitchell 2016/1994: 101). Termín *obraztext* (imagetext) pak podle jeho výkladu představuje složená, syntetická díla/koncepty, zatímco *obraz-text* (image-text) je záležitostí *vztahů* vizuálního a verbálního (ibid.: 101–102).<sup>33</sup> Od rozpoznání povahy vztahů v médiích z podstaty smíšených (jako např. film) dojde v důsledku k tomu, že stejný postup je nutný i u analýzy médií „nesmíšených“, a že tedy nejde o cosi *mezi* uměními/médií, ale o téma uvnitř nich. Všechna média totiž kombinují kódy, diskurzivní konvence, kanály, smysly a kognitivní mody. Médium je pak podle jeho definice „heterogením polem reprezentačních technik“ (ibid.: 95–96, 112). Zdůrazněme zde ale hlavní parametr jeho pozorování – média jsou podle něj smíšená především nebo výlučně z hlediska smyslové percepce. Vliv a „dědictví“ Mitchellových pojmů obraztext a obraz-text a teze o smíšenosti všech médií budou patrně zčásti v interart studies v 90. letech (zejména u Petera Wagnera), až dodnes pak na ně navazuje jejich větev word and image studies.<sup>34</sup>

Teze o všech médiích jako smíšených a z toho plynoucí nepodstatnosti jejich rozlišování se stane inspirativní především pro tu větev teorie intermediality, která vychází primárně z pozic teorie či filosofie médií nebo teorie performance. Uvidíme ještě, jak se tento koncept vztahuje k pojmu *mediální fúze* a jak a proč se vůči nim bude vymezovat ta větev intermediální teorie, jež trvá nikoli na hranicích mezi médii, ale na identifikaci médií, tedy rozpoznání jejich specifčnosti.

Studia vizuální kultury sdílejí jeden podstatný aspekt s teorií intertextuality, a skrze něj můžeme vliv obou pro teorii intermediality označit za paralelní: Jedná se o pluralizaci předmětu studia a zrušení exkluzivity estetického artefaktu. Právě to s sebou neslo změnu zásadní při zrodu intermediality. Pojetí intersémiotické dovoluje zkoumat jednotlivá díla prizmatem znakových systémů, ale nemění přitom pojetí díla. Kdežto teorie intertextuality proměňuje koncepci díla, vidí ho jako sice jedinečný, ale přece jen průsečík sítě intertextových vztahů – a odtud je už jen krok k tomu, aby dílo mohlo být pozorováno v průniku vztahů mezi médii.

Pojem intermediality zavedl ve svém výkladu vztahů mezi literaturou a výtvarným uměním v ruské moderně počátkem 80. let slavista Aage Hansen-Löwe

33 Zřejmě bez přímého kontaktu se v obdobné době v kontextu romanistiky objevil pojem *ikonotext* v pracích Michaela Nerlicha (*Iconotextes*, Ikonotexty, 1990), vytvořený především pro interpretaci děl moderních a postmoderních, založených na principu montáže a koláže znakových systémů verbálních a vizuálních. Mitchell oproti tomu od počátku pracoval rovněž s díly z dávnějších dob i dávných dějin médií (emblém, ekfráze apod.). Obou pojetí, Nerlichova ikonotextu a Mitchellova obraztextu, pak využil Peter Wagner v monografii věnované problematice ilustrovaných knih v 18. století (*Reading Iconotexts: From Swift to French Revolution*, Čtení ikonotextu. Od Swifta po Francouzskou revoluci, 1995).

34 Viz např. pravidelné konference International Association of Word and Image Studies (IAWIS/AIERTI) nebo práci současné předsedkyně této asociace Liliane Louvel *Poetics of the Iconotext* (Poetika ikonotextu, 2011).

(1983).<sup>35</sup> Vytvořil jej jako paralelní k termínu intertextualita Julie Kristevy, podle níž literární text nevyhnutelně vzniká a funguje v dialogu se všemi texty historicky předcházejícími i synchronně spolupůsobícími (v širší rovině pak teoretička mluví i o *textu kultury*). Jinak řečeno, individuální text je vždy nevyhnutelně výslednicí vazeb mezi texty. Intertextualita proto zahrnuje nejrůznější formy překračování hranic textu směrem k otevřené množině jiných textů obsažených ve verbální kultuře – ať už se jedná o vztahy k bezprostředně souvisejícímu pretextu či textům, které doposud rozvíjely totéž či podobné téma v různě široce určeném kulturním kontextu apod. Ve strukturalistické sémiotice byl – zvláště pod vlivem Jurije Lotmana – pojem textu zásadně rozšířen na jakoukoli kulturní strukturu (tj. literární text, text divadelního představení, výtvarné dílo), která je vytvořena na základě distinktivního sémiotického systému. A právě na tomto švu se také emancipují mediální studia – při rozšíření textocentrického pojetí literárního textu na text kultury v 80. letech, který se pak v 90. letech začne jevit jako množství mediálních konstelací.

V intertextuálních koncepcích přelomu 80. a 90. let hrály zprvu mediální vztahy podrízenou roli. Horst Zander (1985) či Heinrich Plett (1991) mluví o intermedialitě jako zvláštním typu intertextuality, který řeší především adaptace literárního textu do dalších sémiotických systémů a také širokou skupinu vztahů, u nichž se nerozlišuje, zda je vazba mezi nimi genetického původu, anebo obě představují sdílení námětu (jak to dávno předtím odlišil už Lessing). Oba shodně člení různé typy vztahů především na základě odlišnosti sémiotického systému – mezi znaky lingvistickými, vizuálními či akustickými. Na stejné úrovni tudíž umísťují jak klasické příklady adaptace díla v jiném médiu (Shakespeareovo drama jako rozhlasová hra, televizní inscenace nebo komiks), tak např. využití motivu Hamleta u Picassa (Zander 1985: 190). Vždy se však jedná o konkrétní vztah k identifikovatelným pretextům.<sup>36</sup>

Peter Wagner (1996: 18) upřednostní později proti intertextualitě pojem intermedialita proto, že může zahrnout více fenoménů a lépe je popsat – aniž by přitom ale přesněji zdůvodnil změnu základu pojmu. Součástí tohoto přístupu je u něj také inspirace zmíněnou novou teorií vizuality a rovněž uměnovědnou sémiotikou, jak ji tehdy představovalo především myšlení Normana Brysona a Mieke Bal.

35 Pro srovnání např. s časově paralelním pojmoslovím Clause Clüvera dodejme, že Hansen-Löve pracuje s pojmem *intermediální korelace* mezi slovem a obrazem a inscenační formy těchto médií označuje jako *konfigurace* (Hansen-Löve 1983: 88).

36 Zajímavé srovnání v souvislosti s akceptováním a recepcí teorie intermediality nabízí také dnešní úvody do intertextuality v různých prostředích: V anglickém přehledu intertextuality Graham Allen (2000, nezměněně v dalším vydání 2011) s odvoláním na sémiotiku a např. Wendy Steiner uvažuje stále nejvýš o „rozšíření“ intertextuality i na „neliterární umělecké formy“. V německém kontextu oproti tomu práce obdobného zaměření zahrnuje i intermediální problematiku, již autorky vykládají zcela podle typologie Iriny O. Rajewsky a podle ní také pořádají jednotlivé kapitoly této oblasti vztahů kontextualizovaných na intertextuálním základu (Berndt – Tonger-Erk 2013).

Paralelně s emancipací od teorie intertextuality dochází rovněž k emancipaci intermediality od interart studies – tato diskuse probíhala především kolem půle 90. let (Horst Zander, Manfred Pfister, Jürgen Müller, Ulla-Britta Lagerroth, Peter Wagner, Werner Wolf, Claus Clüver). Začíná se mluvit o intermedialitě, ale zároveň se v mnoha pracích používají oba pojmy jako synonymní (např. Lagerroth – Lund – Hedling 1997: 7, 12). Pojem média jako kořen výrazu intermedialita ještě dlouho nemá fixovaný význam (Müller J. 1996: 297). To znamená, že pojem média je v této době často jaksi automaticky přenášen/aplikován na základ pojmu interart, tedy na umění.

Jürgen Müller radí intertextualitu a intermedialitu zásadně diferencovat – to plyne už z jeho návrhu nahradit široký pojem *text kultury* pojmem *médium*. Intermedialitu dokonce chápe jako nové vědecké paradigma a zároveň ji zahrnuje mezi moderní formy kulturní komunikace. Představuje podle něj ale výzvu nikoli primárně teorii intertextuality či literární vědě, nýbrž především mediálním studiím (Müller J. 1996: 98–102; 1998: 135).

Východiskem přístupu Wernera Wolfa bylo zejména zpětné zúžení pojetí textu jako *jazykového* znakového komplexu, který doplní pojem *médium* (Wolf 2011/2002: 63nn). To umožní konceptuální transformaci, rozdělující široké pole intersémiotických vztahů uvnitř sémiotických systémů nebo mezi nimi navzájem na vztahy 1. *intermediální*, v nichž se překračuje hranice médií, a to v jednotlivých dílech nebo znakových systémech anebo mezi díly či systémy, a 2. *intramediální*, v nichž k tomuto překračování nedochází, zato se navazuje (formou aluze, citace, parafráze jiného produktu apod.) v rámci jednoho média jako sémiotického systému.<sup>37</sup> Tak mohou vznikat vztahy intertextuální, interhudební, interfilmové.<sup>38</sup>

## Hledání dokonalého modelu: literurocentrická intermedialita

Na přelomu tisíciletí, s postupujícím rozšiřováním záběru intermediálních studií i jejich institucionalizací, dozrála situace ke vzniku kodifikujících prací, jež vznikaly v podstatě paralelně. Čtyři nejvlivnější spojuje úhel pohledu pojmenovaný Wernerem Wolfem jako *literurocentrická intermedialita* (*literaturzentrierte In-*

<sup>37</sup> Wolf (2011/2002: 64) uvádí vcelku přesvědčivé příklady metodologického rozhodování mezi oběma možnostmi: chceme-li v narativní adaptaci Shakespearova dramatu zkoumat spíše aktualizaci obsahů, vystačíme s přístupem intertextuálním; směřujeme-li zájem k adaptaci filmové, logicky je třeba zaměřit pozorování nejen na mediálně nevyhnutelné „ukazování“ světa příběhu, nýbrž speciálně na situace, kdy je vizuální složka prostředkem reprezentace obsahů původně proslovených. Toto rozlišování je však samozřejmě již starší (viz např. Zander 1985: 196).

<sup>38</sup> Z obdobného pojetí, tedy rekonceptualizace intertextuality, vychází i koncept *interpiktoriality* Guida Isekenheimera (úvod kolektivní práce *Interpiktorialität. Theorie und Geschichte der Bild-Bild-Bezüge*, Interpiktorialita. Theorie a dějiny vztahů mezi obrazy, 2013), jehož formulace ale není zcela přesvědčivá a směřuje především k nahrazení tradičního uměleckohistorického pojmu *vlivu*.



*termedialitätsforschung*),<sup>39</sup> neboť jako průsečík zkoumání vymezují literární dílo, a také převážně sémiotické východisko, dále pak převaha klasifikace intermediálních vztahů a jejich typologie. V duchu těchto definic intermedialita pojmenovává vlastnosti díla či vztahy mezi díly, v nichž lze identifikovat projevy více než jednoho média vymezeného jako sémiotický systém. Jeví se jako *nauka o vztazích*. Právě soustředění na vztahy samotné je proto v kodifikační fázi dědictvím předchozí fáze vývoje, interart studies. Do té doby nesamozřejmá *medialita* uměleckých děl tak vyvstala jako důsledek *srovnávací* perspektivy pozorování a „přidělila“ jim status *mediálních produktů*.

Claus Clüver v 90. letech<sup>40</sup> v návaznosti na redefinici vlastního pojmu intersémiotické transpozice předložil specifikaci intermediálních jevů. Jinak než výše zmiňovaný Ulrich Weisstein rozlišoval např. jednotlivé formy: *multimédia* (opera, film), v nichž jejich složky jako libreto a hudba či scénář a soundtrack mohou fungovat i samostatně, a *smíšená média*, kde to možné není (komiks) (srov. Clüver 2000/2001: 25–28). Clüverovo pojetí rozvinuli posléze v letech 1995–1997 Leo Hoek a Eric Vos do uspořádané typologie vztahů mezi textem a obrazem, v níž se začínají zřetelně prosazovat sémioticky orientovaná intermediální studia (viz Tabulku 1).

|                                       | transmediální vztahy                     | multimediální diskurz                       | diskurz smíšených médií                      | intermediální diskurz                      |
|---------------------------------------|--|---|--|--|
| oddělitelnost                         | +  | +   | +  | -  |
| koherence/<br>soběstačnost            | +  | +   | -  | -  |
| polytextualita                        | +  | -   | -  | -  |
| simultánní produkce                   | -  | -   | +  | +  |
| simultánní recepce                    | -  | +   | +  | +  |
| proces                                | transpozice                              | juxtapozice                                 | kombinace                                    | spojení/fúze                               |
| schematizace vztahů<br>slova a obrazu | text > obraz<br>obraz > text             | obraz   text                                | obraz + text                                 | otberxatz                                  |
| příklady                              | ekfráze<br>umělecká kritika<br>fotoromán | emblém<br>ilustrovaná kniha<br>titul obrazu | plakát<br>komiksový strip<br>poštovní známky | typografie<br>kaligram<br>konkrétní poezie |

**Tabulka 1.** Znázornění vztahů slova a obrazu, navržené Clausem Clüverem v roce 1993 a dopracované Leo Hoekem a Erikem Vosem v roce 1997

<sup>39</sup> Přestože se tu u pojmové složky „-centrismus“ jedná o výraz soustředění, nikoli o přisouzení nadřazeného postavení literatuře, může termín vyvolávat právě takové negativní konotace. V poslední revizi svého konceptu proto Irina O. Rajewsky namísto toho používá pojmu *literaturbezogene Intermedialität* (2019) – k této aktualizaci viz závěr kapitoly.

<sup>40</sup> Tento koncept publikoval nejprve roku 1993 švédsky ve sborníku *I musernas tjänst. Studier i konstaternas interrelationer* (Ve službách múz. Zkoumání vzájemných vztahů mezi uměními), k jehož editorům patřili mj. Ulla-Britta Lagerroth a Hans Lund, anglická verze textu posléze kolovala mezi kolegy a v revidované podobě byla publikována až o desetiletí později (Clüver 2007: 25).



Ve srovnání se způsoby diferenciací a typologizací Árona Kibédi Vargy postihuje tento model různorodější mediální vztahy, než jak to umožňovala binární opozice obraz – text. Především ale tu zásadní roli hraje Clüverova kategorie intersémiotické transpozice a důraz na její procesuální charakter, který se v tomto modelu zrcadlí. Proto právě proces tvorby významu představuje základní parametr rozeznání forem *transpozice*, *juxtapozice*, *kombinace* a *fúze*. Jakkoli se zařazením příkladů můžeme místy nesouhlasit, komplexnost parametrů rozlišování činí z této typologie velmi užitečný nástroj.

Proces vzniku díla a utváření významu je základem také pro model Hanse Lunda. Ten jej v roce 2002<sup>41</sup> představil v metodologickém úvodu kolektivní publikace *Intermedialität: ord, bild och ton i samspel* (Intermedialita: slovo, obraz a zvuk v interakci), aspirující na funkci základní příručky nově vzniklého oboru na lundské univerzitě. Proto jsou také kapitoly práce členěny podle Lundova trojčlenného schématu vztahů, a jednotlivé typy dále interpretovaných intermediálních artefaktů jsou chápány na pozadí tohoto schématu. Lundova typologie vztahů se sice v detailech pojmenování liší od předchozí, nicméně podstata jednotlivých skupin určených tím kterým procesem zůstává obdobná: *transformace*, *integrace* a *kombinace médií*, rozlišená dále na podtyp *interference* a *koexistence* (Lund 2002: 20; viz Tabulku 2).

| kombinace          |                 | integrace                                  | transformace              |
|--------------------|-----------------|--|---------------------------|
| interference       | koexistence     |  |                           |
| ilustrace          | reklama         | konkrétní poezie                           | verbální ekfráze          |
| emblém             | poštovní známky | zvuková poezie                             | hudební ekfráze           |
| obraz a jeho titul | píseň/popěvek   | typografie                                 | programní hudba           |
| fotoreportáž       | video           | obraz tvořený písmem ( <i>skriftbild</i> ) | román podle filmu         |
| obrazová kniha     | kreslený seriál | obrázkové písmo ( <i>bildskrift</i> )      | filmová adaptace románu   |
|                    | opera           | <i>Sprechgesang</i>                        | verbální reprodukce hudby |
|                    | liturgie        | konceptuální umění                         | ikonická reprezentace     |
|                    | plakát          | obrazová abeceda                           | dramatizace textu         |
|                    |                 | ikonicitá                                  |                           |
|                    |                 | obraz zahrnující verbální znaky            |                           |

**Tabulka 2.** Vztahy mezi médii podle Hanse Lunda (2002)

Koncepty intermediality Wenera Wolfa a Iriny O. Rajewsky vznikaly na přelomu tisíciletí v blízkém vztahu a také vzájemném ovlivnění – první jmenovaný od poloviny 90. let předložil pojem intermedialita jako provokaci či výzvu literární vědě, jak také označil jednu ze svých zásadních prací v roce 2002 (č. 2011), monografie

<sup>41</sup> Lundův koncept se ovšem formoval už od jeho disertační práce z roku 1982, v níž se – v časové shodě s Wendy Steiner – věnoval případům ekfráze jako literární transformace obrazu nebo projekci ikonicity do literárního textu (Lund 2002: 16).

*Intermedialität* (Intermedialita) druhé autorky byla vydána v témže roce. Wolfův náčrt teoretické základny se pojí s typologií Rajewsky, jež usoustavňuje metodu popisu jevů označovaných jako intermediální. Východiskem je pro oba teorie intertextuality, k níž u Wolfa přistupuje především orientace v současné (strukturální) naratologii, u Rajewsky inspirace v aktuálním myšlení o filmu a filmové adaptaci, jež se coby transpozice literárního námětu do filmového média naskýtá jako evidentní předmět intermediálního zkoumání.

V rozlišování intermediálních vztahů sehrálo podstatnou roli Wolfovo vymezení média jako *komunikačního dispozitivu*, tj. souboru převážně diskurzivních praktik, v nichž se uplatňuje jeden či více sémiotických systémů ve specifických reprezentačních a komunikačních funkcích na základě souborů norem různého typu. Werner Wolf toto pojetí rozšiřuje tím, že dispozitivu současně přisuzuje *rolí kognitivního rámce*, tj. předpokladu rozumění, který u účastníka komunikace vyvolává určité komunikační nastavení a očekávání. Důrazem na použitý sémiotický systém naopak autor pojem média zužuje, protože spolu s tím snižuje úlohu materiálních nosičů a technických předpokladů distribuce mediálního produktu na pomocnou. Pokud se však jako podstata média určí právě specifické užití sémiotického systému (jako je jazyk či výtvarné zobrazení) nebo i několika znakových systémů současně (například zvukový film) za účelem přenosu kulturních obsahů, pak to umožní překlenout mezeru vyvstalou z dlouhé tradice zkoumání vztahů mezi uměními: Totiž zahrnout do tohoto konceptu média také „tradiční umění s jejich formami zprostředkování, jakož i nové komunikační formy“ (Wolf 2011/2002: 63). Týká se to samozřejmě i literatury, jež namísto sémiotického systému začíná být chápána jako verbální médium. V našem genealogickém pohledu se Wolfovo vymezení ukazuje jako zcela logické právě vzhledem k tomu, na co ve vývoji intermediality navazoval. Stejně tak logické bylo omezení role kanálu a technologické stránky. Již s vědomím dalšího vývoje však dodejme, že právě to se stalo příčinou malého zájmu mediální teorie o teorii intermediality – protože jaksi ztratila důvod se o ni zajímat...

Učínme tu ještě malou odbočku, neboť Wolfův postup při vymezení literaturocentrického konceptu intermediality nám dovoluje vysvětlit jednu z příčin jejího obecného míjení s dalšími výzkumy média. Zakládá se totiž na principu pochopení mediality výchozího předmětu zkoumání (literatury) a na rozšíření spektra zájmu, iniciovaném jednak reálnými, totiž historickými a zároveň přetrvávajícími vlastnostmi kulturní komunikace (tj. vztahy mezi médii), ale také na otevřenosti dalším médiím, jež je umožněna relativně širokou, byť jistě nekomplexní definicí média. S dobově souběžným myšlením reprezentantů historie a s ní spojené teorie (zvláště nových) médií, založené na vzájemném vztahu médií „starých“ a „nových“ (Bolter – Grusin 1999; Gitelman 2006), se teorie intermediality spíše neprotíná, ba sotva se jej dotýká. Její představitelé někdy literaturu teoreticky uznávají za médium, nijak zvláště je však nezajímá.<sup>42</sup> Problém je ovšem v samém diachronním konceptu média,

---

42 Lisa Gitelman respektuje historicitu média a definuje jej jako „sociálně realizované struktury komunikace, kde struktury zahrnují jak technologické formy, tak s nimi spjatá pravidla

který lze dobře ilustrovat na uvažování autorského tandemu Jay David Bolter a Richard Grusin. V jeho základu jsou média „nová“ a genealogie je u nich podobně jako v našem projektu metodou porozumění současnému stavu. Vývojový pohyb, který označují jako *remediace* (*remediation*), působí obousměrně: nové médium absorbuje a transformuje staré, staré médium si osvojuje a adaptuje postupy média nového. Utváření médií podle nich určuje v první řadě oscilace mezi bezprostředností (*immediacy*), resp. transparentností média, v éře digitálních médií stále žádanější, ba nezbytnou, a zprostředkovaností (*hypermediacy*), totiž zjevnou absorpcí starého média novým, provázenou tematizací předcházejících mediálních rámců. (Mezi příklady autoři uvádějí i databázi literárních textů – ale to je asi tak všechno, co je zajímavé na literatuře, totiž její „textualita“.) Skutečnou sféru jejich zájmu rozpoznáme právě v konkretizacích jejich vlastního genealogického principu: když vysvětlují princip bezprostřednosti, ilustrují ho vazbou mezi virtuální realitou 3D digitálního zobrazení chrámového prostoru, které stejně jako jeho předchůdce, perspektivní malba od 16. století, usiluje o týž efekt bezprostřednosti, a to zobrazením, jež sugeruje postavení pozorovatele ve vztahu k danému prostoru (Bolter – Grusin 1999: 11nn).

Zatímco přístup předchůdců teorie intermediality ovládalo paradigma umění a intermedialita usiluje o překročení tohoto pole v zájmu rozumění současnosti i historickým jevům, Bolterova a Grusinova genealogie médií zahrnuje hlavně ta, která usilují o co *nejiluzivnější* (naše klasifikace) *vizualizaci* (perspektivní malba, fotografie, film, televize, desktop, virtuální realita), a to za maximální transparence média, jejímž efektem je bezprostřednost vnímání, ba (iluzivní) spoluúčast vnímatele.<sup>43</sup> Vývojový princip hypermediace se v éře nových médií stává univerzální silou ovládající synchronní vztahy médií – nejde už o hranice médií, nýbrž spíše o vrstvení mediálních rámců v digitálním prostoru.

Pro Wolfa naopak sémioticko-komunikační definice média umožňuje zkoumat intermedialitu jako překračování hranic mezi médii a její projevy pozorovat jednak mezi jednotlivými díly navzájem, jednak ve strukturálních vztazích médií, které se do nich promítají (viz Schéma 2). Samozřejmě přitom je, že intermedialita se může realizovat v různorodých proporcích vztahu část – autonomní celek – systém: jako vztah mezi dílem a dílem, dílem a částí jiného díla a obráceně, mezi jednotlivými složkami děl, mezi dílem a skupinou děl (např. produktů v rámci jednoho žánru či uměleckého programu), mezi individuálním dílem a sémiotickým systémem, respektive subsystémem jiného média atd. Právě toto dělení je také východiskem Wolfovy typologie. Na jedné straně stojí *intermedialita relační* (*werkübergreifend*,

---

a kde komunikace je kulturní praktika [...]“ (Gitelman 2006: 7). Teoreticky by literatura a umění obecně limity tohoto vymezení splňovaly – nicméně Gitelman je nadále vnímá jako (od médií odlišné) „umění“ či „umělecké dílo“, přičemž pojem *médium* znamená v tomto kontextu vyjadřovací prostředek či materiál jednotlivých umění: pozornost ke skutečnosti, zda je malba vytvořena akvarelem, či olejem, socha z žuly, či polystyrenu (ibid.: 3, 7). Což s mírnou nadsázkou řečeno vrací debatu zhruba do 40. let, někam před Clementa Greenberga.

<sup>43</sup> K otázce vztahu mezi tímto konceptem a pojetím imerze Marie-Laure Ryan viz Exkurz II: Fantom interaktivity a rozměry imerze (Marie-Laure Ryan), s. 486–487, v předchozí kapitole.

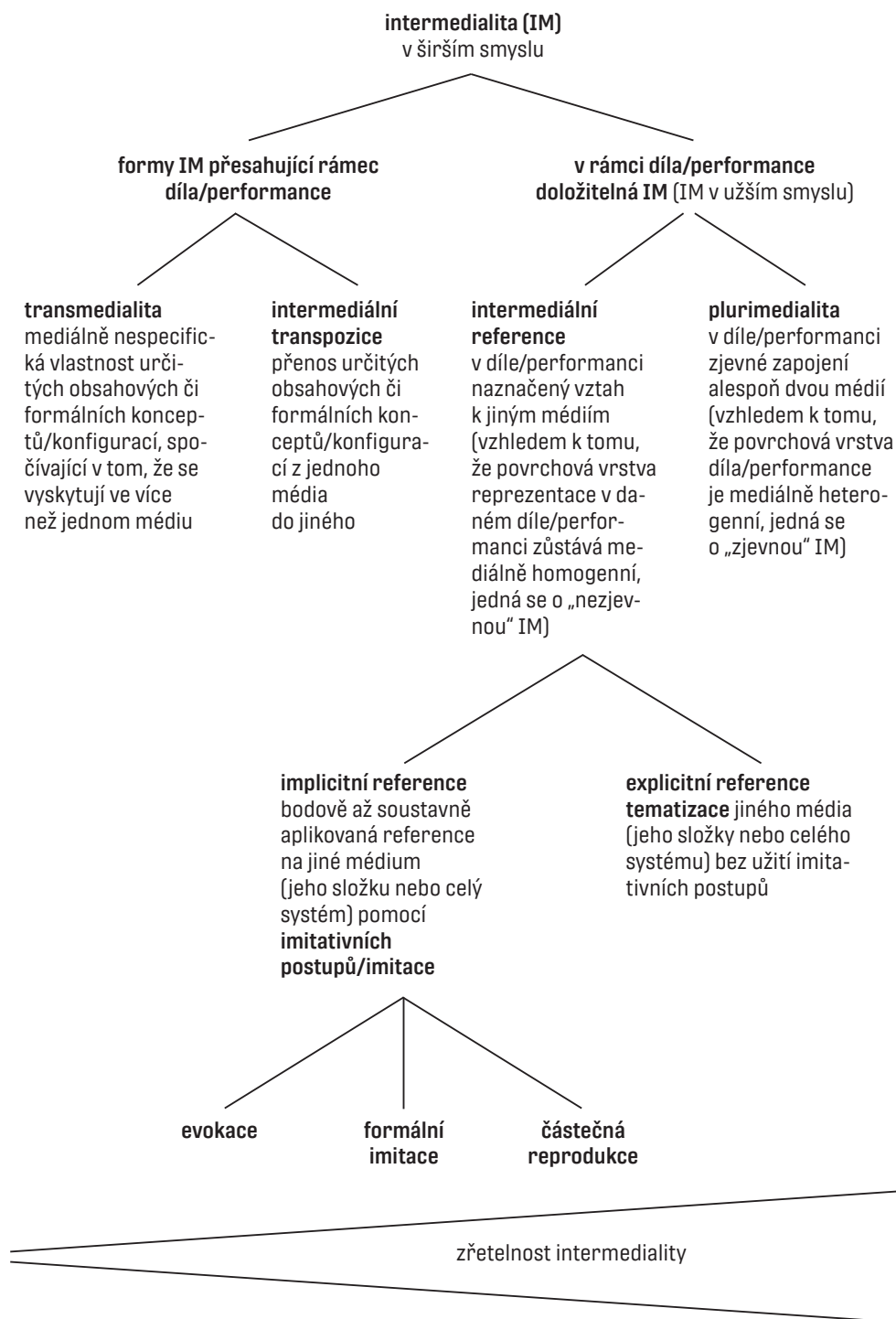
tj. doslova přesahující hranici díla), rozpoznatelná jen při srovnání přesahujícím hranice díla, například skrze konfrontaci dvou (děl) mediálních produktů (ale i ve vztahu díla a média). Na druhé pak *intermedialita interní, strukturní (werkintern)*, tj. zahrnutá v díle, v jeho rámci), v níž se do významotvorné výstavby jednoho díla zapojuje více než jedno médium.

Toto vymezení rozpoznatelnosti strukturní intermediality a také podřízení intermediální transpozice intermedialitě relační se stalo předmětem pozdější kritiky Larse Elleströma (2014: 8–9). Dodejme, že v tomto případě možná poněkud nespravedlivě, protože Elleström Wolfovo vymezení generalizuje v požadavek zjevnosti intermediality v „povrchové vrstvě díla“ – již Wolf podle něj předpokládá, ale dostatečně neurčuje. Ovšem Wolf ve skutečnosti mluví o tom, že „povrchová vrstva“ představuje rozpoznatelnost v *rovině signifikantů*, která se nám ukazuje jako *heterogenní*, či dokonce *hybridní* (tzn. její jednotlivé složky nelze izolovat bez ztráty významu, což nepochybně platí třeba pro film; srov. Wolf 2011/2002: 69). Lze se také domýšlet, že výraz „povrchová vrstva“ má vzhledem k Wolfovu pojetí média rovněž svůj aspekt percepční a kognitivní, a vztahuje se proto už k aktu samého *rozpoznání média* či mediálního produktu.<sup>44</sup> S jistou nadsázkou jí můžeme podložit i poněkud triviálně znějící formulaci „zřejmá na první pohled“, kdy pohled je samozřejmě synekdochou dalších způsobů vnímání; jeho oprávněnost pak následně potvrdí či vyvrátí analýza. Zároveň můžeme příčinu sporu, či spíše odlišného úhlu pohledu obou autorů spatřovat v časovém odstupu vzniku obou konceptů: Wolf ještě vychází z rámce *interart studies*, v němž medialita předmětu vyvstává jako důsledek specifické perspektivy pozorování a toto pozorování funguje jako svého druhu zprostředkování (*mediace*), které odhaluje intermedialitu jako *vztah*. Naproti tomu Elleströmu postoj vychází už z představy kognitivně „samozřejmé“ a badatelsky neopominutelné mediality kulturních jevů.

V rámci relační intermediality rozlišuje Werner Wolf dvě subformy. *Transmedialitu* určuje v návaznosti na Irinu O. Rajewsky a v souladu s ní (Wolf 2011/2002: 67; Rajewsky 2002: 11–15). Oba do ní zahrnují určité obsahy či sdílené obsahové konstelace (například mýtus, biblická látka, ale i archetypy a modelové příběhy) putující mezi médii, aniž by se jednalo o konkrétní „genetické“, tedy transpoziční vztahy, a vedle toho jevy sledovatelné dobově paralelně v různých médiích (například sentimentální estetika citu v 18. století; vlastnosti umění epochy či uměleckého směru). Z toho vyplývá, že transmediální charakter mají paradigmata, jakými jsou například příběh, dílčí mody reprezentace jako dialog či deskripce apod. Zkoumání takového paradigmatu jako transmediálního přitom může přispět i k prohloubení jeho poznání a precizaci jeho subkategorií.<sup>45</sup>

44 Podobně také „povrchové vrstvě“ (*Oberfläche*) média, konkrétně u filmu, rozumí např. v dobově zcela souladné práci Joachim Paech (1998: 23) a patrně v návaznosti na něj používá tohoto pojmu i Jens Schröter (2008: 585) v souvislosti, která bude předmětem našeho výkladu ještě později.

45 Příklady takového zkoumání nabízí Wolf v kolektivní monografii *Description in Literature and Other Media* (Popis v literatuře a dalších médiích, 2007, č. překlad úvodní metodologické



**Schéma 2.** Systém intermediálních forem podle Wernera Wolfa (2002, revize 2019)

Druhá subforma, *intermediální transpozice*, je v souladu s Clüverovým vymezením transpozice *intersémiotické*. Pro ni musí být naopak vždy prokazatelná *genetická souvislost* dvou děl realizovaných následně v různých médiích (adaptace literárního díla do filmu či opery); jejich vztah pak v návaznosti na teorii intertextuality vyznačuje jako vztah mezi *premediem* původního a *postmediem* navazujícího díla. Tato kategorie je pro náš výklad zajímavá také z hlediska reprezentačních možností jednotlivých médií: lessingovsky řečeno, mediální transpozice je zkouškou „hranic“ médií. Autor dále připomíná, že v praxi pro recipienta „není znalost této filiace bezpodmínečně nutná k pochopení smyslu, zprostředkovaného médiem. Intermediální vztah bývá v postmediu často – pokud vůbec – zachycen jen okrajově (např. poznámka ‚podle románu... autora...‘ v titulcích filmu), neboť transpozice vede k samostatné znakové konfiguraci podle měřítek postmédiu (což vysvětluje např. relativní samostatnost filmů natočených podle literárních předloh)“ (Wolf 2011/2002: 67). Podle Wolfa příjemce legitimně recipuje izolovaný produkt mediální transpozice bez reflexe jeho genetického vztahu k zdrojovému produktu, či dokonce bez jeho znalosti. To ovšem neznamená, že z procesu recepce je tím zásadně vyloučena *latentní přítomnost* povědomí o zdrojovém médiu; miní se tím pouze, že není v tomto procesu přímo aplikována. V tomto smyslu souhlasíme s Elleströmem, že medialita jednoho média se nám vyjevuje díky (latentní) přítomnosti druhých médií, povědomí o nich.

Strukturní intermedialitu patrnou v oné již zmiňované povrchové vrstvě označuje Wolf jako *plurimedialitu*.<sup>46</sup> Tu pak lze specifikovat dalšími pojmy, míněnými nikoli jako binární kategorie, ale jako osa mezi pólem aditivní *kombinace* a pólem *mísení*, v němž již nelze původní formy oddělit a vzniká hybridní multimediální útvar. V díle založený vztah k jiným médiím pak Wolf postuluje jako *intermediální referenci* – formulovanou *explicitně* (tedy tematizaci druhého média) či *implicitně*. V roce 2002 pro něj implicitní formu představovala *imitace média* (např. fenomén *muzikalizace prózy*, rozlišitelné při podrobnější analýze kompozice díla, jemuž autor sám věnoval speciální pozornost), v novější revizi ji ještě podrobněji rozčlenil na ose od evokace k reprodukci. Pro naše genealogické sledování je ale podstatnější jiná úprava, na první pohled drobná: pojem *dílo* doplnil v této revizi pojmem *performance*, aby bylo jasné zřejmé, že intermediální kategorie se vztahují jak na dílo fixované, uzavřené, tak na dílo-dění (Wolf 2019: 31; viz Schéma 2). Přestože se nám zdá, že aspekt performativity byl ve Wolfově myšlení přítomen již v prvotním rozvrhu intermediality, aktuálně, s nadsázkou řekněme „pod tlakem“ následující debaty

---

kapitoly viz Wolf 2013/2007). Jeho pohled na popis jako makromodus reprezentace jsme rozvinuly v monografii *Viditelné popisy. Vizualita, sugestivita a intermedialita literární deskripce*, 2016, a ve sborníku *O popisu / On description*, 2014, k příběhu v různých mediálních transpozicích viz např. kolektivní *Intermediální poetiku příběhu*, 2011 (Fedrová – Jedličková 2016 a 2011; Jedličková 2014).

<sup>46</sup> Oproti pojmu *multimedialita* se označení s předponou *pluri-* vztahuje už na dvě zúčastněná média.



a kritiky intermediality jako málo procesuální (jak ještě uvidíme), považoval za důležité to říci výslovně. Další diskusí v oboru prošly posléze (jak také ještě uvidíme) především pojem plurimediality a rovněž tematizace média jako intermediální reference, přesněji řečeno otázka, zda má být tematizace vůbec být řazena k intermediálním vztahům.

Irina O. Rajewsky vychází z Wolfovy definice média a vzhledem ke konkurenci pojmů text a médium se velice podobným způsobem logicky staví i k vymezení intermediality vůči intertextualitě. Shodné je tedy i její základní rozlišení na intramedialitu, intermedialitu a transmedialitu. Do poslední z nich, jak už bylo naznačeno dříve, náleží mediálně nespécifické fenomény, jež putují kulturou, aniž by bylo nutné nebo relevantní osvojení kontaktovaného (*kontaktgebend*) média (Rajewsky 2002: 13). Patří k nim transformace určité látky nebo estetiky v různých médiích, jejichž vztah není genetický, ale vycházejí ze shodného zakotvení v kulturní kolektivní paměti. U intermediality pak jako základní kategorie definuje následující trojici (ibid.: 15–18): jednak mediální kombinaci (*Medienkombination*), tedy jevy, jejichž podstatou je společná přítomnost médií; dále změnu média (*Medienwechsel*), kde základní podmínkou je změna sémiotického systému původního média v jiný; a konečně intermediální vztahy (*intermediale Bezüge*), v nichž se mediální produkt vztahuje buď k produktu jiného média, anebo k jinému médiu jako systému.

| změna média   | mediální kombinace   | intermediální vztahy  |
|---|--|---|
| intermediální transpozice   | multi- nebo plurimedialita / mediální souhra / koexistence   | vztahování se mediálního produktu k produktu, systému, nebo subsystému jiného média   |
| př.: zfilmování literárního díla, román podle filmu a jiné adaptace | př.: divadlo, opera, film; iluminované rukopisy, fotoromán, performance, komiks, graphic novel, multimediální instalace (multimédia, smíšená média, intermédiá; srov. Rajewsky 2014) | př.: odkazy literárního textu k určitému filmu, filmovému žánru a/nebo filmu jako mediálnímu systému (např. pomocí evokace nebo simulace určitých filmových technik; „filmové psaní“) |

**Tabulka 3.** Tři oblasti vztahů v rámci intermediality v užším smyslu podle Iriny O. Rajewsky (2002, revize 2019)

Podstatu její práce představovala typologizace jednotlivých podob intermediálních vztahů. U nich ovšem, jak předznamenává, je nejprve třeba rozlišit mezi postupem skutečně programově intermediálním a jevem, který je součástí vnitřního vývoje média nebo jen dílčí nápodobou postupu jiného média. Ukazuje kritéria, jak tuto „kvazi-podobu“ médií/produktů přesně identifikovat (ibid.: 79). Nejprve vydělí *zmínku o systému*, k němuž se mediální produkt vztahuje, jako nejmenší, punktuální kontakt s jiným médiem, ať už se jedná o zmínku explicitní, anebo zmínku o systému jako transpozici (*Systemerwähnung qua Transposition*). Podstatné přitom je, že tato zmínka nemusí mít podle ní – na rozdíl od pojetí Wolfova – další důsledky ve struktuře textu a často zasahuje pouze rovinně příběhu. Obdobně jako u Wolfa i zde hraje roli rovinně recepce, neboť funkce, již explicitní narážka v textu plní,

není určena předem, ale vyplývá teprve z postupu interpretace. Druhá jmenovaná kategorie má komplexnější charakter než pouhá tematizace, jedná se v ní o formu *simulace* nebo *imitace postupů jiného média* (ibid.: 85). Její podstatou je vytvoření iluze přítomnosti jiného média v myslí recipienta, a to prostřednictvím tomuto médiu vlastních, mediálně specifických prvků i postupů (např. filmové vyprávění). Konečně třetím typem je zmínka (částečně) reprodukující (*teil-reproduzierende*), založená na využití takových složek kontaktovaného systému, jež jsou mediálně nespecifické – například literární využití postav nebo dějových konstrukcí typických pro žánr „hollywoodského melodramatu“ (ibid.: 104–106). Mediální vztah se tu tedy pouze nesugeruje, ale jednotlivé prvky schématu jsou reprodukovány. Na rozdíl od transmediálních jevů prostých odkazování či narážek tu tematické složky řídí čtenářskou recepci odkazováním k mediálním systémům či subsystémům (například když narativní pauza v literární milostné scéně odpovídá sekvenci záběrů filmové romace, v níž se obličej přibližují k polibku zpomaleně a zdůrazňují se pohledy do očí).

Takové intermediální vztahy, které nejsou pouze puntuální, ale průběžné, označuje autorka jako *kontaminaci systému*. V ní zůstává z hlediska recipienta zachován rozdíl mezi kontaktujícím a kontaktovaným médiem, ale recepce je směřována ke vzniku iluze a prožitku druhého mediálního systému (jako Wolfovy příklady muzikalizace v literatuře, kde se využívá kompozičního principu fugy ve výstavbě textu; ibid.: 122–124).

Subtilní a tu více, tu méně popisná klasifikace Iriny O. Rajewsky je účelná především tehdy, je-li naším záměrem soustavněji popsat, porovnat a utřídit intermediální jevy na průsečíku dvou os – škály sahající od *prosté singulární reference* až po *komplexní reprezentaci* na první ose, a škály jejich významotvorného potenciálu na ose druhé. Právě tato subtilnost rozlišování v jejím konceptu byla také následně podrobena největší kritice a autorka sama roli této škály intermediálního vztahu později mírně potlačuje (Rajewsky 2019). Na druhou stranu pod jejím vlivem zapojil tyto osy do aktuální revize svého systému i Werner Wolf (2019; viz Schéma 2). A její pojetí není v tomto ohledu v zásadním rozporu ani s pozdějším konceptem transmediace Larse Elleströma (2014) – pokud připustíme, že reference jsou jistými stupni reprezentace (což ostatně Elleström implicitně činí ve výčtu možných reprezentací, jako jsou citace, narážka apod.; srov. Elleström 2014: 28). Ve výsledku jde spíše o rozdílnou míru zájmu obou autorů o třídění hlavních kategorií. S tím souvisí i Elleströмова námitka, totiž odmítnutí rozlišení *mediální transpozice* a *intermediální reference* s tím, že tento rozdíl lze zvláště v praxi jen obtížně udržet a že druhá kategorie zahrnuje jevy příliš heterogenní (ibid.: 9). Elleström ovšem nezmiňuje, že tyto jevy Rajewsky uvádí jako příklady určitého odstupňování či míry souvztažnosti dotčených médií. Opět lze nabídnout smíření: *maximální podobou reference* je přece to, co Elleström nazývá *komplexní reprezentací média* (tedy například ekfráze, jejíž zahrnutí do oblasti reference jí vytýká), zatímco *minimální referencí* to, co Rajewsky ve své typologizaci nazývá *zmínkou o médiu*, tedy bodový kontakt s druhým médiem, spočívající třeba v jeho prostém pojmenování.

### 3. Provoz etablované disciplíny: univerzalistické ambice a digitalizace kultury

#### Kritika (kodifikujících) schémat a nové akcenty

Všechny výše uvedené modely byly následně podrobeny více či méně přísné kritice, jež se často odvolávala na příliš subtilní propracování typologií, na druhé straně však mnohdy spočívala v zúžení pohledu a zaostření jen na jednotlivé kategorie. Nové podněty v této kritice nabízejí Uwe Wirth a Roberto Simanowski, kteří setravávají na sémiotické základně, zvláště druhý jmenovaný však do pojmu média zapojuje i technologické aspekty.

Literární vědec a mediální teoretik Uwe Wirth vnímá intermedialitu jako transdisciplinární rozhraní mezi literární, kulturní a mediální vědou. Ve studii „Hypertextuelle Aufpropfung als Übergangsform zwischen Intermedialität und Transmedialität“ (Hypertextuální roubování jako forma přechodu mezi intermedialitou a transmedialitou, 2006) se snaží vyložit jednotlivé intermediální vazby tak, aby se na jejich pozadí dal identifikovat fenomén *transmediality*. Rozlišuje tři stupně intermediálních vztahů – nejprve však vymezi stupeň nulový, u nějž se jedná pouze o *tematizování* jednoho média v druhém médiu – a nelze tedy explicitně mluvit o intermediální formě. Takové tematizování jiného média či narážka na ně má spíše charakter indicie, jež referuje o implicitní intermedialitě (Wirth 2006: 31–32). Toto vynětí tematizace ze systému intermediálních vztahů považujeme za výstižnější oproti modelu Wolfovu. Argumentem je, že nepostihuje medialitu druhého, referenčního média. Z tohoto pohledu není důležité, zda například román tematizuje jako aktivitu postav pečení housek anebo malování portrétu; nanejvýš taková narážka může, ale nemusí plnit roli signálu, který iniciuje vnímatelův zájem o další souvislosti s tematizovaným médiem, resp. potvrzuje jeho další nálezy svědčící o vztahu literárního díla k jiným médiím.

Prvním stupněm intermediality je pro Wirtha *rekonfigurace* znakového systému (ibid.: 32), tedy určitá *modulace* původního uspořádání. Modulací může být přechod od mluveného slova k písemnému zápisu, od něj k tištěné podobě, od tištěné podoby k formátu elektronickému. Wirth zdůrazňuje, že za skutečně intermediální fenomény je možné považovat jen takové modulace, které vedou k rekonfiguraci původního znakového systému (příklad představuje transformace dramatického textu do divadelního představení). Druhým stupněm intermediálních vztahů podle Wirtha je *spojení* různě konfigurovaných znakových systémů, např. spojení textu a obrazu nebo textu, obrazu a zvuku. Pro tento stupeň je charakteristická *integrující* rekonfigurace, která znamená v integraci složek víc než jejich pouhá koexistence v multimediálních dílech, když vyžaduje technicko-mediální proměnu (jako příklad uvádí Wirth mediální hybridní tvorbu). Označuje jej *mediální roubování* (Aufpropfung). Konečně třetí stupeň typologie představuje *konceptuální roubování*, přenos konceptu mediální konfigurace z jednoho znakového systému do druhého (ibid.). Sem Wirth zařazuje přenos stříhové techniky na experimentální psaní

nebo přenos principů divadelní inscenace na knižní tvorbu, ale vedle nich – značně anachronicky – i postupy z prehistorie intermediality, koncepty *ut pictura poesis* a „poetické malířství“. Potíž zde tedy z našeho pohledu představuje jistá nejednotnost kritérií a jejich aplikace.

Druhý stupeň intermediálních vztahů Wirth označuje za *tvrdou intermedialitu* (ibid.: 33–34), či vlastní intermedialitu v užším slova smyslu – zatímco stupeň jedna a tři jsou intermedialitou měkkou, intermedialitou v širším smyslu. „Měkké“ formy jsou předmětem výzkumu „literaturocentrického“ intermediálního myšlení, zatímco pro „tvrdé“ je třeba pracovat rovněž se znalostí technické povahy mediálních rozdílů. V tom je zřetelné vymezení (dokonce hierarchizující) proti konceptům vzešlým z literární vědy. V ohlédnutí zpět můžeme říci, že se tu jejich autorům jako bumerang vrací krátkozraké odsunutí aspektu technických předpokladů a materiálních nosičů mediálního produktu. Od takto formulované vlastní intermediality se podle Wirtha otvírá cesta k *transmedialitě*, již označuje jako hlavní nové paradigma mediálních vztahů. Modelem spojení různě konfigurovaných znakových systémů je pro Wirtha mediální roubování. Obdobně jako v původním botanickém významu mu jde o vynětí z jednoho systému a naroubování, tedy zapojení do systému jiného. Přitom nové médium zasáhne funkce média starého a nově je definuje. Hlavním cílem je pro Wirtha zvýraznění procesuality: roubování jej zajímá nejen z perspektivy výsledného produktu intermediálního spojování, ale také z perspektivy procesu samého, který označí za *transmediální přechod*. Zde získají jednotlivé elementy spojení vlastní identitu ve vztahu k jiným médiím, ale zároveň v odstupu od nich. Ke konceptu transmediality, který na základě Wirthovy analýzy tvrdé intermediality představil Roberto Simanowski, se ještě vrátíme v následujícím výkladu.

## Který pojem je zastřešující?

Kromě subkategorií a detailů jednotlivých koncepcí se předmětem zásadních debat staly i pojmy vůči intermedialitě konkurenční. Irina O. Rajewsky učinila v roce 2002 pokus zavést intermedialitu jako „termine ombrello(ne)“, tedy jako zastřešující pojem pro řadu fenoménů. Bylo to v době, kdy byla otázka po tom, co je termínem intermedialita míněno, stále ještě považována za základní (viz např. Ochsner – Grivel 2001: 4; Gumbrecht 2003; Helbig 2008). Pro porozumění problému je opět třeba vrátit se do minulosti.

První kontext užití představovala neoavantgardní umělecká praxe 60. let (Fluxus, happening, experimentální počítačové umění atd.). Pojem *intermédium* použil v roce 1965 angloamerický umělec Fluxusu Dick Higgins v proslulém polemickém a ideovém programovém manifestu. V první, později často citované větě vyjádřil přesvědčení, že nejlepší aktuálně vznikající práce „podle všeho náleží mezi média“ (2001/1965; 1981: 49). Zhruba o dvacet let později doplnil, že k termínu *intermédium* jej přivedl romantický básník Samuel Taylor Coleridge, který jej použil už v roce 1812. Coleridgovi přitom nešlo o média ani o koncept umění, ale o pojetí alegorie a nezvyklým pojmem *intermédium* označoval prostředníka mezi osobou a perso-

nifikací (Müller J. 1998: 33). Higginsovým záměrem však bylo pojmenování nového typu umění, které vychází ze soudobého stavu společnosti a reaguje na vznik nových médií i masovou produkci kultury. Jeho vlastní tvorba využívající happeningu a performance se opírala o postup, který z hlediska teorie intermediality označíme jako *mediální fúzi*. (Jako fúzi rozuměl Higginsovu intermédium již Claus Clüver v rozvrhu typologie vztahů slova a obrazu.) V Higginsově výměru pojmu intermédium se relevantními podle něj stávají pouze takové hybridy, jež zahrnují fúzi různých uměleckých forem nebo médií, z nichž vzniká cosi nového (určité formy vizuální poezie, performační umění).<sup>47</sup> Tyto formy Higgins (2001/1965, 1981: 52) později odlišil od tzv. *smíšených médií*, jaká představují např. opera nebo „obrazy, které zahrnují básně“, v nichž umělecké formy nejsou nerozlučně spjaty, ale působí vedle sebe – a jsou také jednotlivě pro diváka rozlišitelné.

Právě na základě těchto pojmů se v oblasti mezioborových studií počátku 90. let začíná rozlišovat trojčlenný model: od „pouhé“ juxtapozice (multimediální diskurz) k pospolitosti (smíšené mediální diskurzy / kombinace) až po fúze (intermediální diskurz / unie [*union*], fúze) zúčastněných umění nebo médií (srov. Clüver 2007: 34). Hranice mezi pojmy intermédium a smíšená média a konečně multimediální konfigurace mohou být plynulé anebo i nesnadno uchopitelné. Do rozpravy o intermedialitě vstoupil rovněž kategoriální rozdíl mezi „pouhým“ vzájemným propojením v multimedialitě na jedné a intermediální fúzi uměleckých forem na druhé straně. Zvláště v diskurzu mediální vědy byl právě tento rozdíl často užíván jako definiční pro intermedialitu. Jürgen E. Müller tak např. píše, že „mediální produkt [...] se stane intermediálním, když přemění multimediální juxtapozici mediálních citací v konceptuální koexistenci, jejíž (estetické) refrakce a deformace otevřou nové dimenze prožívání a zažívání“ (Müller J. 1998: 31n). Rovněž Yvonne Spielmann se ve svém konceptu *transformační intermediality* z poloviny 90. let vymezila vůči multimedialitě – jíž míní „současný výskyt různých forem umění v rámci integrálního média, jako je tomu v případě divadla, opery, filmu“ (Spielmann 2000: 61). Od ní odlišila intermediální konfigurace a procesy. Ty podle ní předpokládají vzájemný průnik a transformaci nebo přepracování vyjadřovacích forem specifických pro jednotlivá média, a tím znamenají i proces změny formy nebo mediálních *transformačních procesů*. Tyto přístupy jsou také podkladem trojčlenného modelu (viz např. Kattenbelt 2008; Verstraete 2010), který kromě multi- a intermediality pokrývá rovněž kategorii transmediality. Ta je zde chápána ve smyslu *změny* médií, jak navrhl už Hermann Herlinghaus v roce 1994.

Jak je zřejmé, krystalizují tu a střetávají se nebo paralelně vedle sebe existují dva přístupy: první, naznačený v předchozích odstavcích, vychází primárně z pozic či kontaktů s mediální vědou, druhý je blízký pojetí Wernera Wolfa (pojem plurimediality, zahrnující i mediální fúzi) a Iriny O. Rajewsky (mediální kombinace, zahrnující jevy multi- a plurimediální, odlišená od intermediality a transmediál-

<sup>47</sup> Ke kategorizaci paralelní české experimentální tvorby 60. let srov. oddíl Rozmezí, v kapitole Otevřenost, zejm. s. 310–317.



ních, mediálně nespécifických fenoménů). V podstatě paralelně s tímto přístupem promýšlel v druhé polovině 90. let rozdělení intermediality na různé druhy především Jens Schröter (1998; 2008). Člení ji do tří typů: na *syntetickou* (jistý typ fúze různých médií do super-média, inspirovaného wagnerovským konceptem Gesamtkunstwerku, ale i Higginsovým intermédiem), dále *transmediální* („struktury“ nespécifické pro jednotlivá média – např. transmedialita vyprávění, ale i serialita, fikcionalita ad.) a zatřetí na *transformační/ontologickou* (reprezentace díla/postupů/technik jednoho média skrze médium jiné. Toto pojetí přitom vychází z teorie reprezentace 80. let a pojmu zdvojená reprezentace, tedy z týchž základů, na něž jsme upozornili výše v souvislosti s W. J. T. Mitchellem). Schröter k těmto kategoriím nedochází na základě pozorování konkrétních intermediálních jevů, ale především skrze zkoumání různých koncepcí nebo diskurzů intermediality. Podstatné je, že přitom jeho závěry zhruba odpovídají již popsaným kategoriím multimediality (explicitně k tomu Schröter 2008: 583), transmediality a intermediálních referencí (se zdůrazněním jejich ontologického momentu) podle Wolfa a Rajewsky. Nezahrnuje naopak oblast *změny média*, jejíž příslušnost k intermediálnímu paradigmatu chápe jako kontroverzní.

Existují ovšem i koncepty, které v poslední době pojímají rozdíl mezi inter-, multi- a transmedialitou v závislosti na vývoji mediálně technických možností, jako například ten, s ním přišel Gundolf Freyermuth. Ten rozlišuje intermedialitu jako „vzájemný vztah médií, jenž je estetickým důsledkem materiálně odděleného ukládání mechanickými prostředky“, od multimediality (která nastupuje v časech zapojení analogových médií) a je „estetickým důsledkem automatizované re-produkce průmyslovými prostředky“, a konečně transmedialitu určuje jako „integraci médií, jež je estetickým důsledkem realizace softwaru, virtualizace“ (Freyermuth 2007: 8). Multimedialita se tedy v souvislosti s digitálními technologiemi stává *integračním médiem*. I přes značné rozšíření tohoto pojetí multimediality v běžném diskurzu však v debatě o intermedialitě posledních desetiletí rezonuje jen minimálně – logicky nejen vzhledem k omezením konceptu samého, ale i ke stále vzývané tradici intermediality jako disciplíny a její dlouhodobé snaze neuzavřít si interpretační cestu k artefaktům vzniklým jak před digitální érou, tak vznikajících i nadále autonomně mimo sféru digitálních technologií.

Chápání média v návaznosti na rozdílné zájmy různých disciplín může vést k výsledkům téměř nekompatibilním. Pro teorii intermediality jsou zásadní distinktivní rysy média a s nimi jeho *mediální specifičnost* (například vlastnosti literatury jako verbálního systému); na druhé straně je to soubor sdílených předpokladů umožňující transpozici strukturovaných obsahů z jednoho média do druhého (literární struktury jako žánr či příběh), shrnutý pod pojmem *transmediační potenciál*. Teorie intermediality se však ve své aplikaci nutně mění v intermediální historickou poetiku, která pracuje s konkrétními obsahy. Teorii systémů logicky nejvíc zajímá ontologie média: jakými obecnými mechanismy se médium *literární dílo* konstituuje a udržuje. Pro teorie (nových) médií, vycházející z klasického McLuhanovského myšlení, v němž namísto zprávy o něčem dalším, tj. *reprezentace*, vystupuje do popředí



*médium samo* – jako to platí třeba pro Bolterův a Grusinův koncept *remediace* – jsou obsahy pouhými ilustracemi remediálních mechanismů. Teorie sociálních systémů pracuje se základním pojmem *symbolicky zobecněného komunikačního média*,<sup>48</sup> specifikovaného jen pro jednotlivé funkční systémy společenské komunikace. Pro literaturu je zde nejpodrobnější specifikací Luhmannův koncept *médium umělecké dílo*,<sup>49</sup> tedy pojem, který je v ostatních teoriích a historiografiích spojen s pojmem *artefaktu* nebo alespoň *autonomní entity*. Niklasi Luhmannovi, ale i pokračovatelům systémové teorie Nielsi Werberovi a Gerhardu Plumpemu<sup>50</sup> se zobecněné médium umělecké dílo stává rámcem či prostorem vyjednávání toho, co je umělecké dílo, respektive obecněji, co je umění. Prioritu přitom teorie sociálních systémů připisují sociální funkci a komunikační „úspěšnosti“ média. V tomto smyslu se – jak se zdá z pohledu intermediality a dějin umění – dostávají spíše do blízkosti foucaultovského konceptu diskurzu („Řád diskurzu“, 1971, č. 1994) či Bourdieuovy teorie polí kulturní produkce (*Pravidla umění. Geneze a struktura literárního pole*, 1992, č. 2010). Případně se blíží institucionální teorii umění v analytické estetice, podle níž se uměleckým dílem stává artefakt tím, že je za něj prohlášen zástupci světa umění a zájem se pak soustředí k podmínkám a okolnostem tohoto aktu (Arthur Danto: „Svět umění“, 1964, č. 2010; George Dickie: „Co je umění? Institucionální analýza“, 1974, č. 2010; in Kulka – Ciporanov 2010: 89–160). Pro Bourdieua je dokladem vzrůstající autonomie polí kulturní produkce stále větší specializace aktérů pole a s ní soustředění na pole samotné, zrod „umění pro umění“ (srov. Bourdieu 2010: 101–108). Podobně významný je tento moment pro evoluci *systému literatura* u Werbera a Plumpeho: ten v určité fázi v důsledku vyčerpání své referenciality (nebo možná reprezentační schopnosti) dospívá k preferování autoreference, k absolutnímu esteticismu a mění se tak v *médium pro formy*.<sup>51</sup> Když tito autoři tvrdí, že schopnost promítnout i zjevné „ne-umění“ nebo „antiumění“ do rámce (symbolicky generalizovaného) *média umělecké dílo* ukazuje na vyčerpání možností systému literatura, pak vlastně hlásají konec umění. Z pohledu intermediality tím pádem nejde o medialitu, nýbrž o sociální funkci, o *rámec pro vyjednávání hodnot a jejich kulturního (či společenského, ekonomického) uplatnění* – tedy právě toho vyjednávání, jaké výstižně uchopuje mj. teorie Bourdieuova.<sup>52</sup>

48 Podrobně viz kapitolu Teorie sociálních systémů a médium, část Nepravděpodobnost komunikace a dvojí kontingence, s. 422–426, s odkazem na Luhmann 1997: 203–204.

49 Srov. opět kapitolu o systémové teorii, část Médium „umělecké dílo“ a kód umění, s. 426 a 431–432, s odkazem na Luhmann 2001b/1986.

50 Srov. zmíněnou kapitolu, část Médium „umělecké dílo“ a kód umění, s. 427–428, s odkazem na Werber – Plumpe 1993: 38–40.

51 Srov. zmíněnou kapitolu, tamtéž.

52 Doplňme přitom, že pro Bourdieua samého by jakýkoli konec umění či jeho vyčerpání se, vyprázdnění nebylo vůbec předmětem zájmu.

## Impulzy i konkurence: naratologie, transmedia storytelling, adaptační studia

K novým impulzům teorie intermediality se v masivnějším měřítku přidala rovněž teorie vyprávění. Zatímco v teoretických konceptech, ale ani v jednotlivých interpretacích kulturních artefaktů předních teoretiků intermediality druhé poloviny 90. let nehrály ještě metody a pojmy teorie vyprávění v podstatě žádnou roli (viz např. Wagner 1996; Müller J. 1996; 1998; Helbig 1998), situace se mění s přelomem tisíciletí. Vedle již jmenovaného Wenera Wolfa nebo Joachima Paecha (1998), u nichž je zřejmý kontakt s naratologií, promýšlející příběh jako univerzální strukturu, může být příkladem i Tamar Yacobi (1995), která se jako jedna z prvních obrátila ke studiu ekfráze v próze právě za využití naratologických prostředků. V tomto úsilí ji následovaly především Gabriele Rippl v monografii *Beschreibungs-Kunst* (Umění popisu, 2005), věnované angloamerické literatuře v letech 1880–2000, nebo Laura M. Sager Eidt (2008), která pojem transmediace využila i pro interpretace ekfráze ve filmu a usiluje o systém aplikovatelný bez ohledu na „umělecké druhy“ na poezii, prózu, drama i film. Napříč jimi pak rozlišila čtyři stupně a druhy ekfráze, a to podle míry zapojení: atributivní, zobrazující, interpretativní a dramatickou.

Také *postklasická naratologie* (tak konceptualizoval proces metodologické pluralizace spojený se zásadním rozšířením záběru naratologického bádání v průběhu 90. let David Herman) zahrnuje do výzkumu otázky mediální. V roce 2002, spojujícím publikování uvedených tří vlivných nebo i kodifikujících intermediálních konceptů, vychází zároveň jedna z prvních kolektivních naratologických prací reflektujících intermediální kategorie: *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär* (Teorie vyprávění v transgenerické, intermediální a interdisciplinární perspektivě, eds. Vera a Ansgar Nünningovi).

O příběhu jako struktuře nezávislé na médiu reprezentace ovšem mluvili už v polovině 60. let strukturální naratologové: Podle Clauda Bremonda existuje „[...] autonomní významová vrstva, nadaná strukturou, kterou lze oddělit od celku sdělení, a tou je příběh (*récit*). Jakýkoli druh narativního sdělení, bez ohledu na to, jaký používá výrazový postup, tedy manifestuje tutéž rovinu tímž způsobem. [...] Ta je pouze nezávislá na technikách, které ji realizují. Lze ji převést z jednoho [média] do druhého, aniž ztratí své podstatné vlastnosti: námět příběhu může posloužit jako materiál pro balet, námět románu lze přenést na jeviště nebo filmové plátno, film se dá převyprávět někomu, kdo ho neviděl“ (cit. dle Chatman 2008/1978: 19). Tento příklad představuje drobnou ukázkou hibernace pojmu média: do citace z Bremondova článku „Le message narratif“ (Narativní sdělení, 1964) jej totiž ve svém překladu doplnil až Seymour Chatman, reprezentant pozdější (americké) vlny strukturální naratologie. Právě v jeho *Příběhu a diskurzu* (1978, č. 2008) nacházíme první mělké stopy intermediálního uvažování, zjevně ovlivněné dosavadní dominancí pojmu *text*, jak je patrné například v analýze narativity malby. Mediální transpozicí narativu, totiž filmovou adaptací, se Chatman do hloubky zabýval v *Dohodnutých termínech* (1990, č. 2000). Plošně se však příběhu jako transmediální

strukturu začala naratologie soustavně věnovat až v průběhu 90. let, v návaznosti na již zmiňované rozšíření předmětu i metodologie.

Toto odvětví naratologie se v podstatě paralelně s teorií intermediality formuje a dále specializuje na průsečíku zájmů intermediálních, naratologických a teorie možných světů, teorie nových médií a interaktivity a nakonec i kognitivních věd. Zprvu hlavně naratologickými potřebami motivované bádání formuluje záměr sledovat utváření narativních významů v jiných médiích než v jazyce, považovaném za médium výchozí a nejdůkladněji probádané, a postupně se vymaňuje z hegemonie textu ve snaze překonat úskalí „mediální zaslepenosti“ (Hausken 2004). Zejména zpočátku tento výzkum tíhne i k vlastní teoretizaci intermediálních vztahů (kolektivní monografie *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling*, Narativ napříč médii. Jazyky vyprávění, 2004, ed. Marie-Laure Ryan), respektive alespoň ke kritice jejich systémů (*Intermediality and Storytelling*, Intermedialita a vypravování, 2010, eds. Marina Grishakova a Marie-Laure Ryan).

Dynamický rozvoj digitálních médií a šíře jejich uplatnění v kulturní reprezentaci – jakož i v mediálním průmyslu –, zvýrazňuje několik jevů, které intermediální otázku vyprávění jako mediálně vázaného diskurzu odsouvají do pozadí. Větší pozornost je věnována narůstající migraci zavedených námětů, postav, syžetů napříč různými médii (*Storyworlds Across Media*, Světy příběhů v různých médiích, 2014, ed. Marie-Laure Ryan). Henry Jenkins pojmenoval tento fenomén *transmedia storytelling* (*Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, Kultura konvergence. Když se střetnou stará a nová média, 2006). Podnětem tohoto pohybu většinou je maximální využití různých mediálních reprezentací, resp. jejich kombinací k dalšímu zobchodování tématu či strukturovaného obsahu, které mezitím nabyly povahy „značky“ (*franchise culture*, například celý inventář komiksových superhrdinů). Stav kultury postihl Jenkins pojmem *kultura konvergence*: konvergencí přitom miní onen tok obsahů mezi různými mediálními platformami, které se navzájem přizpůsobují, ale také přizpůsobení publika, jež přestává být pasivním konzumentem a k cirkulaci obsahů a optimalizaci platformy aktivně přispívá (*kultura participace*). Technologický proces, na první pohled podněcovaný jen vývojem médií, má podle něj zásadní vliv na proměnu povahy kultury i našeho myšlení.

Marie-Laure Ryan (2016: 12) vysvětluje, že Jenkinsův pojem *transmedia storytelling* dobře vystihuje mnohost mediálních realizací narativů vztahujících se k témuž fikčnímu světu; sama přitom transmediace téhož příběhu označuje jako *narativní proliferaci* (ibid.).<sup>53</sup> Tento fenomén dokládá filmovým zpracováním románu Davida Mitchella *Atlas mraků* (2004, č. 2012; film 2012, r. Tom Tykwer, Lana Wachowski) a využívá jej i k tomu, aby objasnila rozdíl chápání fikčního světa jako kognitivního a ontologického konceptu u vnímatele: obě alternativy jsou ovlivněny i mediálními reprezentacemi. Vzhledem k tomu, že vztah románu a filmové verze tu byl už po-

53 V opozici k *ontologické proliferaci*, která označuje případ, kdy se jeden příběh větví v několik navzájem se vylučujících alternativ, které nutně tvoří různé fikční (možné) světy (ibid.; například film *Lola běží o život*, 1998, r. Tom Tykwer).

jednán z hlediska vývojového vztahu médií a pojetí intramediálních (literárních, verbálních) žánrů jako *mediálních forem*,<sup>54</sup> připojíme k těmto interpretacím ještě pohled intermediálních studií. Čtenář románu má k dispozici mnohem více vodítek k tomu, aby rozpoznal, že se až na výjimku jedná o četné příběhy jednoho světa, byť ve fázích časově vzdálených. Zprvė rozpoznává jednotlivé žánry verbálního vyprávění (či traktování zkušenosti, jako jsou memoáry či román) jako určité kognitivní rámce, vytvořené čtenářskou zkušeností. Může tedy postřehnout i to, že čtvrtý příběh odhaluje třetí jako románový a odlišuje tak jeho svět od světa všech ostatních příběhů. Pokud se tedy románová postava vloženého románu setkává s postavou „skutečného fikčního světa“, pak dochází k průniku dvou nespojitých existenčních sfér (*metalepsi*). Také pořadí románových kapitol sledující určité schéma vede čtenáře k ucelení příběhů a odhalení jejich sdíleného (byť ne zcela překvapivého) smyslu: „všechno souvisí se vším“. Filmová verze sice také vysílá signály souvislosti mezi jednotlivými příběhy, avšak kompozice, totiž střídání sekvencí jednotlivých příběhů bez rozpoznatelného principu, ztěžuje už vnímatelskou rekonstrukci jednotlivých příběhů, natož celku. Znalost výchozí mediální reprezentace (románu) nelze přitom klást jako podmínku recepce. (Vzpomeňme však přitom na Wolfovu legitimizaci filmové adaptace jako autonomního díla.) Médium film, respektive digitální film tu naplno využívá svých technologických možností vizualizace v míře, kterou intermediální studia označují jako *manifestní využití reprezentačního potenciálu média*, jež mnohdy odkazuje k médiu samému (*media foregrounding*). Omamující vizuální působivost reprezentace jednotlivých příběhů, míra „zabydlenosti“ a svébytnost způsobu života postav podsouvají vnímateli tendenci projektovat k jednomu každému příběhu autonomní svět, a to i přesto, že stavy těchto světů se navzájem nevylučují a přenosy jednotlivých příběhů odkazují k jejich časové návaznosti. Jinak řečeno: dominantní reprezentace světa a jeho fungování zatlačuje v kognitivní operaci filmového diváka do pozadí rozumění příběhu, již tak ztížené. Oproti tomu pro Marie-Laure Ryan jde hlavně o zajímavý příklad rozličné povahy fikčních světů jako produktů čtenářského rozumění a také příklad rozdílu mezi narativy „soustředěnými na příběh“ (*story-centered*) a „na svět“ (*world-centered*; Ryan 2016: 23). Existuje mezi nimi samozřejmě celá řada přechodů, ale na prvním pólu autorka situuje žánry schopné „vystačit“ s minimalisticky vymezeným světem (tragédie, anekdota), na druhém pak fantasy a sci-fi, které díky „zabydlenosti“ a bující mnohotvárnosti svých světů, přitahujících pozornost vnímatele, často nemusí pracovat s příliš originálním příběhem (nebo ideou: například že všechno souvisí se vším). Protože Marie-Laure Ryan pouze zmiňuje spolupůsobení média, z hlediska intermediálního můžeme dodat, že *Atlas mraků* je také názorným příkladem *transmedia storytelling*, v němž je následkem *změny média* podstatná *změna řízení vnímatelské recepce*. Mediální potenciál digitálního filmu na jedné straně přitahuje diváckou pozornost (k fikčnímu světu či domnělým světům), na straně druhé rezignuje na

54 Srov. kapitulu o systémové teorii, Epilog I: Figury a formy, média a umění (Leschke), zejm. s. 438–439.

vypravovatelnost (*tellability*) příběhu – tytéž prostředky (digitální vizualizace, střih, do jisté míry i aktualizované žánrové rámce sci-fi a postkatastrofický, resp. žánr „po tom, co...“) vedou k fragmentarizaci příběhu/ů a snižují „narativní čitelnost“ díla. Ve verbální, literární verzi různorodé žánry sjednocuje moment narativního předání zkušenosti; také „čtení znesnadňující“ (v duchu Šklovského *ozvláštňení*), překážky kladoucí, ale přece jen klíč poskytující kompozice je ve výsledku prostředkem k dosažení narativní koherence.

Obdobně jako s *transmedia storytelling* je to ve vztahu k teorii intermediality s adaptačními studii. Irinu O. Rajewsky k zájmu o metodologii filmové vědy nepochybně vedla právě problematika filmové adaptace: transpozice literárního námětu do filmového média se naskýkala jako evidentní předmět intermediálního zkoumání. Představě, že zkoumání filmové adaptace je jednou z významných oblastí intermediálních studií, se adaptační studia vždy trochu bránila s obavou, že přispěje k zachování ideje nadřazenosti výchozího literárního díla a oslabí uměleckou autonomii filmové adaptace.<sup>55</sup> Kamenem úrazu na cestě k (vzájemnému) porozumění si – a to zřejmě kamenem nepřekročitelným – je už otázka mediální specifičnosti. Pro ty představitele teorie intermediality, kteří neztrácejí ze zřetele tzv. „stará“ média, jsou mediální specifičnost a z ní vyplývající transmediační potenciál stále podstatné. Vůči tomu se vymezují stoupenci mediální fúze, podle nichž možnost rozlišovat mezi uplatněním jednotlivých médií se už ztrácí, respektive ztrácí smysl. (Vzpomeňme přitom i na podněty vizuálních studií a tezi o smíšené povaze všech médií u W. J. T. Mitchella.) A podobně ztratila otázka mediální specifičnosti smysl i pro adaptační studia (k důvodům viz např. Cardwell 2018). K vysvětlení, proč tuto průrvu v jinak společných zájmech v podstatě nelze překlenout, využijme argumentace Iriny O. Rajewsky (2010). Ta přiznává, že u performancí a instalací, jejichž efekty vznikají v procesu interakce mediálních složek, nejde o to, rigidně „zkonstruovat“ hranice médií. Upomíná však na to, že předpokladem fungování takových mediálních konfigurací je vědomí distinktivních médií jako *rámců rozumění* u vnímatele. Toto zázemí se uplatňuje i při vnímání mediálně zcela homogenních artefaktů, které ovšem své vlastní prostředky uplatňují tak, že v recipientovi zásadně evokují zkušenost s jiným médiem a navozují iluzi, že pozoruje jeho produkt (například fotorealistická malba vyvolává dojem „kvazifotografie“). Přestože se tedy určení médií může jevit jako příznak konzervativního „ontologického esencialismu“, právě ono je podle Rajewsky podmínkou sledování tvůrčích procesů, při nichž nevznikají „hranice“, ale zajímavé *hraniční zóny*.

55 Takový pohled uplatňuje intermediální teoretik Elleström (2017), ale dospívá k němu i představitelka adaptačních studií Sarah Cardwell (2018), a to na základě reflexe podnětů intertextuality pro současnou podobu adaptačních studií. Zatímco však Elleström nevěří, že by se mezi intermedialitou a adaptací mohlo jednat o rovný vztah, Cardwell rozumí adaptaci jako specifické podobě intertextuality (a potenciálně i intermediality), protože intertextualita je sice nutnou, ale ne dostačující podmínkou adaptace.



Smířlivá nabídka Larse Elleströma, že oblastí sdílení zájmů intermediálních a adaptačních studií může být zkoumání mechanismů transmediace (na jejíž výklad dojde ještě později), je založena na snaze nalézt v základech obou disciplín shodu, přestože pracují s odlišným pojmoslovím. Takovou možnost nachází například u teoretika filmové adaptace Briana McFarlanea, který v knize *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation* (Od románu k filmu. Úvod do teorie adaptace, 1996) rozlišuje *transfer* a *vlastní adaptaci* (*adaptation proper*): „transfer je proces, v němž jsou určité narativní prvky románu identifikovány jako schopné prezentace ve filmu“, zatímco adaptace je „proces, v němž jiné románové prvky musí nalézt zcela odlišné ekvivalenty ve filmovém médiu, pokud jsou vůbec dostupné“ (cit. dle Elleström 2014: 47–48). V prvním případě se tedy podle Elleströma mluví o strukturách v zásadě *transmediálních*, zatímco v druhém o prvcích vázaných na jeden sémiotický systém. Současně je třeba v úsilí o objasnění transformačních procesů přihlížet jak k odlišné materialitě médií, tak k tomu, že – byť je podnícena smyslovými vstupy – je každá semióza proces v zásadě mentální. Smíření může fungovat potud, pokud se adaptací ještě rozumí proces transformace<sup>56</sup> – a bezpředmětné bude tam, kde adaptační studia chtějí adaptaci vidět výhradně jako původní, samonosné dílo, bez zájmu o pretext, a kde se o to více zajímají o kontext vzniku adaptace. – Nezdá se zatím, že by tyto snahy mohly padnout na úrodnou půdu, a to podle našeho názoru především v důsledku silícího trendu k sociologizaci adaptačních studií, ke zkoumání ideologických a ekonomických praktik umělecké produkce, z nichž se filmové dílo zdá vycházet spíše jako průsečík podob výkonu moci a celé řady okolností než jako výsledek tvůrčího záměru. Literárněvědné, zvláště naratologické podněty sféra filmových, resp. adaptačních studií už dávno zkonsumovala a literární dílo se z jejich zorného pole namnoze téměř vytrácí.

Naratologii a intermedialitu, ale koneckonců dnes stejně i adaptační studia, spojoval v této fázi ještě jeden aspekt, a sice univerzalistické ambice a snaha představovat se jako nová superdisciplína humanitních věd – anebo ještě lépe skutečně se jí stát. Zástupci intermediality aspirují na to, nabízet své postupy a pojmy dalším směrům bádání, jako jsou adaptační studia či právě naratologie – jak je zřejmé například z formulací editorů sborníku *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality* (Posouvání hranic. Současný stav intermediálního bádání). Ti byli v roce 2007 přesvědčeni, že intermediální studia již jsou oborem, zahrnujícím „jakákoli myslitelná studia kulturních artefaktů“, a proto dokážou překlenout rozdělení disciplín podle předmětu, které se již jeví jako anachronické (Arvidson – Askander – Bruhn et al. 2007: 14). Je ale třeba kriticky dodat, že zatímco naratologii se podařilo tuto ambici naplnit, intermedialitě nikoli – spíše než postavení superdisciplíny si vytvořila pozici disciplíny paralelní. Jedním z podstatných důvodů je pochopitelně skutečnost, že zatímco naratologie má základní předpoklad v tom, že příběh představuje skutečně univerzální kategorii, intermedialitě oproti tomu ta-

56 V teoretické rovině takové podněty nabízí Elleström (2014, 2017); v interpretacích ukazuje možnosti smíření obou pohledů např. Petr Bubeníček (2017).



kováto univerzalita předmětu zájmu logicky chybí. Nmalou roli navíc jistě sehrála i absence jasného definování média.<sup>57</sup>

## Konečně definice média: pojem modalit

Definice média velmi dlouho zůstávala slepou skvrnou bádání. V různých koncepcích do něj byly zahrnovány jak formy označované tradičně jako umělecké druhy, tak i techniky reprezentace apod.<sup>58</sup> Přestože někteří čelní představitelé teorie intermediality si byli tohoto nedostatku dobře vědomi a upozorňovali, z čeho obtížnost definice pramení či jaká kritéria je třeba brát v úvahu (např. Paech 1998: 23–25), k definici samé většinou nepřistoupili, anebo ji zdůrazňovali jako předběžnou či částečnou (jako např. Werner Wolf). Jak už bylo vysvětleno v předchozím výkladu, hlavní důvody tohoto odkládání definice média spatřujeme ve dvou skutečnostech: Jednak v dlouhé (pre)historii zkoumání vztahů mezi uměními, jejichž vlastnosti byly považovány za samozřejmé, jednak v soustředění na fungování vztahů (nikoli ontologii entit), jež vedlo k úsilí o precizaci systémů postihujících široké spektrum těchto vztahů. Ve snaze napravit tento deficit nabídl nástroj identifikace a porovnání jednotlivých médií Lars Elleström, který v metodologickém úvodu kolektivní monografie *Media Borders, Multimodality and Intermediality* (Hranice média, multimodalita a intermedialita, 2010) rozvrhl systém tzv. *modalit* jako způsobů bytí média.

Metodologické zázemí tohoto návrhu tvoří u Elleströma literární a filmová věda, jakož i reflexe sémiotických základů myšlení včetně problematiky ikonicity. Navíc však patří k těm několika málo zástupcům oboru, kteří dlouhodobě a až zarputile důsledně usilují o takovou teoretizaci intermediálních jevů, jež by dovolila nabídnout společnou platformu široce pojatému intermediálnímu bádání. Samotný pojem *modalit* přitom pochopitelně není zcela originální – už zmiňovaný W. J. T. Mitchell rozvrhoval své vymezení médií primárně podle vnímajícího smyslu, částečně k pojmu *modalit* směřoval například Knut Hicethier.<sup>59</sup> Wolfovo vymezení média

57 Na tento problém narazí i zmiňovaná Sarah Cardwell (2018) při snaze předestřít možné spojnice adaptačních studií s intermedialitou. Připouštíme sice, že v roce 2018 to již spíše než skutečný stav odráží autorčinu nejistou orientaci v aktuální teorii intermediality, nicméně se tu ukazuje, jak silně ovlivnilo odkládání definice média potenciální přijetí teorie intermediality i v jiných oborech humanitních věd.

58 Lars Elleström později zahrne i „jiné typy médií [...] řeč, gestikulace, blogy, zprávy nebo reklama, ať už jsou vnímány jako estetické či nikoli“ (Elleström 2014: 2). Ve výsledku se tak pojem média rozšiřuje na všechno, co je schopno nést nějakou informaci.

59 Hicethier v roce 2003, zčásti v návaznosti na McLuhanovské vymezení (média jako „extenze člověka“), rozlišuje jednotlivá média takto: „média pozorování (všeobecného vnímání)“ pomáhající lidským smyslovým orgánům (např. brýle, megafon...), „média ukládání a zpracování“ (písmo, filmová kamera), „média přenosu“, která umožňují „transport informací, zpráv, obsahů atd.“ Sem patří např. kurýrní služby, ale také kabelové sítě či satelitní přenosové systémy, a také „média komunikace“, která slouží „funkčně komplexně strukturované komunikaci mezi více lidmi“ (cit. dle Schneider 2008: 10). Jan Schneider soudí, že badatelům zkoumajícím určitý druh umění, zvláště literárním vědcům, taková charakteristika médií není příliš platná

na základě sémiotického systému považuje Elleström za limitující kvůli nemožnosti postihnout materiální aspekt média nebo způsob jeho vnímání. Vycházejí z předpokladu, že každé médium je tvořeno určitým komplexem základních vlastností a *intermediální* je v tom smyslu, že je *zřejmé a vysvětlitelné právě ve vztahu k ostatním typům médií*, s nimiž může komunikovat a kooperovat, vymezil konstitutivní vlastnosti médií. (Jejich aplikace by měla zároveň zlepšit podmínky oborové komunikace.) Stanovil je jako čtyři univerzální (resp. „transmediální“) *mediální modality*: Určit modalitu *materiální* znamená popsat, z čeho jsou produkty daného média tvořeny (například mluvená řeč a hudba sdílejí jako materiální modalitu zvukové vlny nesené vzduchem). Modalita *smyslová* je shrnutím způsobů vnímání produktů daného média, tj. kterým smyslem nebo kombinací smyslů je recipujeme (tištěné písmo a malbu vnímáme zrakem). Modalita *časoprostorová* ukazuje, jak se produkty daného média realizují v prostoru a čase (například tanec a film obvykle v souvislém časovém úseku). A konečně modalita *sémiotická* určuje, který typ znakové reprezentace je pro produkty daného média dominantní či typický (ikonická ilustrací v naučné knize pro děti nebo ikonické značky na pracovní ploše počítače odkazující k souboru pomůcek užívaných v tradiční kancelářské praxi). Jednotlivá média jsou pak ve svých konstitutivních vlastnostech, tj. jako tzv. *základní média* (*basic media*), určena právě konstelací těchto čtyř modalit. Ilustrujme si takovou konstelaci konkretizací modalit například u tisku: dvourozměrnost, plošnost materiální základny smyslově vnímatelné konfigurace, linearita uspořádání znaků vyžadující jejich souvislé vnímání probíhající v čase, sémiotický systém jazyk jako soustava symbolických znaků; přitom plošnost, dvourozměrnost jako projev materiální modalit sdílí tištěný text s malbou, jeho smysluplné vnímání je však podmíněno souvislou percepcí v čase podobně, jako je tomu třeba u písni. Zavedení a specifikování modalit považujeme za podstatný Elleströmův přínos. Ziskem takového rozlišení je mimo jiné možnost oddělit inherentní vlastnosti mediálního produktu (pojmenování vizuálních kvalit, simulace postupů vizuálních médií, např. pohybu kamery při ohledávání prostoru ve vyprávění) od efektů vzniklých v průběhu recepcce (mentální vizualizace).

Vedle základních médií Elleström vymezuje *média technická* (*technical media*) jako objekty a jejich soustavy, které slouží k manifestaci a distribuci produktů jednotlivých médií. V historickém vývoji a za určitých kulturních a technologických podmínek se základní média postupně „kvalifikovala“ například v postavení některého druhu umění (s dominancí estetické funkce) či některého ze sdělovacích prostředků (s dominancí časné a plošné distribuce informací). Historicky a kulturně ukotvená, institucionalizovaná média s relativně ustáleným vztahem komunikační a estetické funkce nazývá proto *médii kvalifikovanými* (*qualified*) (Elleström 2010: 17–24).

---

a podstatnější než určenost technologická je pro ně Wolfovo pojetí média, tj. jako komunikačního dispozitivu vyznačujícího se jedním či více sémiotickými systémy (ibid.). Navíc je třeba říci, že v těžce kategorii se ocitají média s různým vztahem k subjektům komunikace a velmi různorodé povahy [písmo a kamera!].

Elleströmovo vymezení média podle modalit vytváří podle našeho soudu komunikační prostor pro společný pohled intermediální teorie a teorie médií. Tuto příležitost však zástupci druhého oboru nevyužívají, což není způsobeno povahou teorie samé, nýbrž spíše tím, že „medialita“ tradičních umění není pro reprezentanty technologického proudu zkoumání médií zajímavá. Protože připisují technické povaze médií zásadní vliv na povahu komunikace a připouštějí tudíž její dehumanizaci jako logický důsledek vývoje technologií, je pro ně Elleströmova teoretizace zbytná i pro své – ať už implicitní, nebo proklamované – zachování řídicí role lidského subjektu. Nemalou roli konečně hraje i to, že tato definice přišla z pohledu teorie médií až příliš pozdě: poté, co se předmětem jejich zájmu stala především média *nová*.

Zdůrazněme ještě dva aspekty Elleströmova konceptu, jejichž kontext nastíní poslední část kapitoly. Jeho podstatnou součástí je i postižení *procesuality* tvorby významu – označuje jej jako *reprezentaci*: mediální smyslové konfigurace jsou zdrojem podnětů, které jsou kognitivními procesy importovány do naší mysli, a ta generuje význam. O vztahu mezi technickým a základním médiem mluví jako o *mediaci bez signifikace*. Autor si v tomto ohledu připravuje půdu pro svou následující práci (2014), postavenou na rozlišení *reprezentace média* od *transmediace*.<sup>60</sup> Soustředění právě k této procesualitě je, jak už bylo naznačeno, v intermediálním myšlení latentně přítomno dlouho, ale jedním z předních témat debaty se stane právě až s konceptem Roberta Simanowského nebo Elleströmovým.

Svou roli hraje v našem genealogickém pohledu i dílčí aspekt systému, postižení *materiality* médií – a to především právě pro literární vědu, již opět upomíná na fyzickou přítomnost jejího předmětu. Již v počátcích intermediálního bádání, tj. v 80. letech, postihla roli materiality Wendy Steiner. Pak se tento aspekt ze sémiotické a komunikačně orientované intermediální diskuse na dlouho vytratil, aby se v poslední době s plnou silou vrátil jako hledisko spoluurčující obnovenou debatu o podstatě intermediality, jak ukazují například Julia Genz a Paul Gévaudan v monografii *Medialität, Materialität, Kodierung. Grundzüge einer allgemeinen Theorie der Medien* (Medialita, materialita, kódování. Základy všeobecné teorie médií, 2016).

## 4. Současné problémy a diskuse

V našem genealogickém průzkumu teorie intermediality se vynořilo již několik slepých skvrn a neuralgických bodů, na něž se obtížně hledá – nebo i dlouho nehledá – odpověď. S různou intenzitou v různých fázích vývoje intermediality, ale opakovaně se však ukazuje, že další nesnází je už samotná nejednoznačnost předmětu zájmu. Respektive: nestabilní množina zájmů je vymezována na základě různorodých a neustálených parametrů. Snad právě proto se v předchozí fázi svého vývoje interme-

<sup>60</sup> Podrobněji viz pojednání o tomto návrhu a kritiku pojmů in Jedličková 2017.

diální bádání soustředilo na hledání dokonalého modelu, umožňujícího pojmenovat a do kategorií rozčlenit celou typologii intermediálních vztahů různorodé povahy. A snad právě v reakci na tyto modely se v posledním desetiletí prosazuje postup takřka opačný. Opět s sebou nese úsilí o nalezení nejlépe jednoho pojmu, který dokáže zahrnout všechny typy vztahů a nastolit „nové paradigma“. To je příklad kategorie *transmediality* (Roberto Simanowski), *multimodality* (Alison Gibbons, John Bateman) nebo *transmediace* (Lars Elleström).

Úvodem jako příklad aktuálních pojmoslovných disputací naznačme krátce tu, jež se vztahuje se k pojmu *multimodalita*. Ten v 90. letech rozvinuli sémiotici Gunther Kress a Theo van Leeuwen (*Reading Images: The Grammars of Visual Design*, Čtení obrazů. Gramatika vizuálního designu, 1996). Multimodalitu podle nich nacházíme „v každém textu, jehož významy se uskutečňují skrze více než jeden sémiotický modus“ (Kress – van Leeuwen 1996: 177). Předmětem zájmu teorie intermediality se tento pojem stane ve chvíli, kdy zástupkyně transmediálního výzkumu vyprávění (*transmedia storytelling*) Marina Grishakova a Marie-Laure Ryan (2010, v návaznosti na pojetí Alison Gibbons) navrhnou nahradit termín *plurimedialita* ze systemizace Wenera Wolfa jako vhodnějším termínem právě *multimodalitou*. Alison Gibbons (2010; 2011) se interpretačně zabývá především současnou experimentální („multimodální“) literaturou, která zahrnuje i obrazovou složku a zároveň kreativně využívá různé typografické postupy apod. Různé použité sémiotické mody tak v těchto dílech iniciují různé typy komunikace se čtenářem a různé způsoby vnímání. Nahrazení jednoho pojmu druhým ovšem postrádá promyšlenější argumentaci a vychází především z utilitárních akademických potřeb napojit jeden teoretický diskurz na jiný: Gibbons totiž pojem multimodalita preferuje proto, že podle ní otevírá cestu kognitivnímu přístupu a dovoluje zahrnout i modalitu smyslovou, již potřebuje pro interpretace vlastního předmětu bádání (Gibbons 2010: 287). Připomeňme ale, že Kress a van Leeuwen minili modus sémiotický (z našeho pohledu bychom řekli modalitu sémiotickou). Unáhlené odmítnutí Wolfova pojetí z našeho pohledu spíše usvědčuje Gibbons z opomenutí významu kognitivního a komunikačního aspektu, které jsou jeho definici média vlastní. Z hlediska teorie intermediality, ale i analytické aplikace, tedy tato inovace nevnáší příliš nových podnětů k promyšlení – a znovu se o to přehlednější jeví členění mediálních modalit navržené Larsem Elleströmem (2010).

Současné myšlení, rozvíjející Kressovo a van Leeuwenovo pojetí sémiotických modů, nepochybně obsahuje s teorií intermediality styčné body i zčásti se překrývající předměty výzkumu. K soustavnému srovnání východisek a závěrů však nedochází, jak ukazuje např. recentní souhrnná práce tohoto diskurzu, monografie *Multimodality* (Multimodalita, 2017) Johna Batemana, Janiny Wildfeuer a Tuoma Hiippaly. – Dalo by se předpokládat, že autoři budou považovat za podstatné vypořádat se přinejmenším s Elleströmovým pojetím modalit – už jen s tím, že multimodalita je podle něj nevyhnutelnou vlastností každého média (takže intermedialita je vlastně vždy *inter-multimodalitou*; Elleström 2010: 37). Přesto je tento přístup zmiňován jen okrajově. Jakkoli by se dalo očekávat, že se tu rýsuje pro teorii interme-

diality zajímavý pojmový střet, nestane se to – autoři rezignují na analýzu podstaty základních pojmů a především nehodlají vystoupit z bezpečí vlastního teoretického diskurzu do jiného.

## Téma: analogový/digitální – réma: materialita

Rozsáhlejší diskuse se v posledních letech vedly rovněž nad rozdíly vyvolanými přechodem od analogových k digitálním médiím. V kontextu tohoto přechodu znovu ožívá reflexe základních termínů, klade se otázka po udržitelnosti intermediálních kategorií ve věku digitalizace nebo dokonce i zamyšlení, zda není třeba celou teorii revidovat. Tyto úvahy jsou soustředěny především ve dvou kolektivních pracích, které problémy přechodu od analogových k digitálním médiím a digitalizaci kultury/společnosti tematizují už ve svých názvech (Paech – Schröter 2008; Blättler 2010). Jedno z ohnisek této debaty spočívá přitom v otázce virtualizace, a tudíž „dematerializace“ mediálních forem v digitálním věku – umožňuje totiž srovnávat současný stav s důrazem na význam a podobu mediálních forem v „konvenčních“ koncepcích mediality, jež byly založeny na zkoumání vztahů analogově existujících médií.

Krajní postoj, předznamenávající konec intermediality, zastává např. Jürgen E. Müller, přesvědčený, že intermediální procesy mizí v „obecné virtualitě materiálu“ (Müller J. 2010: 18). Jiní autoři nabývají přesvědčení, že se těmto procesům naopak dostane zesílené pozornosti, neboť v transformované, virtuální formě zůstávají podle Jense Schrötera i nadále účinné (Schröter 2008: 585). Na základě konvenčních *repräsentací* (*Vorstellungen*), jež jsou kombinovány s odpovídajícími analogovými médii, zůstávají mediální formy stále rozpoznatelné jako „jasně rozlišitelné účinky na multimediální povrchové vrstvě“<sup>61</sup> – jako příklad autor uvádí, že stále rozlišujeme „materiální substrát“ (mediální specifičnost) filmové, zvukové a obrazové stopy v různých datových formátech (ibid.: 584, 587). Domyslíme-li Schröterovy postřehy ještě o krok dále, může pro nás být podstatné, že intermediálními efekty se dnes často zabýváme skrze jejich vnímání prostřednictvím digitálních médií a jeho prostřednictvím jim pak nezřídka rozumíme – jedná se tedy zároveň o obnovení zájmu o aspekt dominantního modelu kognice, podkladu rozumění.

V této souvislosti se také ukazuje posun perspektivy v už naznačené debatě o významu otázky *materiality mediálních praktik*, již například v roce 2008 Jürgen E. Müller proponoval jako základní předpoklad každé úvahy o „interakci mezi různými médii“ (Müller J. 2008: 36). Posléze ale význam kategorie materiality relativizoval s ohledem na „digitální věk“, a poukazuje na „nové, remediované formy intermediality“ v kontextu digitálních médií simulace reality, jež podle něj v současnosti představují největší výzvu (mediálně orientovaného) intermediálního bádání (Müller J. 2010: 18). Přitom právě proto, že jsou odděleny od své materiality, mohou

61 Pripomeňme, že tento pojem užíval i Werner Wolf a posléze jej podrobil kritice Lars Elleström.

být digitalizované formy také de-formovány nebo re-formovány novým způsobem (Schröter 2008: 584). Ze stejného důvodu se Yvonne Spielmann v monografii *Hybridkultur* (Hybridní kultura, 2010) zasazuje o to, aby došlo k *remediaci intermediality* v kontextu digitálních technologií a v souvislosti s *hybridizací kultury* – intermedialita má tedy udělat totéž co média, totiž sama absorbovat přístupy spjaté s interpretací nových médií.

Z pohledu již dříve tematizovaných otázek a problémů je tato diskuse zajímavá především tím, že právě dnešní virtualizace a dematerializace mediálních forem s sebou v intermediaální rozpravě přináší obnovení zájmu o *materialitu média*.<sup>62</sup> Jde tedy spíše o reakci na aktuální stav než o navázání na předchozí sémiotickou podstatu tohoto aspektu diskuse, na který jsme upozorňovali už s Wendy Steiner (1982) a její formulací materiality umění/média jako konstitutivní složky média a klíčového parametru rozlišování, a to na základě myšlení české strukturální estetiky. V jejích interpretacích se tento aspekt projevoval náznakově či implicitně, jeho rozvinutím by se ale bylo dalo předejít mnohým nedorozuměním v diskusi, jež se se značnou intenzitou vede až nyní. Materialita média tak byla tématem intermediality, třebaže latentním, ještě předtím, než ji v roce 1988 editor sborníku *Materialität der Kommunikation* (Materialita komunikace) Hans Ulrich Gumbrecht představil jako nové téma prostupující veškeré bádání humanitních věd (a dokonce označil za nové paradigma).<sup>63</sup>

## Procesualita a transformace

Vedle materiality média se aktuálně diskutuje také o procesualitě mediálních vztahů. V těchto konfrontacích se však teorie intermediality opět zčásti vrací ke svým starším základům.

Zatímco v pojetí Iriny O. Rajewsky a Wenera Wolfa transmedialita popisuje spíše „stav věcí“, koexistenci mediálních realizací se sdíleným základem, nově se tento pojem pokusil prezentovat Roberto Simanowski. Navázal na už zmiňované pojetí Uweho Wirtha, ovšem se dvěma výhradami: oproti *spojení* různě konfigurovaných znakových systémů ve Wirthově modelu tvrdé intermediality jde v transmediaálním přístupu o *proměnu* či *přechod* (*Übergang, Transfer*) mezi různě konfigurovanými znakovými systémy. Rozhodující je tu širší záběr: zatímco Wirthovo východisko je sémiotické, Simanowski přidává i technologické aspekty média. Jeho definice média zahrnuje i rovinu materiální a technickou, komplex vysílače – kanálu – při-

62 Důležité podněty do této debaty mohl hypoteticky vnést Hans Ulrich Gumbrecht ve studii „Why Intermediality – if at all?“ (Proč intermedialita – pokud vůbec, 2003), podle nějž aspekt materiality je v intermedialitě právě tím důrazem, který může přinést impulzy do již ponděkud vyčerpaných konceptů soustředěných pouze na význam. Vzhledem k celkově skeptickému tónu tohoto textu ale relevantní recepce spíše nedošel.

63 „Postsémiotická“ koncepce materiality, vycházející z revize pojmů gesta a nezáměrnosti, je načrtnuta zde v kapitole Gesto a jeho (proto)mediaální prahy; viz zejm. s. 227–229 a 236–237.



jemce. Transmediální proměna se může odehrát jak mezi různými sémiotickými systémy (z textu v obraz, z obrazu v text – z příkladů interpretovaných i v této knize bychom mohli doplnit některá díla Jiřího Koláře), tak mezi různými technologiemi prezentace (jako příklady uvádí autor proměnu performance v „sochu“ či internetové chatovací místnosti v divadelní představení v konceptu „chat-divadla“ Tilmána Sacka). Důraz se přitom neklade na výsledek tohoto propojení, tedy „dílo“, ale na samotný akt *transferu*. Připusťme, že takové uskutečnění proměny právě v momentu vnímání v běžné recepci spíše nenastává, respektive nastává spíše jen v médiích „nových“ (např. transformace tance v hudbu, digitálních dat v jinou mediální formu – hudbu, obraz či performanci v aktuálně módní formě označované jako *mapping*). Z toho vyplývá, že k identifikaci takové právě probíhající proměny je třeba současná přítomnost výchozího i výsledného média (Simanowski 2006: 44–76). Takové rozlišení intermediálního a transmediálního vztahu v podstatě přesouvá veškerou váhu na recepci jako rozpoznání transmediality, tj. nejedná se o zpětné rozpoznávání transmediálních strategií.

Jednou ze slabin Simanowského konceptu bylo z našeho pohledu místy až vyhradní soustředění na nová média a nové techniky reprezentace. V podstatě vychází z pojmu intermédium Dicka Higginse, jenž byl součástí jeho (uměleckého) manifestu. S tím souvisí i Simanowského vytěšňování „starých“ médií na okraj, což je obecně příznačné pro diskusi vedenou z pozice mediálních studií. Připomeňme přitom, že zájem nejen o výsledný produkt, ale také o proces jeho konstruování je obsažen už v pojmu intersémiotická transpozice, který zavedl Claus Clüver v roce 1989.

Podobnou námitku lze však vznést i v další genealogické linii: „transformační“ intermediální přístupy lze vystopovat až k pojetí intertextuality jako „absorpce a transformace jiného textu“, jež představila už Julia Kristeva (1972/1967: 348). Explicitně tak činí již v polovině 90. let Yvonne Spielmann, když zdůrazňuje *přechod (Übergang, u Kristevy passage)* elementů z jednoho znakového systému do druhého, a tedy to, že jde o *transfer nebo transpozici*, které mají procesuální povahu (Spielmann 2004: 80). Na tomto základě pak chápe intermedialitu jako „proces diferenciací“ (ibid.: 63) – a zároveň ji tím jasně odlišuje od multimediality, představující koncept míšení (*Vermischung*, ibid.: 60) mediálně artikulovaných forem. V tom se její model transformace a transferu, odvozený z teorie intertextuality, prolíná s konceptem intermédiu Dicka Higginse, odkazujícím na mediálně smíšené formy. V procesu transformace probíhá podle Yvonne Spielmann nová *aktualizace* díla a prostor mezi dílem/médii a novou potencialitou představuje *symbolickou formu*, kterou nazývá intermedialita (Spielmann 1995: 113). Z tohoto výkladu zjevně vyplývá odmítnutí názoru, že by intermedialita snad měla vyvstávat s nástupem nových médií či jimi být vyvolána – naopak, podle autorky spočívá v postupech, které se vztahují k formě, ale i materialitě více než jednoho média (ibid.: 115).

V současné intermediální diskusi se podstata těchto přístupů vrací v konceptu *transmediace*, který představil Lars Elleström v roce 2014. Jeho základní dělení transformace médií spočívá v rozlišení na *transmediaci* a *reprezentaci* médií (Elleström 2014: 11–35). Nejprve vymezuje *mediaci* jako *materiální proces*, jímž tech-

nické médium jako materiální nosič a prostředek distribuce zprostředkuje *presémiotické smyslové konfigurace*: například tištěná stránka v knize zprostředkuje vizuální konfiguraci, kterou vnímatel rozpozná jako báseň nebo diagram. Už tady se ale ukazuje jedno z úskalí Elleströмова modelování: vydělení „presémiotické“ složky mediace je totiž nanejvýš umělé, protože vlastně – byť v pomyslném procesu komunikace mediálního produktu „dočasně“ – popírá jeho znakovou povahu. Ve starší práci (2010) mluví Elleström také o vztahu mezi technickým a základním médiem jako o *mediaci bez signifikace*. Proces tvorby významu označuje jako *representaci*. Jestliže jsou určité smyslové konfigurace zprostředkované jistým technickým médiem schopny vyvolat reprezentaci odpovídající konfiguraci uskutečněné už dříve v jiném médiu, znamená to, že jsou *transmediovány*. Situaci se Elleström snaží znázornit také s využitím peircovského pojetí znaku: transmediace znamená, že *representamen cílového média* vyvolá v mysli vnímatele přibližně týž objekt jako *representamen média zdrojového*. Například tištěná báseň je následně přednesena, tzn. základní charakteristiky básně jsou zprostředkovány jiným typem smyslové konfigurace, nikoli vizuálními, nýbrž auditivními znaky. (Tady se Elleström opět rozchází s pojetím Wolfovým, podle něž je podmínkou *mediální transpozice – transmediace – změna nebo multiplikace sémiotického systému*.) Transmediace ve svém důsledku vždy znamená také určitou míru transformace reprezentovaného – verbální popis (*description*) téhož objektu nikdy nebude identický s jeho vizuálním zobrazením (*depiction*) (Elleström 2014: 15).

První past při snaze popsat rozdíl mezi transmediací a reprezentací představuje už otázka, co je *předmětem transmediace*: Elleström označuje tuto entitu *media characteristics* – ve vztahu k původnímu termínu ji volně, avšak analogicky k modelu jazykové komunikace překládáme jako *mediát*,<sup>64</sup> označující *jakkoli rozsáhlý mediálně distinktivně strukturovaný významotvorný celek*. Pak už můžeme spolu s autorem načrtnout schéma rozdílu mezi transmediací a reprezentací média: V prvním případě cílové médium (znovu)reprezentuje týž mediát jako zdrojové médium; v případě druhém cílové médium reprezentuje zdrojové médium samo, nebo jinak řečeno, zdrojové médium se stává mediátem média cílového. Reprezentace může zahrnovat jak vlastnosti kvalifikovaného média, tak současně i konkrétního mediálního produktu (například román může pojednávat o hudbě jako takové i o konkrétní skladbě).

Další úroveň rozlišování, kterou Elleström předkládá, je *prostá a komplexní transmediace* (ibid.: 21nn). Prostá transmediace kvalifikovaných médií odpovídá přenosu jednoduchého obsahu z jednoho média do druhého; tento mechanismus lze podle něj také chápat jako vztah celých množin mediátů se srovnatelným obsahem (například vztah souboru článků o jablkách a souboru fotografií jablek). To ovšem odpovídá též *synchronní, paralelní existenci* mediálních jevů, o níž se mluví na samém začátku výkladu. Prostou transmediací Elleström exemplifikuje mediál-

---

64 Za toto řešení vděčíme nápadu Tomáše Chudého v rámci jedné diskuse nad tímto projektem.

ním transferem „příběhu šťastlivce, který upadne do neštěstí“. Třeba superhrdinské příběhy (obvykle komiksového původu) představují ovšem příklad vysledovatelného genetického vztahu mezi médii. Obecné konstrukce typu masterplots však už do genetického vztahu či linie obvykle zařadit nedokážeme. Patří totiž k celé množině *mediálně nespécifických* obsahových celků a jejich konfigurací (nadčasových a interkulturně migrujících), jež Rajewsky a Wolf shrnují pod pojmem *transmedialita* – s podstatnou argumentací, že v nich obvykle není rozeznatelný či pro smysl díla zásadní vliv jednoho konkrétního média nebo mediálního produktu (a tedy transpozice z jednoho do druhého; srov. Wolf 2011/2002: 67). Elleströмова *prostá transmediace* tedy v tomto smyslu možná vyjadřuje totéž co *transmediální koexistence*; autor se k tomuto řešení ostatně v náznaku přiklání, když odkazuje k dalším příspěvkům, které se zabývají cirkulací určitých konstrukcí v „mediálním okruhu“ (srov. Elleström 2014: 23).

*Komplexní transmediace kvalifikovaného média* naopak předpokládá transmediaci četných aspektů zdrojového média do dalšího média či mediálního produktu. Specifikace ovšem ukazují dvojitý problém. Zprv se tu setkávají transmediace velmi odlišného typu: zatímco *muzikalizovaná próza* je výsledkem verbální transmediace mediálně (a žánrově) příznačných zákonitostí konstrukce hudebního díla, ale rozhodně se mu *nepodobá*, příklad akrylové malby transformující svým zpracováním některé vlastnosti fotografie nepovažujeme za přesvědčivý. Vzhledem ke shodě zrakového vnímání a k blízkosti smyslových konfigurací obou médií (plošnost a dvourozměrnost, zvýraznění/potlačení prostorové perspektivy, kontrasty světla a stínu, plochy a kontury, barevné nuance, kompozice objektů atd.) namítáme, že určitá výtvarná zobrazení prostě „vypadají trochu jako fotografie“. Popřípadě „úplně“ jako fotografie a jako novodobý klam oka mohou na první pohled zmást nezasvěceného pozorovatele a vyvolat dojem, že má před sebou produkt jiného média. Takové malby – označované jako fotorealistické – jsou nepochybně *transmediací* celé řady *vlastností* výchozího *kvalifikovaného média* (nevyhnutelných důsledků v perspektivě zobrazení plynoucích z parametrů technického média, náhodných důsledků amatérského postupu při fotografování, nežádoucích efektů plynoucích z chemické nestability materiálního nosiče a obecně vnějších vlivů na materiál v čase atd.). Příklad: schopnost rozlišit malby Gerharda Richtera od fotografie vyplývá z kontextu výstavní prezentace, dojde k ní až „na druhý pohled“. Z hlediska klasifikace transmediality však nedostáváme žádné vodítko, jak takovou transmediaci bezpečně rozlišit od reprezentace zdrojového média. V procesu vnímatelské recepcce se totiž jako první uplatní to, co bychom mohli nazvat „manifestní medialitou transmediovaneho média“, totiž fotografie. (Byť nadále platí, že representamen transmediace vyvolává v mysli vnímatele zhruba *týž objekt* jako representamen zdrojového média.)

V transmediaci, zdůrazňuje Elleström, mohou být ustálené mediální struktury znovu reprezentovány, nemohou ovšem zůstat touto transmediací nedotčeny. V postupném rozvíjení schématu reprezentace média a transmediace (Elleström 2014: 53–61) pak ukazuje, jak v utváření ekvivalentního mediátu různá technická

média zprostředkují různé typy smyslových konfigurací, přičemž ustálené mediální struktury mohou být realizovány jen některými modalitami, zatímco jiné je třeba překlenout konstelací modalit vlastních pouze cílovému médiu. Model přitom nemůže příliš znázornit rozdíl mezi jednoduchou a komplexní transformací. Může totiž docházet jen k přenosu jedné složky ustálené struktury média, například k již citované transmediaci kompozice příznačné pro určitou hudební formu do verbálního média, totiž do kompozice prozaického narativního díla (*muzikalizace prózy* ve Wolfově terminologii; Wolf 1999).

Konkrétní Elleströmovy analýzy animovaných filmů Jana Švankmajera, jež připojuje v této práci k teoretickému výkladu, ujišťují o smysluplnosti jeho postupu ty stoupence intermediálních studií, které zajímají obecné mechanismy i individuální projevy transformačních procesů mezi kvalifikovanými médii. Ve vztahu k jednotlivému metodologickému záměru však jejich konkrétní argumenty nenabývají dostatečné přesvědčovací síly.

### Výhledy: *literaturbezogene Intermedialität*

Z pojmoslovných konfrontací, a to jak v rámci teorie intermediality, tak v diskuzi s dalšími disciplínami, namnoze vyplývá, že podstatou nedorozumění není vágní vymezení pojmů či jejich vzájemné překrývání. Primární příčinou je rozdílnost badatelských zájmů: v důsledku toho se zdánlivě podobný předmět zkoumání může jevit „jiný“. Kamenem úrazu nejsou jen přetrvávající polemiky v intermediálních studiích samých, ale také jejich image v kontextu digitální kultury a teorie médií. V časech, kdy média už dávno nejsou extenzí člověka, ale tvoří kontinuum, které jej obklopuje, je totiž docela dobře možné, že intermedialita působí poněkud anachronicky už svou přetrvávající představou *nezávislosti subjektů komunikace*. Nejnovější transformace přístupu označeného původně jako literaturocentrický, již v rámci dílčích revizí svého modelu konceptualizovala jako *literaturbezogene Intermedialität*<sup>65</sup> Irina O. Rajewsky (2019), spočívá v obrácení východiska: tím je sama intermedialita, jež se „k literatuře vztahuje“, a nemusí ji proto brát jako základ zkoumání, ale přihlížet k ní jen jako k jedné z významotvorných složek mediálního produktu.

Návrat k transmediaci Shakespeareových sonetů z úvodu kapitoly nám dovolí tento přístup v náčrtu ilustrovat. „*Videosonet*“ 93, natočený 27. července 2015 na newyorské High Line (režie Dexter Buell; The Sonnet Project 2013) rozhodně nezačíná jako „videozáznam přednesu básně“. Mimo rámec projektu pro nás bude začátek až matoucí: jde o test záznamového zařízení, nebo *autotematizaci média*? Z celkové stopáže totiž spotřebuje téměř třetinu pasáž, v níž kamera zprvu „indiferentně“ snímá lokalitu a mikrofon zachycuje hlavně šumy velkoměsta. Elektronická hudba, která postupně šumy pronikne, přináší signál, že půjde o tvorbu významů. Když se v zorném poli objeví žena v červeném tričku, kamera se zaměří na ni

65 Místo překladu prozatím ponecháváme jen opis.

a její společníky, muže s fotoaparátem a zrzavou dívku, a začne zaznamenávat jejich chování a komunikaci, z nichž lze usuzovat na rodinu. Strídáním záběrů na protagonisty z různých vzdáleností a úhlů je odděluje a zase spojuje, tj. *inscenuje* jejich vzájemné vztahy – technika kamery nám tak „podsouvá“ vodítka k jejich interpretaci. Zobrazení se zpočátku drží perspektivy *němé scény* (Uspenskij 2008/1970: 88), kdy lze jen odhadovat povahu a obsah „viděné, avšak neslyšené“, později jen útržkovitě zaznamenané komunikace. Začátek přednesu sonetu se míjí se zobrazením ženské mluvčí: zprvu vidíme pouze hemžení chodců a mezi nimi ženu v červené; pak se kamera zaměří na jejího předpokládaného manžela. Ten se právě, vzdálen od společnic, soustředěně noří do fotografování neznámého objektu. Z usouvzažnění záběrů s proslovenými verši „Dál budu věřit, že mne nepodvádíš, / budu jak hňup, jak manžel paroháč; [...] / tvá tvář je u mne, srdce jinde máš“ (Shakespeare 1997/1609: 271) lze soudit, že vyjadřují podezření na nevěru, již konvenčními tropy obsaženými ve verších pojmenovává utrápená manželka. Jenže další záběry naznačují, že objekt, který teď muž s potěšením fotografuje, může být právě ona. Navržená interpretace je znejistěna: možná si žena něco namlouvá a manžel jen chce být chvíli sám, zatímco vztah zůstává nenarušen. Pak se metodou „selfie“ fotografuje celá obligátně se zubící rodina a dcera se s milým výrazem obrací k matce. Situaci rámuje verše „Však tvoji tváři nebe přisoudilo / navždy jen něžný láskyplný vzhled, / v něm tvoje myšlenky a city skrylo, / takže jen lásku uvidí v něm svět“ (ibid.) – souhru slov s obrazem tak lze vnímat jako situační *ekfrázi*, která interpretovi nabízí jako alternativní adresátku promluvy dceru. Následující verš by i tady mohl vyjadřovat politování, že za něžnou tvář se skrývají neznámé, nedostupné myšlenky („Tvé oči nejsou schopné nenávisi, / tvou proměnu z nich proto nevyčtu“). Ale jak by ta milá dívka mohla být „Eviným jablkem“, které „uvnitř“ není tím, čím se jeví na povrchu, jak plyne z dalších veršů? Kulturní konotace metafory sugeruje podle komentáře Martina Hilského rozpor „mezi krásným vzhledem, avšak zkaženým či narušeným nitrem“ (ibid.) – nestálost, ba zradu. Jenže audiovizuální reprezentace postupuje od doznění veršů svou cestou: dívka odchází, zatímco matka setrvává v meditaci a „osamění mezi lidmi“, jež asi nejvíc odpovídají usebrání subjektu v *lyrické situaci*. Pak ženy vidíme vedle sebe, avšak *ne spolu*: dcera je ponořena do sledování mobilu, matka se ho rozpačitě chápe spíše jako rekvizity digitálního věku, která způsobuje i ospravedlňuje sociální izolaci od veškerého, i toho nejbližšího okolí – a komunikace se opět mění v indiferentní šum. Závěrečné záběry fotodokumentace výletu i na místech nemalebých nesou aktuální příznak doby sociálních sítí, nuceného sdílení zábavy za každou cenu – další podoby toho, co často „není uvnitř tím, čím je na povrchu“.

Báseň nemůžeme číst jinak než lineárně, video nabývá smyslu v sekvencialitě. Intermediální přístup a využití potenciálu média nám však dovoluje přesáhnout chronologii „mapováním“ významu, tj. přeskakováním ve videozáznamu či k jednotlivým veršům. A protože k „Literaturbezogenheit“ můžeme přidat i „vztažení k literární vědě“, připomeneme si strukturální myšlení o textu, jež nás učí, že celek ovlivňuje význam částí a část může ovlivnit smysl celku. Zaměříme-li se na prasto-



rové konstelace, zobrazení pohybu a pozorování (dcera se vzdaluje od matky, ohniska zájmu členů rodiny se liší; „opuštěná“ matka se zastavuje a rozjímá) – vidíme, že audiovizuální složka (resp. přijímající médium) podsouvá vnimateli *mediálně specifickými prostředky aktualizaci pretextu*: Dcera se vzdaluje od matky a vydává na krátkou pouť po High Line (i volba lokality videoinscenace může být významotvorná), na řadě záběrů je jaksi sama pro sebe, má jiná ohniska pozorování než ostatní; „opuštěná“ matka rozjímá. Není to snad výstižný obraz vzdalování dospívajícího dítěte od rodiče, za kterým opravdu není žádná nenávist či zrada, jen jiné zájmy, touha po osamostatnění, hledání vlastní cesty? Předpokládaný obdivný (eroticky podložený) vztah lyrického mluvčího sonetů k mladému muži prostoupený obavou z jeho nestálosti se pod vlivem hereckého projevu a kamerových technik nejprve jeví jako manželství ohrožené nevěrou, poté jako znejistění vztahu matky k dceři, pro niž přestává být čitelná dceřina mysl. *Díleč významy* pretextu se nemění, jen vyjadřují matčino trápení z nevyhnutelného „odcizování“ a „vzdalování“ dospívajícího dítěte od rodiče, jež od druhého z nich vyžaduje přehodnocení postojů. Přestože zůstává zachován pretext, a tedy *výchozí sémiotický systém*, dochází tu nejen k *transmediaci* a vzniku produktu *kompozitního média* s přídatnými významy, ale také k aktualizaci. V důsledku změny identity subjektů a za akcentování reprezentačních možností přijímajícího média je zásadně reinterpretována původní komunikační situace a *celkový smysl díla* se tak posouvá směrem k jinému druhu *nadčasové lidské zkušenosti*.

Přestože v této interpretaci vycházíme z ideje zkoumání audiovizuálního produktu pouze „vztaženého“ k literatuře, je to právě interpretace básně jako autorské realizace žánru, která aktualizaci nabídnutou „*Videosonetem*“ 93 legitimizuje. Je založena na výkladu znalce a překladatele sonetů Martina Hilského, který ukazuje „pojetí sonetů jako *dramatické akce*. Každý sonet je chápán jako *představení* svého druhu. Shakespearovy sonety nejen něco znamenají, ale také něco *dělají*, lze je vidět jako složitě strukturovaný jazyk v *dramatické akci*. Tato akce nespočívá v ději sonetů [...], [nýbrž] v tom, že lidské vztahy, jejich napětí a paradoxy, v nich figurují či „vystupují“ jako *dramatické osoby*“ (Hilský 1997: 54; zvýr. M. H.). Lyrické já, aristokratický přítel, černá dáma i básnický sok jsou podle Hilského „*dramatické masky*“ (ibid.). O obdobné pojetí se opírá odvážná interpretace komunikační situace ve „*Videosonetu*“ 93: mateřský cit, zasažený nevyhnutelným procesem osamostatňování dítěte, se tu skrývá za „masku podváděného manžela“.

Analýza mediálního produktu promlouvajícího „starým jazykem“, avšak nově k vnimateli digitálního věku ukazuje, v čem může být intermediální přístup vztažený k literatuře užitečný. Pro udržení pevné pozice intermediálních studií v diskurzu humanitních disciplín to však dostatečně silný argument není. Teorii intermediality nelze upřít, že v tomto kontextu přispěla k vnímání mediality kulturních reprezentací. Zároveň nelze přehlédnout, že se v onom „širokém poli“ intermediálních výzkumů posouvá i zažitý vzorec humanitních věd. Odlišná stanoviska jsou podstatně provázána nejen s danou fází vývoje intermediální metody, ale také s dynamickým rozvojem jejího předmětu, s nutností vyrovnat se s leckdy zcela novými



mediálními fenomény vyvstalými v důsledku razantních proměn technologií a komunikačních platforem. Právě preferování problematiky nových médií pod tlakem technologizace kultury vede v poslední fázi vývoje disciplíny k odsouvání zájmu o „stará média“ včetně literatury. Namísto proklamovaného respektování plurality médií a principu vzájemnosti „starých“ a „nových“ se zde tak – řečeno s nadsázkou jen mírnou – leckdy uplatňuje metafora skrytá v titulu popového hitu 80. let *Video Killed the Radio Star*.

Obrácením perspektivy či spíše přenesením váhy pozorování v konceptu *literaturbezogene Intermedialität* se jeho revolučnost vyčerpává. Nehlásá nadvládu technologií rozpouštějících subjekt autora i vnímatele, nehlásá ani nadvládu ideologií, pod níž se umělecké gesto mění v záměrný prostředek či bezděčné prozrazení hegemonie nějakého postoje nebo skupinového zájmu. Teorie intermediality zůstává tak staromódně *humanistická*! Z dnešního pohledu si už jen stěží lze představit, že se kdy rozvine v proud komplexně pojatých (inter)mediálních studií, ba dokonce se jeví málo pravděpodobné, že do nich dokáže podstatně zasáhnout svým metodologickým přínosem. Ukáže-li čas, že autorky kapitoly byly špatnými prorokyněmi, tím lépe – nejen pro intermedialitu, ale hlavně pro literaturu.

# Literatura

## **Abrams, Meyer Howard**

2001/1953 *Zrcadlo a lampa. Romantická teorie a tradice estetického myšlení*;  
přel. Martin Procházka (Praha: Triáda)

## **Agamben, Giorgio**

2003/1992 „Poznámky o gestu“; in idem: *Prostředky bez účelu. Poznámky o politice*;  
přel. Naděžda Bonaventurová (Praha: Sociologické nakladatelství), s. 45–54

## **Alberti, Leon Battista**

1975/1436 *De pictura / Della Pittura*; ed. C. Grayson (Roma – Bari: Editori Laterza)

## **Allan, Stuart**

1997 „Raymond Williams and the Culture of Televisual Flow“; in Jeff Wallace, Rod  
Jones, Sophie Nield (eds.): *Raymond Williams Now: Knowledge, Limits and the Future*  
(Basingstoke – London: Macmillan), s. 115–144

## **Ambros, Veronika**

2001 „Přesýpací hodiny – aneb pražská sémiotika divadla a dramatu v kontextu soudobých  
sémiotických teorií“; in Daniel Vojtěch (ed.): *Česká literatura na konci tisíciletí II.*  
*Příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky* (Praha: Ústav pro českou  
literaturu AV ČR), s. 457–470

## **Anders, Günther**

1961/1956 *Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten  
industriellen Revolution* (München: C. H. Beck)

## **Andrews, Edna**

2003 *Conversations with Lotman: Cultural Semiotics in Language, Literature and Cognition*  
(Toronto: University of Toronto Press)

**Arendt, Hannah**

1958 „The Modern Concept of History“; *The Review of Politics* 20, č. 4, s. 570–590

**Aristoteles**

1948/325–323 př. Kr. *Poetika*; přel. Antonín Kříž (Praha: Jan Laichter)

1962 *Problemata Physica*; přel. Hellmut Flashar (Berlin: Wissenschaftliche Buchgesellschaft)

**Arnheim, Rudolf**

1968 „Abraham Moles: Information Theory and Esthetic Perception“ (recenze); *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 26, č. 4, s. 552–554

**Arvidson, Jens – Askander, Mikael – Bruhn, Jørgen – Führer, Heidrun (eds.)**

2007 *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality* (Lund: Intermedia Studies Press)

**Aston, Elaine – Savona, George**

1999 „Czech Performance Theory“; in Domenico Pietropaolo (ed.): *The Performance Text* (New York – Ottawa: Legas), s. 113–125

**Aubert, Maxime – Setiawan, Pindi – Oktaviana, Adhi Agus et al.**

2018 „Palaeolithic Cave Art in Borneo“; *Nature* 564, s. 254–257

**Audouze, Françoise**

2002 „Leroi-Gourhan, A Philosopher of Technique and Evolution“; *Journal of Archaeological Research* 10, č. 4, s. 277–306

**Bachofen, Johann Jakob**

1958 *Die Unsterblichkeitlehre der orphischen Theologie auf den Grabdenkmälern des Altertums. Gesammelte Werke VII* (Stuttgart – Basel: Verlag Benno Schwabe & Co.)

**Barborka, Zdeněk**

2018 *Hommage. Básně a prózy* (Praha: Dybbuk)

**Barthes, Roland**

2002/1973 „Texte (théorie du)“; in idem: *Œuvres complètes IV. 1972–1976*; éd. Éric Marty (Paris: Éditions du Seuil), s. 443–459

2005/1980 *Světlá komora. Poznámka k fotografii*; přel. Miroslav Petříček (Praha: Fra)

2008/1973 *Rozkoš z textu*; přel. Olga Špilarová (Praha: Triáda)

**Bartoš, Josef**

1922 *Umění. Úvod od estetiky* (Praha: Josef Vetešník)

**Bateson, Gregory**

1987 *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology* (Northvale, NJ – London: Jason Aronson)

**Batchen, Geoffrey**

2016 *Obraz a diseminace. Za novou historií pro fotografii*; přel. Michal Šimůnek (Praha: NAMU)

**Belliger, Andréa – Krieger, David John**

2016 „The End of Media: Reconstructing Media Studies on the Basis of Actor-Network Theory“; in Markus Spöhrer, Beate Ochsner (eds.): *Applying the Actor-Network Theory in Media Studies* (Hershey, PA: IGI Global), s. 20–37

**Belting, Hans**

2001 *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft* (München: Wilhelm Fink)

**Benjamin, Andrew – Hanssen, Beatrice (eds.)**

2002 *Walter Benjamin and Romanticism* (London – New York: Continuum)

**Benjamin, Walter**

1991a/1918 „Psychologie“; in idem: *Gesammelte Schriften* VI; eds. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt am Main: Suhrkamp), s. 64–66

1991b/1930 „Theorien des deutschen Faschismus. Zu der Sammelschrift ‚Krieg und Krieger‘. Herausgegeben von Ernst Jünger“; in idem: *Gesammelte Schriften* III; eds. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt am Main: Suhrkamp), s. 238–250

2008a/1935–1936 „The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility: Second Version“; přel. Edmund Jephcott, Harry Zohn; in idem: *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*, eds. Michael W. Jennings, Brigid Doherty, Thomas Y. Levin (Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press), s. 19–55

2008b *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*, eds. Michael W. Jennings, Brigid Doherty, Thomas Y. Levin (Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press)

2009a/1919 *Pojem umělecké kritiky v německé romantice*; in idem: *Výbor z díla I. Literárněvědné studie*; přel. Martin Ritter (Praha: Oikúmené), s. 60–158

2009b/1935 „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“; in idem: *Výbor z díla I. Literárněvědné studie*; přel. Martin Ritter (Praha: Oikúmené), s. 299–326

2011a/1916 „O jazyce vůbec a o jazyce lidském“; in idem: *Výbor z díla II. Teoretické pasáže*; přel. Martin Ritter (Praha: Oikúmené), s. 7–20

2011b/1918 „O programu nadcházející filosofie“; in idem: *Výbor z díla II. Teoretické pasáže*; přel. Martin Ritter (Praha: Oikúmené), s. 41–51

2011c/1924 „Úvod [k *Původu německé truchlohry*]“; in idem: *Výbor z díla II. Teoretické pasáže*; přel. Martin Ritter (Praha: Oikúmené), s. 75–98

2011d/1930 „O mimetické schopnosti [2]“; in idem: *Výbor z díla II. Teoretické pasáže*; přel. Martin Ritter (Praha: Oikúmené), s. 111–113

2011e/1940 „O pojmu dějin“; in idem: *Výbor z díla II. Teoretické pasáže*; přel. Martin Ritter (Praha: Oikúmené), s. 307–316

2016a/1915 „Duha. Rozhovor o fantazii“; přel. Markéta Haiklová; *Svět literatury* 26, č. 54, s. 159–164

2016b/1928 *Jednosměrná ulice*; in idem: *Výbor z díla III. Psaní, vzpomínání*; přel. Martin Ritter (Praha: Oikúmené), s. 7–60

2016c/1931 „Deník od sedmého srpna devatenáct set třicet jedna do dne mé smrti“; in idem: *Výbor z díla III. Psaní, vzpomínání*; přel. Martin Ritter (Praha: Oikúmené), s. 71–75

2016d/1932 „Vykopávání a vzpomínání“; in idem: *Výbor z díla III. Psaní, vzpomínání*; přel. Martin Ritter (Praha: Oikúmené), s. 76

**Bense, Max**

1967/1962 *Teorie textů*; přel. Bohumila Grögerová, Josef Hiršal (Praha: Odeon)

**Bense, Max – Harig, Ludwig**

1969/1968 „Der Monolog der Terry Jo“; in Klaus Schöning (ed.): *Neues Hörspiel. Texte, Partituren* (Frankfurt am Main: Suhrkamp), s. 57–91

**Benthien, Claudia – Weingart, Brigitte (eds.)**

2014 *Handbuch Literatur & Visuelle Kultur* (Berlin – Boston: De Gruyter)

**Bergson, Henri**

2007/1932 *Dva zdroje morálky a náboženství*; přel. Josef Hrdlička (Praha: Vyšehrad)

**Bering-Porter, David**

2019 „Alt.Intelligence: Generative Media and Deformations of Intelligence“ (přednáška pronesená 1. října 2019 v Center of Data Science, New York University)

**Bernard, Jan (ed.)**

1995 *Tartuská škola. Sborník filmové teorie 2*; přel. Tomáš Glanc (Praha: Národní filmový archiv)

**Berndt, Frauke – Tonger-Erk, Lily**

2013 *Intertextualität. Eine Einführung* (Berlin: Erich Schmidt)

**Bernhard, Peter**

2007 „Plessners Konzept der offenen Form im Kontext der Avantgarde der 1920er Jahre“; *Arhe. Časopis za filozofiju* 4, č. 7, s. 237–252

**von Bertalanffy, Ludwig**

1955 „General System Theory“; *Main Currents in Modern Thought* 11, č. 4, s. 75–83

**Blanchot, Maurice**

1999/1955 *Literární prostor*; přel. Marie Kohoutová, Michal Pacvoň (Praha: Herrmann & synové)

2004/1948 „Literatura a právo na smrt“; přel. Josef Fulka; *Česká literatura* 52, č. 2, s. 194–230

**Blatný, Ivan**

1995a/1941 „Melancholické procházky“; in idem: *Verše 1933–1953*; ed. Rudolf Havel (Brno: Atlantis), s. 57–106

1995b *Verše 1933–1953*; ed. Rudolf Havel (Brno: Atlantis)

**Blumenberg, Hans**

1990/1979 *Arbeit am Mythos* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)

- 2001a/1964 „Sokrates und das ‚objet ambigu‘. Paul Valéry's Auseinandersetzung mit der Tradition der Ontologie des ästhetischen Gegenstandes“; in idem: *Ästhetische und metaphorologische Schriften* (Frankfurt am Main: Suhrkamp), s. 74–111
- 2001b/1966 „Die essentielle Vieldeutigkeit des ästhetischen Gegenstandes“; in idem: *Ästhetische und metaphorologische Schriften* (Frankfurt am Main: Suhrkamp), s. 112–119

### **Boden, Margaret A.**

- 2004/1991 *The Creative Mind: Myths and Mechanisms* (London – New York: Routledge)
- 2008/2006 *Mind as Machine: A History of Cognitive Science I–II* (Oxford: Clarendon Press)
- 2016 *AI: Its Nature and Future* (Oxford: Oxford University Press)

### **Boehm, Gottfried – Pfothner, Helmut (eds.)**

- 1995 *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart* (München: Wilhelm Fink)

### **Bogatyrev, Petr**

- 1936 „Kroj jako znak: Funkční a strukturální pojetí v národopisu“; *Slovo a slovesnost* 2, č. 1, s. 43–47
- 1938 „Znaky divadelní“; *Slovo a slovesnost* 4, č. 3, s. 138–149
- 1940 *Lidové divadlo české a slovenské* (Praha: Fr. Borový)
- 1971/1937 „Příspěvek ke zkoumání divadelních znaků“; in idem: *Souvislosti tvorby*; ed. a přel. Jaroslav Kolár (Praha: Odeon), s. 139–145
- 2008/1938 „Disneyho *Sněhurka*“; in Petr Szczepanik, Jaroslav Anděl (eds.): *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904–1950* (Praha: Národní filmový archiv), s. 315–318

### **Böhme, Hartmut – Ehrenspeck, Yvonne**

- 2007 „Nachwort. Zur Ästhetik und Kunstphilosophie Walter Benjamins“; in Hartmut Böhme, Yvonne Ehrenspeck (eds.): *Walter Benjamin. Aura und Reflexion. Schriften zur Ästhetik und Kunstphilosophie* (Frankfurt an Main: Suhrkamp), s. 445–488

### **Bohrer, Karl-Heinz**

- 2002 *Ästhetische Negativität* (München: Carl Hanser Verlag)

### **Bolter, Jay D. – Grusin, Richard**

- 1999 *Remediation: Understanding New Media* (Cambridge, MA: The MIT Press)

### **Bolz, Norbert**

- 1993 *Am Ende der Gutenberg-Galaxis* (München: Wilhelm Fink)

### **Bondanella, Peter**

- 1997 *Umberto Eco and the Open Text: Semiotics, Fiction, Popular Culture* (Cambridge: Cambridge University Press)

### **Bourdieu, Pierre**

- 2010/1992 *Pravidla umění. Geneze a struktura literárního pole*; přel. Petr Kyloušek, Petr Dytrt (Brno: Host)

### **Boyd, Brian**

- 1991 *Vladimir Nabokov: The American Years* (Princeton, NJ: Princeton University Press)



**Bratránek, František Tomáš**

1982/1841 *Výklad Goethova Fausta*; přel. Jaromír Loužil (Praha: Odeon)

**Breton, André**

1999/1934 „Picasso in His Element“; in idem: *Break of Day*; přel. Mark Polizzotti, Mary Ann Caws (Lincoln, NE: University of Nebraska Press), s. 111–122

**Brušák, Karel**

1939 „Znaky na čínském divadle“; *Slovo a slovesnost* 5, č. 2, s. 91–98

**Březina, Otokar**

1913 *Básnické spisy* (Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes)

**Bubeníček, Petr**

2017 *Subversive Adaptations: Czech Literature on Screen behind the Iron Curtain* (Basingstoke: Palgrave Macmillan)

**Buckner, Cameron – Garson, James**

2018 „Connectionism and Post-Connectionist Models“; in Mark Sprevak, Matteo Colombo (eds.): *The Routledge Handbook of the Computational Mind* (London – New York: Routledge), s. 76–90

**Bühler, Karl**

1934 *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache* (Jena: G. Fischer)

**Bunz, Mercedes**

2019 „On the Misunderstanding of AI“ (přednáška pronesená 1. října 2019 v Center of Data Science, New York University)

**Burda, Vladimír**

2004 *Lyrické minimum*; ed. Michal Jareš (Praha: Torst)

**Burian, Emil F.**

1981/1936 „Divadelní funkce fotografie a filmu“; in Bořivoj Srba (ed.): *Emil František Burian a jeho program poetického divadla* (Praha: Divadelní ústav), s. 75–76

**Butor, Michel**

1957 *La modification* (Paris: Éditions de Minuit)

1960 „Le roman comme recherche“; in idem: *Répertoire* (Paris: Éditions de Minuit), s. 7–11

**Bydžovská, Lenka – Srp, Karel**

2007 *Jindřich Štyrský* (Praha: Argo)

**Caesar, Michael**

2009 „Eco and Joyce“; in Peter Bondanella (ed.): *New Essays on Umberto Eco* (Cambridge: Cambridge University Press), s. 141–156

**Cardwell, Sarah**

2018 „Pause, Rewind, Replay: Adaptation, Intertextuality and (Re)defining Adaptation Studies“; in Dennis Cutchins, Katja Krebs, Eckart Voigts (eds.): *The Routledge Companion to Adaptation* (New York: Routledge), s. 7–17

**Cassirer, Ernst**

1993/1939 „Naturalistische und humanistische Begründung der Kulturphilosophie“; in idem: *Erkenntnis, Begriff, Kultur*; ed. Rainer A. Bast (Hamburg: Felix Meiner Verlag), s. 231–263  
 2001 *Freiheit und Form. Studien zur deutschen Geistesgeschichte. Ernst Cassirer Werke. Hamburger Ausgabe VII*; ed. Birgit Recki (Hamburg: Felix Meiner Verlag)  
 2004 *Aufsätze und kleine Schriften (1927–1931). Ernst Cassirer Werke. Hamburger Ausgabe XVII*; ed. Birgit Recki (Hamburg: Felix Meiner Verlag)

**Castells, Manuel**

1999/1998 *The Information Age I–III. Economy, Society and Culture* (Cambridge, MA – Oxford: Blackwell)

**Caws, Mary Ann**

1981 *The Eye in the Text: Essays on Perception, Mannerist to Modern* (Princeton, NJ: Princeton University Press)

**Celan, Paul**

2003 *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*; ed. Barbara Wiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp)

**Cioran, Émile M.**

1952 *Syllogismes de l'amertume* (Paris: Gallimard)

**Clarke, Bruce**

2014 *Neocybernetics and Narrative* (Minneapolis: University of Minnesota Press)

**Clüver, Claus**

1989 „On Intersemiotic Transposition“; *Poetics Today* 10, č. 1, s. 55–90  
 1997 „Ekphrasis Reconsidered: On Verbal Representations of Non-verbal Texts“; in Ulla-Britta Lagerroth, Hans Lund, Erik Hedling (eds.): *Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media* (Amsterdam – Atlanta: Rodopi), s. 19–33  
 2000/2001 „Inter/textus, Inter/artes, Inter/media“; *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*, s. 15–50  
 2007 „Intermediality and Interart Studies“; in Jens Arvidson, Mikael Askander, Jørgen Bruhn, Heidrun Führer (eds.): *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality* (Lund: Intermedia Studies Press), s. 19–37  
 2017 „A New Look at an Old Topic: Ekphrasis Revisited“; *Dossier* 19, č. 1, s. 30–44

**Coker, Wilson**

1972 *Music and Meaning* (New York: Free Press)

**Coleridge, Samuel Taylor**

1912 *The Complete Poetical Works of Samuel Taylor Coleridge: Including Poems and Versions of Poems Now Published for the First Time I. Poems*; ed. Ernest Hartley Coleridge (Oxford: Clarendon Press)

**Conard, Nicholas J.**

2009 „A Female Figurine from the Basal Aurignacian of Hohle Fels Cave in Southwestern Germany“; *Nature* 459, s. 248–252

**Condorcet, Antoine**

1968/1795 *Náčrt historického obrazu pokroků lidského ducha*; přel. Jaroslav Kohout (Praha: Academia)

**Conrad-Martius, Hedwig**

1923 „Realontologie. I. Buch“; *Jahrbuch für Phänomenologie und phänomenologische Forschung* 6, s. 159–333

**Cooke, Deryk**

1959 *The Language of Music* (Oxford: Oxford University Press)

**Cooley, Charles Horton**

1909 *Social Organization: A Study of the Larger Mind* (New York: Charles Scribner's Sons)

**Corbineau-Hoffmannová, Angelika**

2008/2004 *Úvod do komparatistiky*; přel. Veronika Jičínská (Praha: Akropolis)

**Cramer, Florian**

2005 *Words Made Flesh: Code, Culture, Imagination* (Rotterdam: Piet Zwart Institute Media Design Research); <<https://www.netzliteratur.net/cramer/wordsmadefleshpdf.pdf>>, přístup 11. 10. 2019

**Crary, Jonathan**

1990 *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century* (Cambridge, MA: The MIT Press)

**Culler, Jonathan**

2002a/1975 *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature* (London – New York: Routledge & Kegan Paul)  
2002b/1997 *Krátký úvod do literární teorie*; přel. Jiří Bareš (Brno: Host)

**Červenka, Miroslav**

1991 „Mukařovského ‚fónická linie‘ a rozbor veršové intonace“; *Česká literatura* 39, č. 3, s. 242–269  
1992/1968 *Významová výstavba literárního díla* (Praha: Karolinum)  
1996/1991 „Sebeoslovení v lyrice“; in idem: *Obléhání zevnitř* (Praha: Torst), s. 149–186  
1996/1993 „Literární artefakt“; in idem: *Obléhání zevnitř* (Praha: Torst), s. 40–78  
2005/2003 „Fikční světy lyriky“; in idem et al.: *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století* (Praha: Torst), s. 711–783

2016/1971 „Základní kategorie pražského literárněvědného strukturalismu“;  
*Slovo a smysl* 13, č. 25, s. 169–188

### **Daneš, František**

2001 „Analýza zdrojů pražského lingvistického funkcionalismu“; in Jiří Nosek (ed.):  
*Funkcionalismus ve vědě a filosofii* (Praha: Filosofia), s. 11–20

### **Därmann, Iris**

1995 *Tod und Bild. Eine phänomenologische Mediengeschichte* (München: Wilhelm Fink)

### **Debray, Régis**

1991 *Cours de médiologie générale* (Paris: Gallimard)

1996/1994 *Media Manifestos*; přel. Eric Rauth (London – New York: Verso)

### **Deleuze, Gilles – Guattari, Félix**

1980 *Capitalisme et schizophrénie II. Mille plateaux* (Paris: Éditions de Minuit)

### **Derrida, Jacques**

1967a *De la grammatologie* (Paris: Éditions de Minuit)

1967b *L'écriture et la différence* (Paris: Éditions du Seuil)

1986 *Schibboleth. Pour Paul Celan* (Paris: Éditions Galilée)

1987 *Feu la cendre* (Paris: Éditions des femmes)

1990 *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines* (Paris: Musée du Louvre,  
 Réunion des musées nationaux)

1997a *Adieu: à Emmanuel Lévinas* (Paris: Éditions Galilée)

1997b *De l'hospitalité* (Paris: Calmann-Lévy)

1999/1967 *Gramatología*; přel. Martin Kanovský (Bratislava: Archa)

2003 „À force de deuil“; in idem: *Chaque fois unique, la fin du monde* (Paris: Éditions  
 Galilée), s. 177–204

### **Derrida, Jacques – Stiegler, Bernhard**

1996 *Échographies de la télévision* (Paris: Éditions Galilée)

### **Deuber-Mankowsky, Astrid**

2009 „Umspielende Massenbewegungen. Zum Verhältnis von Medium und Wahrnehmung  
 nach Benjamin“; in Hendrik Blumentrath, Katja Rothe, Sven Werkmeister, Michaela  
 Wunsch, Barbara Wurm (eds.): *Techniken der Übereinkunft. Zur Medialität des Politischen*  
 (Berlin: Kulturverlag Kadmos), s. 57–78

### **Diderot, Denis – D'Alembert, Jean le Rond**

1751 *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* II  
 (Paris: Le Breton – Durand – Briasson – David)

1765 *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* VIII  
 (Paris: Le Breton – Durand – Briasson – David)

### **Didi-Huberman, Georges**

1992 *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* (Paris: Éditions de Minuit)

1993 *Le cube et le visage. Autour d'une sculpture d'Alberto Giacometti* (Paris: Éditions  
 Macula)

1998 „Superstition“; in idem: *Phasmes. Essais sur l'apparition* (Paris: Éditions de Minuit), s. 64–71

2001 *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise* (Paris: Éditions de Minuit)

2003/1982 *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière*; přel. Alisa Hartz (Cambridge, MA: The MIT Press)

### **Dolanský, Julius**

1948 *Jungmannův odkaz. Z dějin české slovesnosti* (Praha: M. Stejskal)

1973 „Příklad Jungmannovy Slovesnosti“; *Česká literatura* 21, č. 4, s. 305–319

### **Doležel, Lubomír**

1996 „Roman Jakobson jako badatel v oboru komunikace“; přel. Michaela Lašovičková; *Slovo a slovesnost* 57, č. 3, s. 162–169

### **Drakakis, John**

2001 „Cultural Materialism“; in Christa Knellwolf, Christopher Norris (eds.): *The Cambridge History of Literary Criticism IX. Twentieth-Century Historical, Philosophical and Psychological Perspectives* (Cambridge: Cambridge University Press), s. 43–58

### **Drozd, David – Kačer, Tomáš – Sparling, Don (eds.)**

2016 *Theatre Theory Reader: Prague School Writings* (Praha: Karolinum)

### **Durdík, Josef**

1873 *Kalilogie čili O výslovnosti* (Praha: Theodor Mourek)

1875 *Všeobecná estetika* (Praha: I. L. Kober)

1876 „O významu nauky Herbartovy hledíc obzvláště ku poměrům českým“; *Časopis Musea království českého* 50, č. 2, s. 294–328

1881 *Poetika jakožto estetika umění básnického* (Praha: I. L. Kober)

### **Dvořák, Tomáš**

2016 „Předmluva“; in idem et al.: *Temporalita (nových) médií* (Praha: NAMU), s. 5–12

### **Eagleton, Terry (ed.)**

1989 *Raymond Williams: Critical Perspectives* (Cambridge: Polity Press)

### **Eco, Umberto**

1967/1962 „Programované umění“; in Josef Hiršal, Bohumila Grögerová (eds.): *Slovo, písmo, akce, hlas. K estetice kultury technického věku. Výběr z esejů, manifestů a uměleckých programů druhé poloviny 20. století*; přel. Bohumila Grögerová, Josef Hiršal (Praha: Československý spisovatel), s. 14–19

1976 *A Theory of Semiotics* (Bloomington, IN: Indiana University Press)

1995/1964 *Skeptikové a těšitelé*; přel. Zdeněk Frýbort (Praha: Svoboda)

1999/1968 „Vom Signal zum Sinn“; in Claus Pias, Lorenz Engell, Oliver Fahle, Joseph Vogl, Britta Neitzel (eds.): *Kursbuch Medienkultur. Die massgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard* (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt DVA), s. 192–195

2000a/1977 „Vliv Romana Jakobsona na vývoj sémiotiky“; přel. Jiří Fiala; in idem: *Mysl a smysl. Sémiotický pohled na svět* (Praha: Moraviapress), s. 9–34

2000b/1996 „Autor a jeho čtenáři“; přel. Jiří Fiala; in idem: *Mysl a smysl. Sémiotický pohled na svět* (Praha: Moraviapress), s. 149–168

- 2002/1984 „Skupina 63, experimentalismus a avantgarda“; in idem: *O zrcadlech a jiné eseje. Znak, reprezentace, iluze, obraz*; přel. Vladimír Mikeš, Veronika Valentová (Praha: Mladá fronta), s. 119–134
- 2004/1990 *Meze interpretace*, přel. Ladislav Nagy (Praha: Karolinum)
- 2009/1976 *Teorie sémiotiky*; přel. Marek Sedláček (Praha: Argo)
- 2010/1979 *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretální kooperace v narativních textech*; přel. Zdeněk Frýbort (Praha: Academia)
- 2012/2007 *Od stromu k labyrintu. Historické studie o znaku a interpretaci*; přel. Martin Bažil, Gabriela Chalupská, Zora Obstová, Jiří Pelán (Praha: Argo)
- 2015/1962 *Otevřené dílo. Forma a neurčenost v současných poetikách*; přel. Zora Obstová (Praha: Argo)

### **Eco, Umberto – Munari, Bruno (eds.)**

- 1962 *Arte programmata. Arte cinetica, opere moltiplicate, opera aperta* (Milano: Officina d'arte grafica A. Lucini) [katalog výstavy]

### **Eldridge, John – Eldridge, Lizzie**

- 1994 *Raymond Williams: Making Connections* (London – New York: Routledge)

### **Eliot, Thomas Stearns**

- 1996/1921 *Pustá země*; přel. Arnošt Vaněček; Jiří Kolář, Jiří Kotalík; Jiřina Hauková, Jindřich Chalupecký; Jiří Valja; Ján Buzássy, Zuzana Bothová (Praha: Protis)

### **Elleström, Lars**

- 2010 „The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations“; in idem (ed.): *Media Borders, Multimodality and Intermediality* (London: Palgrave Macmillan), s. 11–48
- 2014 *Media Transformation: The Transfer of Media Characteristics Among Media* (Basingstoke – New York: Palgrave Macmillan)
- 2017 „Adaptation and Intertextuality“; in Thomas Leitch (ed.): *The Oxford Handbook of Adaptation Studies* (New York: Oxford University Press), s. 509–527

### **Emerson, Caryl**

- 2011 „Maxim Waldstein: The Soviet Empire of Signs: A History of the Tartu School of Semiotics“ (recenze); *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History* 12, č. 1, s. 262–268

### **Fabian, Jeanette**

- 2005 „Ruku v ruce s básnictvím“. Roman Jakobson a Umělecký svaz Devětsil“; přel. Petr Mareš; *Slovo a smysl* 2, č. 4, s. 74–95

### **Fadiga, Luciano – Craighero, Laila – Fabbri Destro, Maddalena et al.**

- 2006 „Language in Shadow“; *Social Neuroscience* 1, č. 2, s. 77–89

### **FaBler, Manfred**

- 1997 „Informationelle Poiesis: Elemente einer Theorie der Mensch-Computer-Interaktivität“; in Karl-Siegbert Rehberg (eds.): *Differenz und Integration. Die Zukunft moderner Gesellschaften. Verhandlungen des 28. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie im Oktober 1996 in Dresden II. Sektionen, Arbeitsgruppen, Foren, Fedor-Stepun-Tagung* (Opladen: Westdeutscher Verlag), s. 234–239



2005 *Erdachte Welten. Die mediale Evolution globaler Kulturen* (Wien – New York: Springer)  
 2008 *Der infogene Mensch. Entwurf einer Anthropologie* (München: Wilhelm Fink)

**Faulstich, Werner**

1997 „Jetzt geht die Welt zugrunde...‘, Kulturschocks‘ und Medien-Geschichte:  
 Vom antikem Theater bis zu Multimedia“; in Peter Ludes, Andreas Werne (eds.):  
*Multimedia-Kommunikation. Theorien, Trends und Praxis* (Opladen: Springer), s. 13–36  
 2006 *Mediengeschichte von 1700 bis ins 3. Jahrtausend* (Göttingen: Vandenhoeck  
 & Ruprecht)

**Fazi, Beatrice**

2019 „The Incommensurable: Explainability and the Autonomy of Computational  
 Automation“ (přednáška pronesená 12. listopadu 2019 v Graduate Center, City University  
 of New York)

**Fedrová, Stanislava – Jedličková, Alice**

2016 *Viditelné popisy. Vizualita, sugestivita a intermedialita literární deskripce*  
 (Praha: Akropolis)

**Fedrová, Stanislava – Jedličková, Alice (eds.)**

2011 *Intermediální poetika příběhu* (Praha: Akropolis)

**Fichte, Johann Gottlieb**

1806 *Grundzüge des Gegenwärtigen Zeitalters in Vorlesungen (1804–1805)*  
 (Berlin: Realbuchhandlung)  
 1971/1800 „Die Bestimmung des Menschen“; in idem: *Fichtes Werke II. Zur theoretischen  
 Philosophie*; ed. Immanuel Hermann Fichte (Berlin: De Gruyter), s. 167–319

**Filmer, Paul**

2003 „Structures of Feeling and Socio-Cultural Formations: The Significance of Literature  
 and Experience to Raymond Williams’s Sociology of Culture“; *British Journal  
 of Sociology* 54, č. 2, s. 199–219

**Flusser, Vilém**

1989 „Gedächtnisse“; in *Ars Electronica* (ed.): *Philosophien der neuen Technologie*  
 (Berlin: Merve Verlag), s. 41–55

**Foucault, Michel**

1966 *Les mots et les choses* (Paris: Gallimard)  
 2000/1966 *Slová a věci*; přel. Miroslav Marcelli (Bratislava: Kalligram)

**Freedman, Des**

2002 „A ‚Technological Idiot‘? Raymond Williams and Communicative Technology“;  
*Information, Communication and Society* 5, č. 3, s. 425–442

**Freud, Sigmund**

1998a/1899 *Výklad snů*; přel. Otakar Vochoč; in idem: *Sebrané spisy Sigmunda Freuda II–III*  
 (Praha: Psychoanalytické nakladatelství), s. 11–608

1998b/1901 „O snu“; přel. Otakar Vochoč; in idem: *Sebrané spisy Sigmunda Freuda II–III* (Praha: Psychoanalytické nakladatelství), s. 609–655

**Freyermuth, Gundolf S.**

2007 „Einleitung“; *Figurationen. Gender – Literatur – Kultur*, č. 2, s. 6–8

**Führer, Heidrun – Banaszekiewicz, Bernadette**

2014 „Trajektorie starověké ekfráze“; in Alice Jedličková (ed.): *O popisu* (Praha: Akropolis), s. 41–72

**Fuchs, Peter**

1993 *Moderne Kommunikation. Zur Theorie des operativen Displacements* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)

1999 *Intervention und Erfahrung* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)

**Fulka, Josef**

2008 *Psychoanalýza a francouzské myšlení* (Praha: Herrmann & synové)

**Gamm, Gerhard**

2000 *Nicht nichts. Studien zu einer Semantik des Unbestimmten* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)

2004 *Der unbestimmte Mensch. Zur medialen Konstruktion von Subjektivität* (Berlin – Wien: Philo & Philo Fine Arts)

2006 „Kunst und Subjektivität“; in Michael Lüthy, Christoph Menke (eds.): *Subjekt und Medium in der Kunst der Moderne* (Zürich – Berlin: Diaphanes), s. 49–67

**Garaj, Patrik**

2006 *Frühromantik als Kommunikationsparadigma. Zur Diskursivität und Performanz des kommunikativen Wissens um 1800*; disertační práce, Universität Konstanz

**Geoghegan, Bernard Dionysius**

2011 „From Information Theory to French Theory: Jakobson, Lévi-Strauss, and the Cybernetic Apparatus“; *Critical Inquiry* 38, č. 1, s. 96–126

**Gess, Nicola**

2010 „Intermedialität reconsidered. Vom Paragone bei Hoffmann bis zum Inneren Monolog bei Schnitzler“; *Poetica* 42, č. 1/2, s. 139–168

**Gibbons, Alison**

2010 „The Narrative Worlds and Multimodal Figures of House of Leaves: ‚– find your own words; I have no more‘“; in Marina Grishakova, Marie-Laure Ryan (eds.): *Intermediality and Storytelling* (Berlin – New York: De Gruyter), s. 285–311

2011 *Multimodality, Cognition, and Experimental Literature* (London: Routledge)

**Giesecke, Michael**

1999 „Geschichte, Gegenwart und Zukunft sozialer Informationsverarbeitung“; in Manfred Faßler (ed.): *Alle möglichen Welten. Virtuelle Realität – Wahrnehmung – Ethik der Kommunikation* (München: Wilhelm Fink), s. 185–205

**Gitelman, Lisa**

2006 *Always Already New: Media, History and the Data of Culture* (Cambridge, MA – London: The MIT Press)

**Glanc, Tomáš**

1995 „Povaha a sebereflexe tartuské sémiotiky“; in Jan Bernard (ed.): *Tartuská škola. Sborník filmové teorie 2* (Praha: Národní filmový archiv), s. 217–234

**Glanc, Tomáš (ed.)**

2003 *Exotika. Výbor z prací tartuské školy*; přel. Marcela Pittermannová, Pavel Hroch, Jan Kranát (Brno: Host)

**von Glasersfeld, Ernst**

1999 „The Cybernetic Insights of Jean Piaget“; *Cybernetics & Systems* 30, č. 2, s. 105–112

**Głowiński, Michał**

1965 *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej* (Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk)

**Greenberg, Clement**

1992/1940 „Towards a Newer Laocoon“; in Charles Harrison, Paul Wood (eds.): *Art in Theory 1900–1990: An Anthology of Changing Ideas* (Oxford: Blackwell), s. 554–560

**Grishakova, Marina – Ryan, Marie-Laure (eds.)**

2010 *Intermediality and Storytelling* (Berlin – New York: De Gruyter)

**Grögerová, Bohumila**

1997 „Počátky a vývoj konkrétní a vizuální poezie“; *Báseň, obraz, gesto, zvuk. Experimentální poezie 60. let* (Praha: Památník národního písemnictví) (katalog výstavy), s. 15–21

**Grønstad, Asbjørn – Gustafsson, Henrik**

2014 „Introduction: Giorgio Agamben and the Shape of Cinema to Come“; in iidem (eds.): *Cinema and Agamben: Ethics, Biopolitics and the Moving Image* (New York: Bloomsbury Academic), s. 1–17

**Grünwald, Peter D. – Vítányi, Paul M. B.**

2003 „Kolmogorov Complexity and Information Theory: With an Interpretation in Terms of Questions and Answers“; *Journal of Logic, Language and Information* 12, č. 4, s. 497–529

**Guillory, John**

2014/2010 „Zrod pojmu médií“; přel. Josef Šebek; in Richard Müller, Josef Šebek (eds.): *Texty v oběhu. Antologie z kulturně materialistického myšlení o literatuře* (Praha: Academia), s. 462–519

2015 „Marshall McLuhan, Rhetoric, and the Prehistory of Media Studies“; *Affirmations: of the modern* 3, č. 1, s. 78–90

2018 „The Words on the Screen: I. A. Richards as Media Theorist“ (nepublikovaná přednáška)

**Gumbrecht, Hans Ulrich**

2003 „Why Intermediality – if at all?“; *Intermédialitiés/Intermediality 2*, 2003, s. 173–178  
 2012/2011 *Atmosphere, Mood, Stimmung: On a Hidden Potential of Literature* (Stanford, CA: Stanford University Press)

**Günther, Hans**

1973 *Struktur als Prozess. Studien zur Ästhetik und Literaturtheorie des tschechischen Strukturalismus* (München: Wilhem Fink)

**Gurevič, Aron Jakovlevič**

2007/2004 *Historikova historie*; přel. Jitka Komendová (Praha: Argo)

**Hagen, Wolfgang**

2008 „Metaxy. Eine historiosemantische Fußnote zum Medienbegriff“; in Stefan Münker, Alexander Roesler (eds.): *Was ist ein Medium?* (Frankfurt am Main: Suhrkamp), s. 13–29

**Hagstrum, Jean H.**

1958 *The Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray* (Chicago: University of Chicago Press)

**Halas, František**

1957 *Bázně* (Praha: Československý spisovatel)  
 1989 *Životem umřít* (Praha: Československý spisovatel)

**Hall, Stuart**

1980 „Cultural Studies: Two Paradigms“; *Media, Culture and Society 2*, s. 57–72

**Hansen, Mark B. N.**

2012 „Engineering Pre-individual Potentiality: Technics, Transindividuation, and 21st-Century Media“; *SubStance 41*, č. 3, s. 32–59

**Hansen, Miriam Bratu**

1999 „Benjamin and Cinema: Not a One-Way Street“; *Critical Inquiry 25*, č. 2, s. 306–343  
 2004 „Room-for-Play: Benjamin's Gamble with Cinema“; *Canadian Journal of Film Studies 13*, č. 1, s. 2–27

**Hansen-Löve, Aage A.**

1983 „Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst am Beispiel der russischen Moderne“; in Wolf Schmid, Wolf-Dieter Stempel (eds.): *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität* (Wiener Slawistischer Almanach Sonderband 11), s. 291–360

**Hanslick, Eduard**

1973/1854 *O hudebním krásnu*; přel. Jaroslav Strátecký (Praha: Supraphon)

**Harms, Wolfgang (ed.)**

1990 *Text und Bild, Bild und Text* (Stuttgart: Metzler)

**Hartman, Geoffrey H.**

1982 *Saving the Text: Literature/Derrida/Philosophy* (Baltimore – London: Johns Hopkins University Press)

**Hartmann, Frank**

2000 *Medienphilosophie* (Wien: Wiener Universitätsverlag)

2003 „Techniktheorien der Medien“; in Stefan Weber (ed.): *Theorien der Medien: Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus* (Konstanz: UVK Verlag), s. 49–79

**Hausken, Liv**

2004 „Coda, Textual Theory and Blind Spots in Media Studies“; in Marie-Laure Ryan (ed.): *Narrative across Media: The Languages of Storytelling* (Lincoln, NE – London: University of Nebraska Press)

**Hayles, N. Katherine**

1990 *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science* (Ithaca, NY – London: Cornell University Press)

1999a *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics* (Chicago: University of Chicago Press)

1999b „The Condition of Virtuality“; in Peter Lunenfeld (ed.): *The Digital Dialectic: New Essays on New Media* (Cambridge, MA: The MIT Press), s. 69–94

2000 „Making the Cut“; in William Rasch, Cary Wolfe (eds.): *Observing Complexity: Systems Theory and Postmodernity* (Minneapolis: University of Minnesota Press), s. 137–162

2006 „Traumas of Code“; *Critical Inquiry* 33, č. 1, s. 136–157; <[http://criticalinquiry.uchicago.edu/traumas\\_of\\_code\\_by\\_n.\\_katherine\\_hayles](http://criticalinquiry.uchicago.edu/traumas_of_code_by_n._katherine_hayles)>, přístup 13. 9. 2019

2018 „Literary Texts as Cognitive Assemblages: The Case of Electronic Literature“; <<https://electronicbookreview.com/essay/literary-texts-as-cognitive-assemblages-the-case-of-electronic-literature/>>, přístup 1. 7. 2019

**Heczková, Libuše**

2013 „Jurij Lotman. Etika možností“; in Jurij Lotman: *Kultura a exploze*; přel. Miluše Zdražilová (Brno: Host), s. 7–12

**Hedberg Olenina, Ana – Schulzki, Irina**

2017 „Mediating Gesture in Theory and Practice“; *Apparatus. Film, Media and Digital Cultures of Central and Eastern Europe* 5 (tematické číslo); <[http://www.apparatusjournal.net/index.php/apparatus/article/view/100/138#\\_2vh9qvwaghx](http://www.apparatusjournal.net/index.php/apparatus/article/view/100/138#_2vh9qvwaghx)>; přístup 24. 11. 2019

**Heffernan, James**

1993 *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery* (Chicago – London: University of Chicago Press)

**Hegel, Georg Wilhelm Friedrich**

1966/1835 *Estetika* I, II; přel. Jan Patočka (Praha: Odeon)

**Heidegger, Martin**

1991 *Kant und das Problem der Metaphysik. Gesamtausgabe* III. 1, *Veröffentlichte Schriften 1910–1976* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann)

1992/1942–1943 *Parmenides. Gesamtausgabe* LIV (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann)

2018/1927 *Bytí a čas*; přel. Ivan Chvatík, Pavel Kouba, Miroslav Petříček jr., Jiří Němec (Praha: Oikúmené)

### **Heißenbüttel, Helmut**

1967/1965 „Žádné experimenty?"; přel. Bohumila Grögerová, Josef Hiršal; in Josef Hiršal, Bohumila Grögerová (eds.): *Slovo, písmo, akce, hlas. K estetice kultury technického věku. Výběr z esejí, manifestů a uměleckých programů druhé poloviny 20. století* (Praha: Československý spisovatel), s. 20–28

### **Helbig, Jörg**

1998 „Vorwort"; in Jörg Helbig (ed.): *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets* (Berlin: Schmidt), s. 6–11

2008 „Intermedialität – eine spezifische Form des Medienkontakts oder globaler Oberbegriff? Neue Überlegungen zur Systematik intersemiotischer Beziehungen"; in Jürgen E. Müller (ed.): *Media Encounters and Media Theories* (Münster: Nodus Publikationen), s. 77–85

### **Helmstetter, Rudolf**

2011 „Autonomie – Bertolt Brecht und F. W. Bernstein"; in Niels Werber (ed.): *Systemtheoretische Literaturwissenschaft. Begriffe – Methoden – Anwendungen* (Berlin – New York: De Gruyter), s. 39–58

### **Henshilwood, Christopher S. – d'Errico, Francesco – van Niekerk, Karen L. et al.**

2018 „An Abstract Drawing from the 73,000-Year-Old Levels at Blombos Cave, South Africa"; *Nature* 562, s. 115–118

### **Hermund, Jost**

1971/1965 *Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft. Methodische Wechselbeziehungen seit 1900* (Stuttgart: Metzler)

### **Hetzer, Theodor**

1982/1939 *Die Bildkunst Dürers* (Mittenwald – Stuttgart: Mäander – Urachhaus)

1987/1929–1934 *Das Ornamentale und die Gestalt* (Stuttgart: Urachhaus)

### **Hickethier, Knut**

2010 *Einführung in die Medienwissenschaft* (Stuttgart – Weimar: Metzler)

### **Higgins, Dick**

2001/1965, 1981 „Intermedia"; *Leonardo* 34, č. 1, s. 49–54

### **Hikl, Karel**

1911 „Jungmannova ‚Slovesnost‘ a její předlohy"; *Listy filologické* 38, č. 6, s. 416–448

### **Hildebrandt, Toni**

2011 „Bild, Geste und Hand. Leroi-Gourhans paläontologische Bildtheorie"; *Image. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft* 14, s. 55–64



**Hilský, Martin**

1997 „Shakespearovy Sonety“; in William Shakespeare: *Sonety. The Sonnets*; přel. Martin Hilský (Praha: Torst), s. 15–81

**Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila**

2007 *Let let. Pokus o rekapitulaci* (Praha: Torst)

**Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila (eds.)**

1967 *Experimentální poezie*; přel. Josef Hiršal, Bohumila Grögerová (Praha: Odeon)

1993/1968 *Vrh kostek. Česká experimentální poezie* (Praha: Torst)

**Hlaváček, Josef**

2007a „Vizuální a konkrétní poezie, lettrismus“; in Rostislav Švácha, Marie Platovská (eds.): *Dějiny českého výtvarného umění VI/2* (Praha: Academia), s. 232–239

2007b „Neokonstruktivismus a kinetismus“; in Rostislav Švácha, Marie Platovská (eds.): *Dějiny českého výtvarného umění VI/2* (Praha: Academia), s. 206–219

2007c „Nová citlivost“; in Rostislav Švácha, Marie Platovská (eds.): *Dějiny českého výtvarného umění VI/2* (Praha: Academia), s. 220–231

**Hlobil, Tomáš**

2001 *Jazyk, poezie a teorie nápodoby. Příspěvek k dějinám britské a německé estetiky 18. století* (Olomouc: Univerzita Palackého)

**Hoffmann, Stefan**

2002 *Geschichte des Medienbegriffs* (Hamburg: Felix Meiner Verlag)

**Hofmann, Anne**

2000 „Formen der transposition d’art bei Théophile Gautier. Artefaktreferenz im Lichte des poetischen Systemwandels“; in Klaus W. Hempfer (ed.): *Jenseits der Mimesis. Parnassische „transposition d’art“ und der Paradigmawandel in der Lyrik des 19. Jahrhunderts* (Stuttgart: Steiner), s. 77–120

**Hölter, Achim (ed.)**

2011 *Comparative Arts. Universelle Ästhetik im Fokus der Vergleichenden Literaturwissenschaft* (Heidelberg: Synchron)

**Homér**

2012 *Odyseia*; přel. Vladimír Šrámek (Praha: Academia)

**Honys, Josef**

2011 *Nesmelián aneb Do experimentálních textů vstup nesmělý*; ed. Jan Šulc (Praha: Dybbuk)

**Honzl, Jindřich**

1935 „K diskusi o řeči ve filmu 1“; *Slovo a slovesnost* 1, č. 1, s. 38–40

1940a „Objevné divadlo v lidovém divadle českém a slovenském“; *Slovo a slovesnost* 6, č. 2, s. 107–111

1940b „Pohyb divadelního znaku“; *Slovo a slovesnost* 6, č. 4, s. 177–188

- 1956 *K novému významu umění. Divadelní programy a úvahy 1920–1952*; ed. Jaroslav Pokorný (Praha: Orbis)
- 1963/1947–1948 „Mimický znak a mimický příznak“; in idem: *Základy a praxe moderního divadla*; ed. Milan Obst (Praha: Orbis), s. 25–43

### **Horatius Flaccus, Quintus**

- 2002/24–20 př. Kr. *De arte poetica / O umění básnickém*; přel. Dana Svobodová (Praha: Academia)

### **Hörisch, Jochen**

- 2001 *Der Sinn und die Sinne. Eine Geschichte der Medien* (Frankfurt am Main: Eichborn)
- 2004 *Eine Geschichte der Medien. Vom Urknall zum Internet* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)

### **Hörl, Erich**

- 2013 „The Artificial Intelligence of Sense: The History of Sense and Technology after Jean-Luc Nancy (By Way of Gilbert Simondon)“; přel. Arne de Boever; *Parrhesia: A Journal of Critical Philosophy* 17, s. 11–24

### **Hoskins, Andrew**

- 2011 „Media, Memory, Metaphor: Remembering and the Connective Turn“; *Parallax* 17, č. 4, s. 19–31

### **Hostinský, Otakar**

- 1877 *Šest rozprav z oboru krasovědy a dějin umění* (Praha: Dr. Ed. Grégr a Ferd. Dattel)
- 1907 „Umění“; in *Ottův slovník naučný XXVI* (Praha: J. Otto), s. 170–175
- 1956a/1870 „Několik slov o české prosodii“; in idem: *O umění*; ed. Josef Císařovský (Praha: Československý spisovatel), s. 578–605
- 1956b/1890 „O klasifikaci uměn“; in idem: *O umění*; ed. Josef Císařovský (Praha: Československý spisovatel), s. 190–209
- 1956c/1907 „Umění a společnost“; in idem: *O umění*; ed. Josef Císařovský (Praha: Československý spisovatel), s. 7–66
- 1974a/1877 „Sdružení umění – souborné umělecké dílo“; in idem: *Studie a kritiky*; eds. Dalibor Holub, Hana Hrzalová, Ludmila Lantová (Praha: Československý spisovatel), s. 256–273
- 1974b/1879 „Mluva a zpěv“; in idem: *Studie a kritiky*; eds. Dalibor Holub, Hana Hrzalová, Ludmila Lantová (Praha: Československý spisovatel), s. 274–277

### **Hubig, Christoph**

- 2015 *Die Kunst des Möglichen III. Macht der Technik* (Bielefeld: transcript Verlag)

### **Huhtamo, Erkki – Parikka, Jussi (eds.)**

- 2011 *Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications* (Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press)

### **Husserl, Edmund**

- 1966 *Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten, 1918–1926. Husserliana XI* (Den Haag: Martinus Nijhoff)

1980 *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898–1925)*. *Husserliana* XXIII (Den Haag: Martinus Nijhoff)

**Chalupecký, Jindřich**

1999/1972 „Příběh Jiřího Koláře“; in Milada Motlová, Vladimír Karfík, Běla Kolářová (eds.): *Jiří Kolář* (Praha: Odeon), s. 19–40

**Chartier, Roger**

1995/1993 *Forms and Meanings: Texts, Performances and Audiences from Codex to Computer* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press)

**Chartier, Roger – Wögerbauer, Michael – Müller, Richard**

2017 „Tři textové kultury“; přel. Lucie Johnová; *Česká literatura* 65, č. 5, s. 726–742

**Chatman, Seymour**

2008/1978 *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*; přel. Milan Orálek (Brno: Host)

**Cherry, Colin – Wilder, Carol**

1977 „A Conversation with Colin Cherry“; *Human Communication Research* 3, č. 4, s. 354–362

**Chvatík, Květoslav**

1970 *Strukturalismus a avantgarda* (Praha: Československý spisovatel)

**Ihde, Don**

1990 *Technology and the Lifeworld: From Garden to Earth* (Bloomington, IN – Indianapolis: Indiana University Press)

**Imorde, Joseph**

2005 „Schleier aus dem Nichts. Materialisationsphänomene und ihre Dokumente“; in Johannes Endres, Barbara Wittmann, Gerhard Wolf (eds.): *Ikonologie des Zwischenraums. Der Schleier als Medium und Metapher* (München: Wilhelm Fink), s. 361–384

**Ingold, Tim**

1999 „Tools for the Hand, Language for the Face: An Appreciation of Leroi-Gourhan's Gesture and Speech“; *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences* 30, č. 4, s. 411–53

**Iser, Wolfgang**

1978/1976 *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore: Johns Hopkins University Press)

1994/1976 *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* (München: Wilhelm Fink)

1998 „Mimesis →→→ Emergenz“; in Andreas Kablitz, Gerhard Neumann (eds.): *Mimesis und Simulation* (Freiburg i. Breisgau: Rombach Verlag), s. 669–684

2017/1991 *Fiktivní a imaginární. Perspektivy literární antropologie*; přel. Miroslav Petříček (Praha: Karolinum)

**Iuli, Cristina**

2013 „Information, Communication, Systems: Cybernetic Aesthetics in 1960s Cultures“; in Clara Juncker, Grzegorz Kosci, Sharon Monteith, Britta Waldschmidt-Nelson (eds.): *The Transatlantic Sixties: Europe and the United States in the Counterculture Decade* (Bielefeld: transcript Verlag), s. 226–255

**Jahraus, Oliver**

2003 *Literatur als Medium. Sinnkonstitution und Subjekterfahrung zwischen Bewußtsein und Kommunikation* (Weilerswist: Velbrück)

**Jakobson, Roman**

- 1964 „On Visual and Auditory Signs“; *Phonetica* 11, č. 3–4, s. 216–220
- 1966/1959 „On Linguistic Aspects of Translation“; in idem: *On Translation* (Cambridge, MA – New York: Harvard University Press – Oxford University Press), s. 232–239
- 1971a/1952 „Results of a Joint Conference of Anthropologists and Linguists“; in idem: *Selected Writings II. Word and Language* (The Hague: Mouton), s. 554–567
- 1971b/1958 „On Linguistic Aspects of Translation“; in idem: *Selected Writings II. Word and Language* (The Hague: Mouton), s. 260–266
- 1971c/1963 „Visual and Auditory Signs“; in idem: *Selected Writings II. Word and Language* (The Hague: Mouton), s. 334–337
- 1971d/1964 „On the Relation between Visual and Auditory Signs“; in idem: *Selected Writings II. Word and Language* (The Hague: Mouton), s. 338–344
- 1971e/1968 „Language in Relation to Other Communication Systems“; in idem: *Selected Writings II. Word and Language* (The Hague: Mouton), s. 697–710
- 1971f/1970 „Linguistics in Relation to Other Sciences“; in idem: *Selected Writings II. Word and Language* (The Hague: Mouton), s. 655–696
- 1980 *The Framework of Language* (Ann Arbor, MI: University of Michigan)
- 1981a/1949 „Language in Operation“; in idem: *Selected Writings III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*, ed. Stephen Rudy (The Hague: Mouton), s. 7–17
- 1981b/1958 „Linguistics and Poetics“; in idem: *Selected Writings III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*, ed. Stephen Rudy (The Hague: Mouton), s. 18–51
- 1995a/1933 „Úpadek filmu?“; in idem: *Poetická funkce*; přel. Miroslav Červenka, Milada Chlíbcová, Terezie Pokorná (Jinočany: H & H), s. 148–153
- 1995b/1933–1934 „Co je poezie?“; in idem: *Poetická funkce*; přel. Miroslav Červenka, Milada Chlíbcová, Terezie Pokorná (Jinočany: H & H), s. 23–33
- 1995c/1949 „Jazyk v akci“; in idem: *Poetická funkce*; přel. Miroslav Červenka, Milada Chlíbcová, Terezie Pokorná (Jinočany: H & H), s. 605–621
- 1995d/1958 „Lingvistika a poetika“; in idem: *Poetická funkce*; přel. Miroslav Červenka, Milada Chlíbcová, Terezie Pokorná (Jinočany: H & H), s. 74–105

**Jankovič, Milan**

- 1985 „Svébytná koncepce individuálního stylu“; in Jan Mukařovský: *O motorickém dění v poezii* (Praha: Odeon), s. 123–145
- 2005a/1992 „Dílo jako dění smyslu“; in idem: *Cesty za smyslem literárního díla* (Praha: Karolinum), s. 9–100
- 2005b „Dění smyslu jako teoretický a interpretační problém“; in Miroslav Červenka et al.: *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století* (Praha: Torst), s. 821–964

**Jansson, André**

2014 „Indispensable Things: On Mediatization, Materiality, and Space“; in Knut Lundby (ed.): *Mediatization of Communication* (Berlin – Boston: De Gruyter), s. 273–296

**Jedličková, Alice**

2017 „Jeden model, různé zájmy. Konvergence a divergence intermediálních studií“; *Bohemica litteraria* 20, č. 1, s. 98–125

**Jedličková, Alice (ed.)**

2014 *O popisu / On Description* (Praha: Akropolis)

**Johnson, Mark – Lakoff, George**

2002/1980 *Metaforý, kterými žijeme*; přel. Mirek Čejka (Brno: Host)

**Jonas, Hans**

1961 „Homo Pictor und die Differentia des Menschen“; *Zeitschrift für philosophische Forschung* 15, s. 161–176

**Jones, Paul**

1998 „The Technology is not the Cultural Form? Raymond Williams’s Sociological Critique of Marshall McLuhan“; *Canadian Journal of Communication* 23, č. 4, s. 423–454;

<<https://www.cjc-online.ca/index.php/journal/article/view/1058>>, přístup 20. 9. 2019

2006/2004 *Raymond Williams’s Sociology of Culture: A Critical Reconstruction* (Basingstoke – New York: Palgrave Macmillan)

2010 „Raymond Williams and Bruno Latour: ‚Formalism‘ in the Sociology of Culture and Technology“; *Sociologie de l’art* 15, č. 1, s. 59–83; <<https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2010-1-page-59.htm#>>, přístup 20. 9. 2019

**Joyce, James**

1928 *Anna Livia Plurabelle* (New York: Crosby Gaige)

**Juliš, Emil**

2015 *Básně (1956–1971)*; ed. Michal Kosák (Brno: Host)

**Jungmann, Josef**

1820 *Slovesnost aneb Sbírka příkladů s krátkým pojednáním o slohu* (Praha: Josefa Fetterlová z Wildenbrunnu)

1827 „O klasičnosti v literatuře vůbec a zvláště české“; *Časopis společnosti vlastenského Museum v Čechách* 1, č. 1, s. 29–39

1845 *Slovesnost aneb Náuka o výmluvnosti prozaické, básnické i řečnické se sbírkou příkladů v nevázané i vázané řeči* (Praha: Kronberger a Řivnáč)

**Jůzl, Miloš**

1985 *Hostinského pojetí estetiky a filozofie dějin umění* (Praha: Univerzita Karlova)

**Kafka, Franz**

1994/1913 „Unglücklichsein“; in idem: *Drucke zu Lebzeiten*; eds. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch, Gerhard Neumann (Frankfurt am Main: Fischer Verlag), s. 33–40

**Kalivoda, Robert**

1984 „Cesta estetického myšlení Jana Mukařovského“; in Jiří Franěk (ed.): *Mirolavu Drozdovi a Jiřímu Honzíkovi k šedesátinám. Sborník* (Praha, strojopis), s. 198–218

**Kapp, Ernst**

1877 *Grundlinien einer Philosophie der Technik* (Braunschweig: George Westermann)

**Karpathy, Andrej**

2015 „The Unreasonable Effectiveness of Recurrent Neural Networks“; <<http://karpathy.github.io/2015/05/21/rnn-effectiveness/>>, přístup 1. 7. 2019

**Kassner, Rudolf**

1932 *Physiognomik* (München: Delphin Verlag)

**Kattenbelt, Chiel**

2008 „Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships“; *Cultura, Lenguaje y Representación / Culture, Language and Representation* 5, s. 19–29

**Kelleher, John D.**

2019 *Deep Learning* (Cambridge, MA – London: The MIT Press)

**Khurana, Thomas**

1998 „Was ist ein Medium? Etappen einer Umarbeitung der Ontologie mit Luhmann und Derrida“; in Sybille Krämer (ed.): *Über Medien. Geistes- und kulturwissenschaftliche Perspektiven* (Berlin), s. 111–143

**Kibédi Varga, Áron**

1989 „Criteria for Describing Word-and-Image Relations“; *Poetics Today* 10, č. 1 (*Art and Literature* I), s. 31–53

**Kim, Hyun Kang**

2014 „Die Geste als Figur des Realen bei Walter Benjamin“; in Ulrich Richtmeyer, Fabian Goppelsröder, Toni Hildebrandt (eds.): *Bild und Geste. Figurationen des Denkens in Philosophie und Kunst* (Bielefeld: transcript Verlag), s. 107–125

**Kircher, Athanasius**

1673 *Phonurgia nova* (Kempten: Rudolph Dreherr)

**Kittler, Friedrich**

1988 „Signal-Rausch-Abstand“; in Hans Ulrich Gumbrecht, K. Ludwig Pfeiffer (eds.): *Materialität der Kommunikation* (Frankfurt am Main: Suhrkamp), s. 342–359  
 1993 *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften* (Leipzig: Reclam)  
 1995/1985 *Aufschreibesysteme 1800/1900* (München: Wilhelm Fink)  
 2001 *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft* (München: Wilhelm Fink)  
 2017/1986 *Gramofon. Film. Typewriter*; přel. Tomáš Chudý (Praha: Karolinum)

**Klácel, František Matouš**

1843 *Počátky vědecké mluvnictví českého* (Brno: Karel Winiker)



**Klee, Paul**

1988 *Tagebücher 1898–1918*; ed. Paul-Klee-Stiftung Kunstmuseum Bern (Bern: Kunstmuseum)

**Kline, Ronald R.**

2009 „Where are the Cyborgs in Cybernetics?"; *Social Studies of Science* 39, č. 3, s. 331–362

2015 *The Cybernetics Moment: Or Why We Call Our Age the Information Age* (Baltimore: Johns Hopkins University Press)

**Kokeš, Radomír D.**

2018 „Strukturalismus a film"; in Ondřej Sládek (ed.): *Slovník literárněvědného strukturalismu* (Brno: Host), s. 661–668

**Kolář, Jiří**

1967 „Snad nic, snad něco"; in Josef Hiršal, Bohumila Grögerová (eds.): *Slovo, písmo, akce, hlas. K estetice kultury technického věku. Výběr z esejí, manifestů a uměleckých programů druhé poloviny 20. století* (Praha: Československý spisovatel), s. 181–184

1999 *Slovník metod. Okřídlený osel*; přel. Běla Kolářová (Praha: Gallery)

**Kollár, Jan**

1821 „Myšlenky o libozvučnosti řeči vůbec, obzvláště československé"; *Krok* 1, č. 3, s. 32–47

1832 *Výklad čili Přímětky a vysvětlivky ku Slávy dceře. S obrazy, s mapou a s Přídavkem drobnějších básní rozličného obsahu* (Pešť: Trattner a Károli)

**Kracauer, Siegfried**

2008 *Ornament masy. Eseje*; přel. Milan Váňa (Praha: Academia)

**Král, Oldřich**

2005 „Doslov"; in Ernest Francisco Fenollosa – Ezra Pound: *Čínský písemný znak jako básnické médium / The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*; přel. Oldřich Král, Martin Pokorný (Praha: Fra), s. 73–84

**Krämer, Sybille**

2006 „The Cultural Techniques of Time Axis Manipulation: On Friedrich Kittler's Conception of Media"; *Theory, Culture & Society* 23, č. 7–8, s. 93–109

2016 „Je možná metafyzika mediality?"; přel. Martin Ritter; in Kateřina Krtilová, Kateřina Svatoňová (eds.): *Medienwissenschaft. Východiska a aktuální pozice německé filozofie a teorie médií* (Praha: Academia), s. 69–87

**Kranz, Gisbert**

1981 *Das Bildgedicht I. Theorie, Lexikon* (Köln: Böhlau)

**Krátká, Eva**

2016 *Vizuální poezie. Pojmy, kategorie a typologie ve světovém kontextu* (Brno: Host)

**Krátká, Eva (ed.)**

2013 *Česká vizuální poezie. Teoretické texty* (Brno: Host)

**Krausová, Nora**

1999 „K začiatkom moderného semiologického uvažovania (Lessingova estetika)“; in eadem: *Poetika v časoch za a proti* (Nové Zámky: Literárne informačné centrum), s. 99–113

**Krauss, Sebastian W. D.**

2012 *Die Genese der autonomen Kunst. Eine historische Soziologie der Ausdifferenzierung des Kunstsystems* (Bielefeld: transcript Verlag)

**Kress, Gunther – van Leeuwen, Theo**

1996 *Reading Images: The Grammars of Visual Design* (London: Routledge)

**Krieger, Murray**

1992 *The Illusion of the Natural Sign* (Baltimore – London: Johns Hopkins University Press)

**Kristeva, Julia**

1969 *Σημειοτική. Recherches pour une sémanalyse* (Paris: Éditions du Seuil)

1972/1967 „Wort, Dialog und Roman bei Bachtin“; in Jens Ihwe (ed.): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven III* (Frankfurt am Main: Athenäum), s. 345–375

1999/1969 „Sémiotika“; in eadem: *Slovo, dialog a román. Texty o sémiotice*; přel. Josef Fulka (Praha: SOFIS), s. 33–52

**Kučera, Jan**

2008/1933 „Film a stavba“; in Petr Szczepanik, Jaroslav Anděl (eds.): *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904–1950* (Praha: Národní filmový archiv), s. 184–187

**Kuhn, Roland**

1944 *Maskendeutungen im Rorschachschen Versuch* (Basel: Karger Verlag)

**Kulka, Tomáš – Ciporanov, Denis (eds.)**

2010 *Co je umění. Texty angloamerické estetiky 20. století* (Červený Kostelec: Pavel Mervart)

**Künzler, Jan**

1989 *Medien und Gesellschaft. Die Medienkonzepte von Talcott Parsons, Jürgen Habermas und Niklas Luhmann* (Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag)

**Kupsch, Kenneth**

2010 „The Extra-ordinary Art of ‚The Vane Sisters‘“; *The Midwest Quarterly* 51, č. 3, s. 300–311

**Lacan, Jacques**

1973 *Le séminaire XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (Paris: Éditions du Seuil)

**Lagerroth, Ulla-Britta – Lund, Hans – Hedling, Erik (eds.)**

1997 *Interart Poetics: Essays on the Interrelation of the Arts and Media* (Amsterdam: Rodopi)

**Lachmann, Renate**

- 2002a/1998 „Slast přeludu a stereoskopie. K jedné pozdní povídce Ivana Turgeněva“; in eadem: *Memoria fantastica*; přel. Tomáš Glanc (Praha: Herrmann & synové), s. 216–264
- 2002b *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)
- 2004 „Literatur der Phantastik als Gegen-Anthropologie“; in Aleida Assmann, Ulrich Gaiert, Gisela Trommsdorff (eds.): *Positionen der Kulturanthropologie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp), s. 44–60

**Lamač, Miroslav**

- 1993/1972–1973 „Kolářovy nové metamorfózy“; in Milada Motlová, Vladimír Karfík, Běla Kolářová (eds.): *Jiří Kolář* (Praha: Odeon), s. 117–143

**Lancereau, David**

- 1997 „Novalis und Leibniz“, in Herbert Uerlings (ed.): *Novalis und die Wissenschaften* (Tübingen: Max Niemeyer), s. 169–192

**Langerová, Marie**

- 1998 „Experimentální poezie šedesátých let“; *Česká literatura* 46, č. 3, s. 308–319
- 2002a „Vizuální aspekty básnického díla“; in Miroslav Červenka et al.: *Pohledy zblízka. Zvuk, význam, obraz. Poetika literárního díla 20. století* (Praha: Torst), s. 377–474
- 2002b „Variace a pohyb mezi texty“; in Miroslav Červenka et al.: *Pohledy zblízka. Zvuk, význam, obraz. Poetika literárního díla 20. století* (Praha: Torst), s. 475–550
- 2013 „Okraj, místo skutečného pohybu. Experimentální demaskování jazykových fetišů a šifer“; *A2* 9, č. 12, s. 6

**Largier, Niklaus**

- 2008 „Gefährliche Nähe“; *Das Magazin des Instituts für Theorie*, č. 12–13: *Taktilität – Sinneserfahrung als Grenzerfahrung*, s. 43–48

**Latour, Bruno**

- 1999 *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies* (Cambridge, MA: Harvard University Press)
- 2012 *Enquête sur les modes d'existence. Une anthropologie des Modernes* (Paris: La Découverte)
- 2014 „Technical Does Not Mean Material“; *Journal of Ethnographic Theory* 4, č. 1, s. 507–510

**Leach, Eleanor W.**

- 1988 *The Rhetoric of Space: Literary and Artistic Representation of Landscape in Republican and Augustan Rome* (Princeton, NJ: Princeton University Press)

**Lee, Rensselaer W.**

- 1940 „Ut pictura poesis: The Humanistic Theory of Painting“; *The Art Bulletin* 22, č. 4, s. 197–269

**Lemonnier, Pierre**

- 2012 *Mundane Objects: Materiality and Non-Verbal Communication* (Walnut Creek: Left Coast Press)

**Leonardo da Vinci**

1941/1542 „O vědě pravé. Výňatky z paragone“; in idem: *Úvahy o malířství*; přel. František Topinka (Praha: Vladimír Žikeš), s. 261–269

**Leroi-Gourhan, André**

1964 *Le geste et la parole I. Technique et langage* (Paris: Albin Michel)

1965 *Le geste et la parole II. La mémoire et les rythmes* (Paris: Albin Michel)

1993/1964, 1965 *Gesture and Speech*; přel. Anna Bostock Berger (Cambridge, MA: The MIT Press)

**Leschke, Rainer**

2003 *Einführung in die Medientheorie* (München: Wilhelm Fink)

2007 „Mediale Formen zwischen Intermedialität und Vernetzung“; <<http://www.rainerleschke.de/downloads/pdf/Mediale%20Formen%20&%20Vernetzung.pdf>>, přístup 13. 9. 2019

2010a „Die Figur als mediale Form. Überlegungen zur Funktion der Figur in den Medien“; in idem, Henriette Heidbrink (eds.): *Formen der Figur. Figurenkonzepte in Künsten und Medien* (Konstanz: UVK Verlag), s. 29–52

2010b „Einleitung. Zur transmedialen Logik der Figur“; in idem, Henriette Heidbrink (eds.): *Formen der Figur. Figurenkonzepte in Künsten und Medien* (Konstanz: UVK Verlag), s. 11–26

2010c *Medien und Formen. Eine Morphologie der Medien* (Konstanz: UVK Verlag)

**Leschke, Rainer – Friesen, Norm**

2014 „Education, Media and the End of the Book: Some Remarks from Media Theory“; *Medienpädagogik. Zeitschrift für Theorie und Praxis der Medienbildung*, č. 24: *Educational Media Ecologies*, s. 183–196

**Lessing, Gotthold Ephraim**

1980/1766 *Láokoón neboli o hranicích malířství a poezie*; přel. Alena Šimečková; in idem: *Hamburská dramaturgie. Láokoón. Stati* (Praha: Odeon), s. 279–386

**Lévinas, Emmanuel**

1978 *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* (Den Haag: Martinus Nijhoff)

1997/1961 *Totalita a nekonečno. Esej o exterioritě*; přel. Miroslav Petříček jr., Jan Sokol (Praha: Oikúmené)

**Levý, Jiří**

1971a/1963 „Teorie informace a literární proces“; in idem: *Bude literární věda exaktní vědou? Výbor studií*; ed. Miroslav Červenka (Praha: Československý spisovatel), s. 31–70

1971b/1966 „Geneze a recepce literárního díla“; in idem: *Bude literární věda exaktní vědou? Výbor studií*; ed. Miroslav Červenka (Praha: Československý spisovatel), s. 71–143

**Lifschitz, Avi – Squire, Michael (eds.)**

2017 *Rethinking Lessing's Laocoon* (Oxford: Oxford University Press)

**Lister, Martin – Dovey, Jon – Giddings, Seth – Grant, Iain – Kelly, Kieran**

2009/2003 *New Media: A Critical Introduction* (London – New York: Routledge)

**Logan, Robert K.**

2015 „Feedforward, I. A. Richards, Cybernetics and Marshall McLuhan“; *Systema: Connecting Matter, Life, Culture and Technology* 3, č. 1, s. 177–185

**Lorenzová, Helena**

1983 „Klácelova Průklest ku ladovědě“; *Estetika* 20, č. 2, s. 121–128; č. 3, s. 175–183; č. 4, s. 224–236

1986 „Význam díla Bernarda Bolzana v dějinách estetiky“; *Estetika* 23, č. 3, s. 159–172; č. 4, s. 212–225

**Lotman, Jurij M.**

1979a/1977 „Culture as Collective Intellect and Problems of Artificial Intelligence“; přel. Ann Shukman; in Lawrence M. O'Toole, Ann Shukman (eds.): *Dramatic Structure: Poetic and Cognitive Semantics* (Oxford: Holdan Books), s. 84–96

1979b „The Future for Structural Poetics“; *Poetics* 8, č. 6, s. 501–507

1987/1975, 1983 *Puškin*; přel. Jiřina Zumrová (Praha: Lidové nakladatelství)

1990/1970 *Štruktúra umeleckého textu*; přel. Milan Hamada (Bratislava: Tatran)

1994a/1981 „Rétorika“; přel. Juliana Szolnokiová; in idem: *Text a kultúra* (Bratislava: Archa), s. 67–90

1994b/1987 „Sémiotika: Výsledky a problémy“; přel. Katarína Michalovičová; in idem: *Text a kultúra* (Bratislava: Archa), s. 91–95

1994c/1989 „Kultura ako subjekt a objekt-sama-pre seba“; přel. Fedor Matejov; in idem: *Text a kultúra* (Bratislava: Archa), s. 7–18

1994d *Text a kultúra*; přel. Mária Kusá, Fedor Matejov, Katarína Michalovičová et al. (Bratislava: Archa)

1995a/1981 „Text v textu“; přel. Tomáš Glanc; in Jan Bernard (ed.): *Tartuská škola. Sborník filmové teorie 2* (Praha: Národní filmový archiv), s. 13–28

1995b/1992 „Ne-memuary“; in Jevgenij Permjakov (ed.): *Lotmanovskij sbornik 1* (Moskva: IC-Garant), s. 5–53

2000a/1990 *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*; přel. Ann Shukman (Bloomington, IN: Indiana University Press)

2000b/1996 „Vnutri mysljaščich mirov“; in idem: *Semiosfera* (Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB), s. 149–390

2000c *Semiosfera* (Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB)

2005/1984 „On the Semiosphere“; přel. Wilma Clark; *Sign Systems Studies* 33, č. 1, s. 205–229

2008/1973 *Semiotika filmu a problémy filmovej estetiky*; přel. Peter Mihálik (Bratislava: Slovenský filmový ústav)

2013a/1992 *Kultura a exploze*; přel. Miluše Zadražilová (Brno: Host)

2013b/1992 *The Unpredictable Workings of Culture*; přel. Brian J. Baer (Tallinn: TLU Press)

**Lotman, Jurij M. – Uspenskij, Boris A.**

2003/1971 „O sémiotickém mechanismu kultury“; přel. Pavel Hroch; in Tomáš Glanc (ed.): *Exotika. Výbor z prací tartuské školy* (Brno: Host), s. 36–58

**Luhmann, Niklas**

1981 *Soziologische Aufklärung III. Soziales System, Gesellschaft, Organisation* (Opladen: Westdeutscher Verlag)

- 1982 „Autopoiesis, Handlung und kommunikative Verständigung“; *Zeitschrift für Soziologie* 11, č. 4, s. 366–379
- 1984 *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)
- 1995 *Die Kunst der Gesellschaft* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)
- 1997 *Die Gesellschaft der Gesellschaft* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)
- 2001a/1974 „Ist Kunst codierbar?“; in idem: *Aufsätze und Reden* (Stuttgart: Reclam), s. 159–197
- 2001b/1986 „Das Medium der Kunst“; in idem: *Aufsätze und Reden* (Stuttgart: Reclam), s. 198–217
- 2004/2002 *Einführung in die Systemtheorie* (Heidelberg: Carl-Auer-Systeme-Verlag)
- 2006/1984 *Sociální systémy. Nárys obecné teorie*; přel. Pavel Váňa (Brno: CDK)

### **Lund, Hans (ed.)**

- 2002 *Intermedialität. Ord, bild och ton i samspel* (Lund: Studentlitteratur)

### **Luther, Martin**

- 1912 *Tischreden I* (Weimar: Böhlau)

### **Lutz, Theo**

- 1959 „Stochastische Texte“; <[https://www.netzliteratur.net/lutz\\_schule.htm](https://www.netzliteratur.net/lutz_schule.htm)>, přístup 11. 10. 2019

### **Macke, August**

- 1915 „Die Masken“; *Der Sturm. Halbmonatsschrift für Kultur und die Künste* 5, č. 23/24, s. 157–158

### **Macura, Vladimír**

- 1995a „Lotmanova ‚jiná‘ dekonstrukce“; *Tvar* 6, č. 1, s. 10–11
- 1995b „Můj Lotman: Vzpomínka až příliš osobní“; *Tvar* 6, č. 7, s. 13

### **Madiera, Karel Antonín**

- 1863 *Rukověť slovesnosti* (Praha: Augusta)

### **Maeterlinck, Maurice**

- 1908 *Dvě loutková dramata. Alladina a Palomid. Smrt Tintagillova*; přel. Marie Kalašová (Praha: Jan Otto)

### **Malevič, Oleg**

- 2014 „Nač s radostí i smutkem vzpomínáme. Korespondence Jurije Lotmana a Zary Mincové s Miroslavem Drozdou“; *Svět literatury* 24, č. 49, s. 199–219

### **Malinowski, Bronislaw**

- 1949/1923 „The Problem of Meaning in Primitive Languages“; in Charles K. Ogden, Ivor A. Richards: *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism. With Supplementary Essays by B. Malinowski and F. G. Crookshank* (New York: Harcourt, Brace & World, Inc.), s. 296–336

### **Manovich, Lev**

- 2001 *The Language of New Media* (Cambridge, MA: The MIT Press)



2013 *Software Takes Command* (New York: Bloomsbury Academic)

**Maresch, Rudolf – Werber, Niels**

1999 „Vorwort“; in iidem: *Kommunikation, Medien, Macht* (Frankfurt am Main: Suhrkamp), s. 7–18

**Marin, Louis**

1993 *Des pouvoirs de l'image* (Paris: Éditions du Seuil)

**Markiewicz, Henryk**

1987 „Ut Pictura Poesis... A History of the Topos and the Problem“; *New Literary History* 18, č. 3, s. 535–558

**Marten, Miloš**

1909 *Kniha silných. Umělci a básníci. Essaie* (Praha: Kamilla Neumannová)

**Matejka, Ladislav – Titunik, Irwin R. (eds.)**

1977 *Semiotics of Art: Prague School Contributions* (Cambridge, MA: The MIT Press)

**Materna, Jiří**

2015 „The Medieval Age of Artificial Intelligence is Over: Meet a Neural Network That Can Write Poetry“; <<http://www.mlguru.com/basnik/>>, přístup 1. 7. 2019

**Mathauser, Zdeněk**

1982 „Intersémiotický charakter vývoje českého umění a literatury za socialismu“; *Estetika* 18, č. 1, s. 55–58

1984 „K intersémiotické problematice uměleckých druhů“; in Sáva Šabouk a kol.: *K problematice struktur ve společenských vědách* (Praha: ČSAV), s. 67–85

1999 *Estetika racionálního zření* (Praha: Karolinum)

2007 „Ke vztahu fenomenologie a literární teorie“; *Svět literatury* 17, č. 35, s. 40–52

**McCulloch, Warren S. – Pitts, Walter**

1990/1943 „A Logical Calculus of the Ideas Immanent in Nervous Activity“; *Bulletin of Mathematical Biology* 52, č. 1/2, s. 99–115

**McDowell, Paula**

2017 *The Invention of the Oral: Print Commerce and Fugitive Voices in Eighteenth-Century Britain* (Chicago: University of Chicago Press)

**McLuhan, Marshall**

1962 *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man* (Toronto: University of Toronto Press)

1964 *Understanding Media: The Extensions of Man* (London: Routledge)

1969 *Counterblast* (London: Rapp & Whiting)

1991/1964 *Jak rozumět médiím. Extenze člověka*; přel. Miloš Calda (Praha: Odeon)

**McLuhan, Marshall – Fiore, Quentin**

1967 *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects* (Berkeley, CA: Gingko Press)

**McLuhan, Marshall – McLuhan, Eric**

1988 *Laws of Media: The New Science* (Toronto – Buffalo – London: University of Toronto Press)

**McNeill, David**

2012 *How Language Began: Gesture and Speech in Human Evolution* (Cambridge: Cambridge University Press)

**McQuail, Denis**

2009/1983 *Úvod do teorie masové komunikace*; přel. Hana Loupová (Praha: Portál)

**Mead, George Herbert**

1934 *Mind, Self and Society* (Chicago: University of Chicago Press)

**Menke, Bettine**

1991 *Sprachfiguren. Name – Allegorie – Bild nach Walter Benjamin* (München: Wilhelm Fink)

**Menninghaus, Winfried**

1980 *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)

**Mersch, Dieter**

2004 „Medialität und Undarstellbarkeit. Einleitung in eine ‚negative‘ Medientheorie“; in Sybille Krämer (ed.): *Performativität und Medialität* (München: Wilhelm Fink), s. 75–95

2006 *Medientheorien. Zur Einführung* (Hamburg: Junius Verlag)

2010 „Meta / Dia. Zwei unterschiedliche Zugänge zum Medialen“; *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 2, č. 2, s. 185–208; <[http://dieter-mersch.de/cm4all/iproc.php/Medienphilosophie/Mersch\\_Meta\\_Dia\\_Zwei%20unterschiedliche%20Zuga%CC%88nge%20zum%20Medialen\\_2010.pdf?cdp=a](http://dieter-mersch.de/cm4all/iproc.php/Medienphilosophie/Mersch_Meta_Dia_Zwei%20unterschiedliche%20Zuga%CC%88nge%20zum%20Medialen_2010.pdf?cdp=a)>, přístup 13. 9. 2019

**Meyer, Leonard**

1956 *Emotion and Meaning in Music* (Chicago: University of Chicago Press)

1957 „Meaning in Music and Information Theory“; *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 15, č. 4, s. 412–424

**Milner, Andrew**

2002 *Re-Imagining Cultural Studies: The Promise of Cultural Materialism* (London: Sage)

2005/1996 *Literature, Culture, and Society* (London: Routledge)

2006 „Raymond Williams“; in Julian Wolfreys (ed.): *Modern British and Irish Criticism and Theory: A Critical Guide* (Edinburgh: Edinburgh University Press), s. 75–83

**Milner, Andrew – Browitt, Jeff**

2002 *Contemporary Cultural Theory* (London: Routledge)

**Milota, Karel**

2016/1970 „Vzorec řeči a řeč vzorce“; in idem: *Vzorec řeči* (Praha: Torst), s. 398–568

**Minkowski, Eugène**

2011/1936 *Vstříc kosmologii. Filozofické fragmenty*; přel. Josef Hrdlička (Praha: Malvern)

**Mitchell, David**

2006/2004 *Atlas mraků*; přel. Jana Housarová (Praha: BB/art)

**Mitchell, W. J. T.**

2008 „Addressing Media“; *Media Tropes* 1, s. 1–18

2016/1994 *Teorie obrazu. Eseje o verbální a vizuální reprezentaci*; přel. Lucie Chlumská, Andrea Průchová, Ondřej Hanus (Praha: Karolinum)

**Mitchell, W. J. T. – Hansen, Mark B. N.**

2010 „Introduction“; in iidem (eds.): *Critical Terms for Media Studies* (Chicago – London: University of Chicago Press), s. vii–xxii

**Moles, Abraham**

1957 „Théorie de l'information et perception esthétique“; *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, č. 147, s. 233–242

1958 *Théorie de l'information et perception esthétique* (Paris: Flammarion)

1972/1958 *Théorie de l'information et perception esthétique* (Paris: Denoël Gonthier)

**Monticelli, Daniele**

2016 „Critique of Ideology or/and Analysis of Culture? Barthes and Lotman on Secondary Semiotic Systems“; *Sign Systems Studies* 44, č. 3, s. 432–451

**Moretti, Franco**

2000 „The Slaughterhouse of Literature“; *Modern Language Quarterly* 61, č. 1, s. 207–227

**Morin, Edgar**

1956 *Le cinéma ou l'homme imaginaire* (Paris: Éditions de Minuit)

**Morley, David**

2005 „Media“; in Tony Bennett, Lawrence Grossberg, Meaghan Morris (eds.): *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society* (Oxford: Blackwell), s. 211–214

**Morris, Charles W.**

1971/1946 „Signs, Language, and Behavior“; in idem: *Writings on the General Theory of Signs* (The Hague – Paris: Mouton), s. 75–400

**Mukařovský, Jan**

1933 „Otakar Zich: Estetika dramatického umění. Teoretická dramaturgie“ (recenze); *Časopis pro moderní filologii* 22, č. 19, s. 318–326

1935 „Vztah mezi sovětskou a československou literární vědou“; *Země sovětů* 5, č. 4, s. 11

1948a/1928 „Máchův Máj“; in idem: *Kapitoly z české poetiky III. Máchovské studie* (Praha: Svoboda), s. 7–202

1948b/1941 „Mezi poezií a výtvarnictvím“; in idem: *Kapitoly z české poetiky I* (Praha: Svoboda), s. 253–274

1966a/1938 „K noetice a poetice surrealismu v malířství“; in idem: *Studie z estetiky*; ed. Květoslav Chvatík (Praha: Odeon), s. 309–311

1966b/1943 „Záměrnost a nezáměrnost v umění“; in idem: *Studie z estetiky*; ed. Květoslav Chvatík (Praha: Odeon), s. 89–108

- 1966c/1946 „O strukturalismu“; in idem: *Studie z estetiky*; ed. Květoslav Chvatík (Praha: Odeon), s. 109–116
- 1971a/1935 „Dialektické rozpory v moderním umění“; in idem: *Studie z estetiky*; ed. Květoslav Chvatík (Praha: Odeon), s. 354–370
- 1971b/1936 „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“; in idem: *Studie z estetiky*; ed. Květoslav Chvatík (Praha: Odeon), s. 7–65
- 1971c/1937 „K problému funkcí v architektuře“; in idem: *Studie z estetiky*; ed. Květoslav Chvatík (Praha: Odeon), s. 272–283
- 1971d/1946 „Člověk ve světě funkcí“; in idem: *Studie z estetiky*; ed. Květoslav Chvatík (Praha: Odeon), s. 283–291
- 1982/1935 „Lyrika“; in idem: *Studie z poetiky*; eds. Hana Mukařovská, Rudolf Havel (Praha: Odeon), s. 205–207
- 1985/1926–1927 *O motorickém dění v poezii*; ed. Milan Jankovič (Praha: Odeon)
- 2000a/1931 „Pokus o rozbor hereckého zjevu (Chaplin ve *Světlech velkoměsta*)“; in idem: *Studie I*; eds. Miroslav Červenka, Milan Jankovič (Brno: Host), s. 463–472
- 2000b/1933 „Čas ve filmu“; in idem: *Studie I*; eds. Miroslav Červenka, Milan Jankovič (Brno: Host), s. 454–462
- 2000c/1933 „K estetice filmu“; in idem: *Studie I*; eds. Miroslav Červenka, Milan Jankovič (Brno: Host), s. 442–453
- 2000d/1934 „Umění jako sémiologický fakt“; in idem: *Studie I*; eds. Miroslav Červenka, Milan Jankovič (Brno: Host), s. 208–214
- 2000e/1936 „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“; in idem: *Studie I*; eds. Miroslav Červenka, Milan Jankovič (Brno: Host), s. 81–148
- 2000f/1940 „Estetika jazyka“; in idem: *Studie I*; eds. Miroslav Červenka, Milan Jankovič (Brno: Host), s. 215–254
- 2000g/1940–1941 „Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře“; in idem: *Studie I*; eds. Miroslav Červenka, Milan Jankovič (Brno: Host), s. 9–25
- 2000h/1942 „Místo estetické funkce mezi ostatními“; in idem: *Studie I*; eds. Miroslav Červenka, Milan Jankovič (Brno: Host), s. 169–184
- 2000i/1942 „Význam estetiky“; in idem: *Studie I*; eds. Miroslav Červenka, Milan Jankovič (Brno: Host), s. 63–74
- 2000j/1943 „Umění“; in idem: *Studie I*; eds. Miroslav Červenka, Milan Jankovič (Brno: Host), s. 185–207
- 2000k/1943 „Záměrnost a nezáměrnost v umění“; in idem: *Studie I*; eds. Miroslav Červenka – Milan Jankovič (Brno: Host), s. 353–388
- 2001a/1936 „Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka“; in idem: *Studie II*; eds. Miroslav Červenka, Milan Jankovič (Brno: Host), s. 74–81
- 2001b/1938 „Genetika smyslu v Máchově poezii“; in idem: *Studie II*; eds. Miroslav Červenka, Milan Jankovič (Brno: Host), s. 305–375
- 2001c/1938 „Sémantický rozbor básnického díla: Nezvalův *Absolutní hrobař*“; in idem: *Studie II*; eds. Miroslav Červenka, Milan Jankovič (Brno: Host), s. 376–398
- 2001d/1939 „Próza K. Čapka jako lyrická melodie a dialog“; in idem: *Studie II*; eds. Miroslav Červenka, Milan Jankovič (Brno: Host), s. 433–450
- 2001e/1939 „Významová výstavba a kompoziční osnova epiky Karla Čapka“; in idem: *Studie II*; eds. Miroslav Červenka, Milan Jankovič (Brno: Host), s. 451–480
- 2001f/1940 „O jazyce básnickém“; in idem: *Studie II*; eds. Miroslav Červenka, Milan Jankovič (Brno: Host), s. 16–70
- 2008a/1937 „Sémiologie umění“; in idem: *Umělecké dílo jako znak. Z univerzitních přednášek 1936–1939*; ed. Milan Jankovič (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 7–62

2008b/1937–1938 „Estetika dramatu a filmu“; in idem: *Umělecké dílo jako znak. Z univerzitních přednášek 1936–1939*; ed. Milan Jankovič (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 95–118

2008c/1939–1940 „Estetika architektury“; in idem: *Umělecké dílo jako znak. Z univerzitních přednášek 1936–1939*; ed. Milan Jankovič (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 119–132

2010/1928–1929 „Estetické studie z moderní české lyriky“; in idem: *Estetické přednášky*; eds. Marie Havránková, Milan Jankovič (Praha: Academia), s. 7–110

### **Müller, Cornelia**

2018 „Gesture and Sign: Cataclysmic Break or Dynamic Relations?“; *Frontiers in Psychology* 9: 1651; <<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2018.01651/full>>, přístup 6. 1. 2020

### **Müller, Jürgen E.**

1996 *Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation* (Münster: Nodus)

1998 „Intermedialität als poetologisches und Medientheoretisches Konzept. Einige Reflexionen zu dessen Geschichte“; in Jörg Helbig (ed.): *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets* (Berlin: Erich Schmidt), s. 31–40

2008 „Intermedialität und Medienhistoriographie“; in Joachim Paech, Jens Schröter (eds.): *Intermedialität Analog/Digital. Theorien – Methoden – Analysen* (München: Wilhelm Fink), s. 31–46

2010 „Intermedialität digital. Konzepte, Konfigurationen, Konflikte“; in Andy Blättler, Doris Gassert, Susanna Parikka-Hug, Miriam V. Ronsdorf (eds.): *Intermediale Inszenierungen in Zeitalter der Digitalisierung. Medientheoretische Analysen und ästhetische Konzepte* (Bielefeld: transcript Verlag), s. 17–40

### **Müller, Richard**

2011 *Autorský subjekt jako gesto, stopa, hypotéza*; disertační práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

2014 „Obměny kultur, ohyby materiality. K myšlení kulturního materialismu a nového historismu“; in Richard Müller, Josef Šebek (eds.): *Texty v oběhu. Antologie z kulturně materialistického myšlení o literatuře* (Praha: Academia), s. 17–108

2017 „Distance, iluze, prokletí zisku. Problémy (nejen) novohistorické symbolické ekonomie“; *Svět literatury* 27, č. 56, s. 22–54

2018 „Souběžná míjení: Marxismus a zlom v pojetí literární ‚struktury‘“; *Česká literatura* 66, č. 2, s. 153–181

### **Müller, Richard – Šebek, Josef (eds.)**

2014 *Texty v oběhu. Antologie z kulturně materialistického myšlení o literatuře* (Praha: Academia)

### **Münker, Stefan**

2013 „Media in Use: How the Practice Shapes the Mediality of Media“; *Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory* 14, č. 3, s. 246–253

**Murár, Tomáš**

2019 *Mimo-lidské. Proměny obrazu člověka v malířství druhé poloviny čtyřicátých až šedesátých let 20. století. Teoretická a metodologická východiska*; disertační práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

**Nabokov, Vladimír**

1959 „The Vane Sisters“; *The Encounter*, březen, s. 3–10

1989 *Vladimír Nabokov: Selected Letters, 1940–1977*; eds. Dmitri Nabokov, Matthew J. Bruccoli (San Diego: Harcourt Brace Jovanovich)

2006a/1959 „Sestry Vaneovy“; přel. Pavel Dominik; in idem: *Povídky 3* (Praha: Paseka), s. 255–272

2006b *Povídky 3*; přel. Pavel Dominik et al. (Praha: Paseka)

**Naumann, Francis M.**

2003 *Conversion to Modernism: The Early Work of Man Ray* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press)

**Navas, Eduardo**

2009 „After Media (Hot and Cold)“; *Remix Theory*; <<http://remixtheory.net/?p=400>>, přístup 4. 9. 2019

**Navrátil, Václav**

1945–1946 „K filozofii vnitřního monologu“; *Kvart 4*, č. 2, s. 131–138

**Nejedlý, Zdeněk**

1921 *Otakara Hostinského estetika* (Praha: Jan Laichter)

**Newton, Isaac**

1730/1704 *Opticks, or, A Treatise of the Reflexions, Refractions, Inflexions and Colours of Light* (London: William Innys)

**Nezval, Vítězslav**

1972/1928 „Kapka inkoustu“; in Štěpán Vlašín (ed.): *Avantgarda známá a neznámá II. Vrchol a krize poetismu, 1925–1928* (Praha: Svoboda), s. 539–551

**Nöth, Winfried**

1990 *Handbook of Semiotics* (Bloomington, IN: Indiana University Press)

**Novák, Arne**

1936 „Český sloh kritický let sedmdesátých a osmdesátých“; *Slovo a slovesnost 2*, č. 3, s. 145–156

**Novák, Arne – Novák, Jan V.**

1995/1936–1939 *Přehledné dějiny literatury české. Od nejstarších dob až po naše dny* (Brno: Atlantis)

**Novák, Ladislav**

2017a *Dílo I*; ed. Petr Kuběnský (Praha: Dybbuk)

2017b *Dílo II*; ed. Petr Kuběnský (Praha: Dybbuk)



**Novák, Mirko**

1937 „Durdíkova estetika“; *Slovo a slovesnost* 3, č. 3, s. 130–139

1941 *Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou* (Praha: Fr. Borový)

**Novalis (Friedrich von Hardenberg)**

1978 *Werke. Tagebücher und Briefe* II; eds. Hans-Joachim Mähl, Richard Samuel (München – Wien: Carl Hanser Verlag)

**O'Connor, Alan**

1989 *Raymond Williams: Writing, Culture, Politics* (Oxford: Blackwell)

**Obrtel, Vít**

1972/1927 „Harmonie“; in Štěpán Vlašín (ed.): *Avantgarda známá a neznámá II. Vrchol a krize poetismu, 1925–1928* (Praha: Svoboda), s. 449–453

2008/1926 „Architektura a film“; in Petr Szczepanik, Jaroslav Anděl (eds.): *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904–1950* (Praha: Národní filmový archiv), s. 181

**Ochsner, Beate – Grivel, Charles**

2001 „Einleitung“; in Beate Ochsner, Charles Grivel (eds.): *Intermediale. Kommunikative Konstellationen zwischen Medien* (Tübingen: Stauffenburg), s. 3–9

**Okopień-Sławińska, Aleksandra**

2002 „Vztahy mezi osobami v literární komunikaci“; přel. Marie Havránková; in Jiří Trávniček (ed.): *Od poetiky k diskursu. Výbor z polské literární teorie 70.–90. let XX. století* (Brno: Host), s. 98–115

**Ong, Walter J.**

2006/1982 *Technologizace slova. Mluvená a psaná řeč*; přel. Petr Fantys (Praha: Karolinum)

**Ortega y Gasset, José**

2007/1914 *Meditace o Quijotovi*; přel. Martina Mašínová (Brno: Host)

**Orth, Ernst Wolfgang**

1991 „Philosophische Anthropologie als Erste Philosophie. Ein Vergleich zwischen Ernst Cassirer und Helmuth Plessner“; *Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften* 7, 1990–1991, s. 250–274

1996 „Orientierung über Orientierung. Zur Medialität der Kultur als Welt des Menschen“; *Zeitschrift für philosophische Forschung* 50, č. 1–2, s. 167–182

2004 „Das Wahre, das Gute, das Schöne – als Medienereignis“; in Peter-Ulrich Merz-Benz, Ursula Renz (eds.): *Ethik oder Ästhetik. Zur Aktualität der neukantianischen Kulturphilosophie* (Würzburg: Königshausen & Neumann), s. 19–32

2006 „Der Mensch als Medienereignis – im Lichte der Philosophie Max Schelers“; in Christian Bermes, Wolfhart Henckmann, Heinz Leonardy (eds.): *Solidarität. Person und Soziale Welt* (Würzburg: Königshausen & Neumann), s. 29–42

**Osolobě, Ivo**

1999 „Jiřího Veltruského příspěvek k filosofii dramatu (doslov a komentář)“; in idem: *Drama jako básnické dílo* (Brno: Host), s. 99–149

**Otruba, Mojmír**

1994 *Znaky a hodnoty* (Praha: Československý spisovatel)

**Ovidius Naso, Publius**

1974/8 n. l. *Proměny*; přel. Ivan Bureš (Praha: Svoboda)

**Paech, Joachim**

1998 „Intermedialität. Mediales Differenzial und transformative Figurationen“; in Jörg Helbig (ed.): *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets* (Berlin: Schmidt), s. 31–40

**Paech, Joachim – Schröter, Jens (eds.)**

2008 *Intermedialität Analog/Digital. Theorien – Methoden – Analysen* (München: Wilhelm Fink)

**Pala, Karel – Levý, Jiří**

2014/1968 „Generování veršů jako problém prozodický“; *Psí víno* 68, červen, s. 26–32

**Palacký, František**

1871 *Radhost. Sbíрка spisův drobných z oboru řeči a literatury české, krásovědy, historie a politiky I. Spisy z oboru řeči a literatury české a krásovědy* (Praha: Bedřich Tempeský)

1903 *Spisy drobné III. Spisy estetické a literární*; ed. Leander Čech (Praha: Bursík & Kohout)

**Panofsky, Erwin**

2014/1924 *Idea. Příspěvek k historii pojmu starší teorie umění*; přel. Radana Mišustina (Praha: Malvern)

**Paulson, William R.**

1988 *The Noise of Culture: Literary Texts in a World of Information* (Ithaca, NY: Cornell University Press)

**Perloff, Marjorie**

2000 „Multiple Pleats: Some Applications of Michel Serres's Poetics“; *Configurations* 8, č. 2, s. 187–200

**Petronius**

1971 *Satirikon*; přel. Karel Hrdina (Praha: Svoboda)

**Petrů, Václav – Pošík, Bedřich**

1870 *Česká poetika. Pro školu i dům* (Klatovy: V. Petrů)

**Petříček, Miroslav**

1995 „Prostor, virtualita a vyloučené třetí“; *Svět a divadlo* 6, č. 6, s. 4–13

2006 „Svět jako analogon obrazu“; *Svět literatury* 16, č. 33, s. 33–38

**Picard, Max**

- 1921 *Der letzte Mensch* (Leipzig – Wien – Zürich: E. P. Tal & Co. Verlag)  
 1937 *Die Grenzen der Physiognomik* (Erlenbach – Zürich – Leipzig: Rentsch Verlag)  
 1955/1929 *Das Menschengesicht* (Erlenbach – Zürich – Stuttgart: Rentsch Verlag)  
 1980/1934 *Die Flucht vor Gott* (Erlenbach – Zürich – Konstanz: Rentsch Verlag)  
 1988 *Wie der letzte Teller eines Akrobaten... Eine Auswahl aus dem Werk*; ed. Manfred Bosch (Sigmaringen: Jan Thorbecke Verlag)

**Pierce, John R.**

- 1980/1961 *An Introduction to Information Theory: Symbols, Signals and Noise* (New York: Dover Publications)

**Piorecká, Kateřina**

- 2016 *Psaní na dotek. Materialita textu a proces vzniku autografu v české literární kultuře 1885–1989* (Praha: Academia)

**Piorecký, Karel**

- 2017 „Česká počítačově generovaná literatura a otázka autorství literárního textu“; *World Literature Studies* 9, č. 3, s. 66–78

**Piorecký, Karel – Husárová, Zuzana**

- 2019 „Tvořivost literatury v éře umělé inteligence“; *Česká literatura* 67, č. 2, s. 145–169

**Platón**

- 2003 *Faidros*; přel. František Novotný; in idem: *Spisy II. Parmenidés, Filébos, Symposium, Faidros, Alkibiadés I, Alkibiadés II, Hipparchos, Milovníci* (Praha: Oikúmené), s. 219–284

**Plessner, Helmuth**

- 1975/1928 *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie* (Berlin: De Gruyter)  
 1982/1941 „Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens“; in idem: *Gesammelte Schriften VII. Ausdruck und menschliche Natur*; ed. Günter Dux (Frankfurt am Main: Suhrkamp), s. 201–387  
 1985/1924 „Die Utopie in der Maschine“; in idem: *Gesammelte Schriften X*; eds. Günter Dux, Odo Marquard, Elisabeth Ströker (Frankfurt am Main: Suhrkamp), s. 31–40  
 2001 „Das Problem der Klassizität für unsere Zeit“; in idem: *Politik, Anthropologie, Philosophie. Aufsätze und Vorträge*; eds. Salvatore Giammusso, Hans-Ulrich Lessing (München: Wilhelm Fink), s. 87–99

**Plett, Heinrich F.**

- 1991 Intertextualities; in idem (ed.): *Intertextuality* (Berlin – New York: De Gruyter), s. 3–29

**Pöggeler, Otto**

- 2002 *Bild und Technik. Heidegger, Klee und die Moderne Kunst* (München: Wilhelm Fink)

**Popovič, Anton**

- 1983 *Komunikačné projekty literárnej vedy* (Nitra: Pedagogická fakulta)

**Preisendanz, Wolfgang**

1977 *Wege des Realismus. Zur Poetik und Erzählkunst im 19. Jahrhundert* (München: Wilhelm Fink)

**Preiss, Pavel**

1974 *Panoráma manýrismu* (Praha: Odeon)

**Procházka, Miroslav**

1988 *Znaky dramatu a divadla* (Praha: Panorama)

**Prokop, Dieter**

2005/2001 *Boj o média*; přel. Barbara Köpplová, Monika Loderová (Praha: Karolinum)

**Propertius, Sextus Aurelius**

1962 *Elegie*; přel. Vladimír Šrámek (Praha: Mladá fronta)

**Pross, Harry**

1972 *Medienforschung. Film, Funk, Presse, Fernsehen* (Darmstadt – Wien: Habel)

**Rajewsky, Irina O.**

2002 *Intermedialität* (Tübingen: Francke)

2005 „Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality“; *Intermedialités/Intermedialities* 6, s. 43–64

2010 „Border Talks: The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate about Intermediality“; in Lars Elleström (ed.): *Media Borders, Multimodality, and Intermediality* (Basingstoke: Palgrave Macmillan), s. 51–68

2019 „Literaturbezogene Intermedialität“; in Klaus Meiwald (ed.): *Intermedialität. Formen – Diskurse – Didaktik* (Baltmannsweiler: Schneider Verlag), s. 49–76

**Rautzenberg, Markus**

2009 „Resonanzen zwischen Medientheorie und Ästhetik. Medialität als Un-mittelbarkeit bei Walter Benjamin“; in Karsten Lichau, Viktoria Tkaczyk, Rebecca Wolf (eds.): *Resonanz. Potentiale einer akustischen Figur* (München: Wilhelm Fink), s. 339–352

**Riepl, Wolfgang**

1913 *Das Nachrichtenwesen des Altertums, mit besonderer Rücksicht auf die Römer* (Leipzig – Berlin: Teubner)

**Rilke, Rainer Maria**

1990/1923 „Devátá elegie“; in idem: *... a na ochozech smrt jsi viděl stát*; ed. Hanuš Karlach; přel. Pavel Eisner et al. (Praha: Československý spisovatel), s. 207–209

**Rippl, Gabriele**

2005 *Beschreibungs-Kunst. Zur Intermedialen Poetik angloamerikanischer Ikon-Texte 1880–2000* (München: Wilhelm Fink)

**Rippl, Gabriele (ed.)**

2015 *Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music* (Berlin: De Gruyter)

**Ritter, Martin**

2007 *Filosofie jazyka Waltera Benjamina* (Praha: Filosofia)

2016 „Co říká duha?"; *Svět literatury* 26, č. 54, s. 28–35

**Robbe-Grillet, Alain**

1961 *Pour un nouveau roman* (Paris: Éditions de Minuit)

2015/1955 *Voyeur*; přel. Hana Jovanovičová (Hodkovičky: Pragma)

**Robillard, Valerie**

2007 „Still Chasing Down the Greased Pig: Cognition and the Problem of Ekphrasis"; in Jens Arvidson, Mikael Askander, Jørgen Bruhn, Heidrun Führer (eds.): *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality* (Lund: Intermedia Studies Press), s. 257–282

**Rose, Frank**

2011 *The Art of Immersion: How the Digital Generation Is Remaking Hollywood, Madison Avenue, and the Way We Tell Stories* (New York – London: W. W. Norton & Company)

**Rouse, Margitta**

2015 „Text-Picture Relationships in the Early Modern Period"; in Gabriele Rippl (ed.): *Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music* (Berlin: De Gruyter), s. 65–81

**Ryan, Marie-Laure**

1997 „Postmodernism and the Doctrine of Panfictionality"; *Narrative* 5, č. 2, s. 165–187

2004 „Introduction"; in eadem (ed.): *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling* (Lincoln, NE: University of Nebraska Press), s. 1–40

2016 „Texts, Worlds, Stories: Narrative Worlds as Cognitive and Ontological Concept"; in Mari Hatavara, Matti Hyvärinen, Maria Mäkelä, Frans Mäyrä (eds.): *Narrative Theory, Literature, and New Media: Narrative Minds and Virtual Worlds* (New York – London: Routledge), s. 11–28

**Ryanová, Marie-Laure**

2015/2001 *Narativ jako virtuální realita. Imerze a interaktivita v literatuře a elektronických médiích*; přel. Eva Krásová (Praha: Academia)

**Rybakova, Maria**

2012 „Darkness of Absence and Darkness of Sleep: A Love Lesson in Nabokov's 'The Vane Sisters'"; *Toronto Slavic Quarterly* 42, s. 60–74; <[http://sites.utoronto.ca/tsq/42/tsq42\\_rybakova.pdf](http://sites.utoronto.ca/tsq/42/tsq42_rybakova.pdf)>; přístup 10. 11. 2019

**Sager Eidt, Laura M.**

2008 *Writing and Filming the Painting: Ekphrasis in Literature and Film* (Amsterdam – New York: Rodopi)

**Salupere, Silvi**

2015 „The Cybernetic Layer of Juri Lotman's Metalanguage"; *Recherches sémiotiques* 35, č. 1, s. 63–84

**Salupere, Silvi – Kull, Kalevi – Torop, Peeter (eds.)**

2013 *Beginnings of the Semiotics of Culture* (Tartu: Tartu Uikooli Kirjastus OU)

**Sarraute, Nathalie**

1957/1938 *Tropismes* (Paris: Éditions de Minuit)

**Sarrautová, Nathalie**

1967/1956 *Věk podezírání*; přel. Stanislav Jirsa (Praha: Odeon)

1969/1948 *Portrét neznámého*; přel. Věra Dvořáková (Praha: Odeon)

**Sartre, Jean-Paul**

1969/1948 „[Předmluva]“; in Nathalie Sarrautová: *Portrét neznámého*; přel. Věra Dvořáková (Praha: Odeon), s. 5–11

**Sauerländer, Willibald**

1993 „Hans Sedlmayrs ‚Verlust der Mitte‘“; *Merkur* 47, č. 531, s. 536–542

**Sebeok, Thomas A.**

1986 *I Think I am a Verb: More Contributions to the Doctrine of Signs* (New York – London: Plenum Press)

**Sedlmayr, Hans**

1957 „Pieter Bruegel. Der Sturz der Blinden. Paradigma einer Strukturanalyse“; *Hefte des Kunsthistorischen Seminars der Universität München* 2, s. 1–48

1996/1956 *Die Revolution der modernen Kunst* (Köln: DuMont Verlag)

1998/1948 *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit* (Salzburg – Wien: Otto Müller Verlag)

**Semenenko, Aleksei**

2012 *The Texture of Culture: An Introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory* (New York: Palgrave Macmillan)

**Serres, Michel**

1969 *Hermès I. La communication* (Paris: Éditions de Minuit)

1980 *Le parasite* (Paris: Bernard Grasset)

1982/1968 „Platonic Dialogue“; přel. Marilyn Sides; in idem, Josué V. Harari, David F. Bell (eds.): *Hermes: Literature, Science, Philosophy* (Baltimore – London: Johns Hopkins University Press), s. 65–70

2007/1980 *The Parasite*; přel. Lawrence R. Schehr (Minneapolis: University of Minnesota Press)

**Serres, Michel – Latour, Bruno**

1995/1990 *Conversations on Science, Culture, and Time*; přel. Roxanne Lapidus (Ann Arbor, MI: University of Michigan Press)

**Seubold, Günter**

1993 „Heideggers nachgelassenen Klee-Notizen“; *Heidegger Studies* 9, s. 5–12



**Shakespeare, William**

1997/1609 *Sonety. The Sonnets*; přel. Martin Hilský (Praha: Torst)

**Shannon, Claude E. – Weaver, Warren**

1964/1949 *The Mathematical Theory of Communication* (Urbana, IL: University of Illinois Press)

**Schaper, Eva**

1956 „The Aesthetics of Hartmann and Bense“; *The Review of Metaphysics* 10, č. 2, s. 289–307

**Schmeling, Manfred (ed.)**

1981 *Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis* (Wiesbaden: Athenaion)

**Schmid, Herta**

2004 „Oskar Walzel und die Prager Schule“; in Alice Jedličková (ed.): *Felix Vodička 2004* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 18–47

**Schmidová, Herta**

2011a/1997 „Problém individua v českém strukturalismu“; přel. Marta Šimečková, Josef Schwarz; in eadem: *Struktury a funkce. Výbor ze studií 1989–2009* (Praha: Karolinum), s. 86–111

2011b/1997 „Přístupy k subjektu v pražské strukturalistické antropologii a v genetickém strukturalismu Ernsta Cassirera“; přel. Aleš Haman; in eadem: *Struktury a funkce. Výbor ze studií 1989–2009* (Praha: Karolinum), s. 68–85

**Schmid, Wolf**

2004/2003 *Narativní transformace. Dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění*; přel. Petr Málek (Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR)

**Schmidt, Siegfried J.**

1993 „Kommunikationskonzepte für eine systemorientierte Literaturwissenschaft“; in idem (ed.): *Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven* (Opladen: Westdeutscher Verlag), s. 241–268

2000 *Kalte Faszination: Medien – Kultur – Wissenschaft in der Mediengesellschaft* (Weilerswist: Velbrück Wissenschaft)

2008 *Přesahování literatury*; přel. Zuzana Adamová (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR)

**Schnädelbach, Herbert**

1999/1983 *Philosophie in Deutschland 1831–1933* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)

**Schneider, Jan**

2008 „Intermedialita: malá vstupní inventura“; in idem, Lenka Krausová (eds.): *Vybrané kapitoly z intermediality* (Olomouc: Univerzita Palackého), s. 5–15

**Schönle, Andreas (ed.)**

2006 *Lotman and Cultural Studies: Encounters and Extensions* (Madison: University of Wisconsin Press)

**Schröter, Jens**

- 1998 „Intermedialität. Facetten und Probleme eines aktuellen medienwissenschaftlichen Begriffs“; *montage/av* 2, s. 129–154
- 2004 „Archive—Post/photographic“; <[http://www.medienkunstnetz.de/themes/photo\\_byte/archive\\_post\\_photographic/](http://www.medienkunstnetz.de/themes/photo_byte/archive_post_photographic/)>, přístup 29. 6. 2019
- 2008 „Das Ur-intermediale Netzwerk und die (Neu-)Erfindung des Mediums im (digitalen) Modernismus“; in Joachim Paech, Jens Schröter (eds.): *Intermedialität Analog/Digital. Theorien – Methoden – Analysen* (München: Wilhelm Fink), s. 579–601
- 2015 „Die Zukunft der Medien, die Medienökologie und ihr Ökonomisch-Unbewusstes“; <[http://www.academia.edu/5273824/Die\\_Zukunft\\_der\\_Medien\\_die\\_neue\\_Medien%C3%B6kologie\\_und\\_ihr\\_%C3%96konomisch-Unbewusstes\\_deutscher\\_pre-print\\_](http://www.academia.edu/5273824/Die_Zukunft_der_Medien_die_neue_Medien%C3%B6kologie_und_ihr_%C3%96konomisch-Unbewusstes_deutscher_pre-print_)>, přístup 13. 9. 2019

**Schröter, Jens (ed.)**

- 2014 *Handbuch der Medienwissenschaft* (Stuttgart: Metzler)

**Schulz, Walter**

- 1985 *Metaphysik des Schwebens. Untersuchungen zur Geschichte der Ästhetik* (Pfullingen: Neske)
- 1994 *Der gebrochene Weltbezug. Aufsätze zur Geschichte der Philosophie und zur Analyse der Gegenwart* (Stuttgart: Neske)

**Schüttpelz, Erhard**

- 2006 „Die medienanthropologische Kehre der Kulturtechniken“; *Archiv für Mediengeschichte 6: Kulturgeschichte als Mediengeschichte (oder vice versa?)*, s. 87–110
- 2010 „‘Get the message through’. From the Channel of Communication to the Message of the Medium (1945–1960)“; přel. Brigitte Pichon, Dorian Rudnytsky; in Ludwig Jäger, Erika Linz, Irmela Schneider (eds.): *Media, Culture, and Mediality: New Insights into the Current State of Research* (Bielefeld: transcript Verlag), s. 109–138
- 2015 „Skill, Deixis, Medien“; in Christiane Voss, Lorenz Engell (eds.): *Mediale Anthropologie* (Paderborn: Wilhelm Fink)

**Sieber, Jan**

- 2014 „Technique as a Pure Means: On Walter Benjamin’s Non-Instrumental Concept of Technique between his Early Metaphysical and Later Anthropological Materialist Writings“; <<https://anthropologicalmaterialism.hypotheses.org/2016>>, přístup 16. 9. 2019
- 2016 „Técnica“; in Esther Cohen (ed.): *Glosario Walter Benjamin. Conceptos y figuras* (Mexico: UNAM), s. 209–218

**Siegert, Bernhard**

- 2013 „Cultural Techniques: Or the End of the Intellectual Postwar Era in German Media Theory“; *Theory, Culture & Society* 30, č. 6, s. 48–65
- 2014 „Cacography or Communication? Cultural Techniques of Sign-Signal Distinction“; in idem: *Cultural Techniques: Grids, Filters, Doors, and Other Articulations of the Real*; ed. a přel. Geoffrey Winthrop-Young (New York: Fordham University Press), s. 19–32

**Siegert, Bernhard – Krtilová, Kateřina**

2016 „Dějiny médií a média dějin. Rozhovor s Bernhardem Siegertem“; in Kateřina Krtilová, Kateřina Svatoňová (eds.): *Medienwissenschaft. Východiska a aktuální pozice německé filosofie a teorie médií* (Praha: Academia), s. 157–170

**Siegert, Bernhard – Winthrop-Young, Geoffrey**

2015 „Material World: An Interview with Bernhard Siegert“; *Artforum* 53, č. 10; <<https://www.artforum.com/print/201506/material-world-an-interview-with-bernhard-siegert-52281>>, přístup 25. 4. 2019

**Simanowski, Roberto**

2006 „Transmedialität als Kennzeichen moderner Kunst“; in Urs Meyer, Roberto Simanowski, Christoph Zeller (eds.): *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren* (Göttingen: Wallstein), s. 39–81

**Simondon, Gilbert**

1969 *Du mode d'existence des objets techniques* (Paris: Aubier)

**Sofoklés**

1975 *Oidipús na Kolónu*; přel. Václav Dědina; in idem: *Tragédie* (Praha: Svoboda), s. 235–325

**Somaini, Antonio**

2016a „Walter Benjamin's Media Theory and the Tradition of the *Media Diaphana*“; *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 7, č. 1, s. 9–25

2016b „Walter Benjamin's Media Theory: The Medium and the Apparatus“; *Grey Room*, č. 62, s. 6–41

**The Sonnet Project 2013**

<<https://nysx.org/programs-2/sonnet-project/>>, přístup 9. 12. 2019

**Spielmann, Yvonne**

1995 „Intermedialität als symbolische Form“; *Ästhetik und Kommunikation* 24, s. 112–117

2000 „Aspekte einer ästhetischen Theorie der Intermedialität“; in Heinz B. Heller, Matthias Kraus, Thomas Meder (eds.): *Über Bilder sprechen. Positionen und Perspektiven der Medienwissenschaft* (Marburg: Schüren Verlag), s. 57–68

2004 „Intermedialität und Hybridisierung“; in Roger Lüdeke, Erika Greber (eds.): *Intermedium Literatur. Beiträge zu einer Medientheorie der Literaturwissenschaft* (Göttingen: Wallstein), s. 78–102

**Spitzer, Leo**

1955 „The Ode on a Grecian Urn or Content vs. Metagrammar“; *Comparative Literature* 7, č. 3, s. 203–225

**Srbová, Olga**

1937 „Postava v novém dramatu“; *Slovo a slovesnost* 3, č. 4, s. 221–226

1941 *Rozhlas a slovesnost* (Praha: Vyšehrad)

**Srp, Karel**

2014 *Bohumil Kubišta. Zářivý krystal* (Praha – Ostrava: Arbor Vitae – Galerie výtvarného umění v Ostravě)

**Stäheli, Urs**

2011 „Komplexität“; in Niels Werber (ed.): *Systemtheoretische Literaturwissenschaft. Begriffe – Methoden – Anwendungen* (Berlin – New York: De Gruyter), s. 219–232

**Stehlíková, Eva**

2016 „Strukturalistická stopa Olgy Srbové“; *Theatralia* 19, č. 1, s. 181–200

**Steiner, Petr**

2014 „Kořeny strukturální estetiky“; in Ondřej Sládek (ed.): *Český strukturalismus v diskusi* (Brno: Host), s. 34–87

**Steiner, Wendy**

1982 *The Colors of Rhetoric: Problems in the Relation between Modern Literature and Painting* (Chicago – London: University of Chicago Press)

**Steinerová, Wendy**

2014 „Jazyk jako proces. Sémiotika jazyka Sergeje Karcevského“; in Ondřej Sládek (ed.): *Český strukturalismus v diskusi* (Brno: Host), s. 261–272

**Sternberg, Meir**

1999 „The Laokoon Today: Interart Relations, Modern Projects and Projections“; *Poetics Today* 20, č. 2, s. 291–379

**Stiegler, Bernard**

1998/1994 *Technics and Time I. The Fault of Epimetheus*; přel. Richard Beardsworth, George Collins (Stanford, CA: Stanford University Press)

**Stierle, Karlheinz**

1982 „Babel und Pflingsten. Zur immanenten Poetik von Apollinaires Alcools“; in Rainer Warning, Winfried Wehle (eds.): *Lyrik und Malerei der Avantgarde* (München: Wilhelm Fink), s. 92–104

2006 „Hat der Klassizismus eine Zukunft?“; in Reto Sorg (ed.): *Totalität und Zerfall im Kunstwerk der Moderne* (München – Paderborn: Wilhelm Fink), s. 91–101

**Stöber, Rudolf**

2004 „Re: R.Stöber: Mediengeschichte: Die Evolution ‚neuer‘ Medien von Gutenberg bis Gates“; *H / SOZ / KULT. Kommunikation und Fachinformation für die Geschichtswissenschaften*; 15. 7. 2004 (reakce na recenzi knihy Rudolfa Stöbera *Mediengeschichte. Die Evolution „neuer“ Medien von Gutenberg bis Gates*, 2003, od Wernera Faulsticha v kontextu Stöberovy recenze knihy Wernera Faulsticha *Geschichte der Medien*, 1997); <<https://www.hsozkult.de/publicationreview/id/rezbuecher-4626>>, přístup 13. 9. 2019

2013 *Neue Medien. Geschichte: Von Gutenberg bis Apple und Google. Medieninnovation und Evolution* (Bremen: Edition Lumière)

**Stöckmann, Ingo**

2017 „Herbartische Ästhetik nach 1848“; in Peter Becher, Steffen Höhne, Jörg Krappmann, Manfred Weinberg (eds.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder* (Stuttgart: Metzler), s. 110–116

**Straus, Erwin**

1978/1930 *Geschehnis und Erlebnis. Zugleich eine historiologische Deutung des psychischen Traumas und der Renten-Neurose* (Berlin – Heidelberg – New York: Springer)  
2009/1963 „K vidění zrozen, k dívání povolán. Úvahy o „vzpřímeném postoji““; přel. Josef Vojvodík; in Josef Vojvodík, Josef Hrdlička (eds.): *Osoba a existence. Z perspektivy fenomenologicko-antropologické psychiatrie 1930–1968* (Brno: Host), s. 298–324

**Sus, Oleg**

1960 „Sémantické problémy umění u Josefa Durdíka. Z dějin české estetiky: formalismus a sémantika“; *Filosofický časopis* 8, č. 5, s. 776–809  
1968 „Český formalismus a český prestrukturalismus. Pokus o typologii“; *Orientace* 3, č. 5, s. 21–27

**Sychra, Antonín**

1968 „Obsah a forma z hlediska integrujících sémantických tendencí“; *Estetika* 5, č. 3, s. 215–221

**Sypher, Wylie**

1971/1955 *Od renesance k baroku. Proměny umění a literatury 1400–1700*; přel. Jaroslav Dítě (Praha: Odeon)

**Szczepanik, Petr – Anděl, Jaroslav (eds.)**

2008 *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904–1950* (Praha: Národní filmový archiv)

**Szilasi, Wilhelm**

1946 *Macht und Ohnmacht des Geistes. Interpretationen zu Platon, Philebos u. Staat 6, Aristoteles, Nikomachische Ethik, Metaphysik 9 u. 12, Über die Seele 3, Über d. Interpretation C 1–5* (Bern: Francke Verlag)

**Szondi, Peter**

1978 „Zone. Marginalien zu einem Gedicht Apollinaires“; in idem: *Schriften II* (Frankfurt am Main: Suhrkamp), s. 414–425

**Šabouk, Sáva**

1973 *Umění, systém, odraz* (Praha: Horizont)

**Šalda, F. X.**

1950/1913 *Duše a dílo. Podobizny a medailony*; in idem: *Soubor díla F. X. Šaldy II*; ed. Felix Vodička (Praha: Melantrich)

**Šebek, Josef**

2019 *Literatura a sociálně. Bourdieu, Williams a jejich pokračovatelé* (Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta)

**Šlaisová, Eva**

2014 „The Prague School's Contribution to the Theory of Intermediality“; *Theatralia*, č. 2, s. 41–49

2016 „Spojité nádobý. Etnologie, pražský strukturalismus a česká divadelní avantgarda“; *Theatralia* 19, č. 1, s. 69–85

**Štěpánek, C. F.**

1912 „T. A. Edison a několik jeho myšlenek o budoucnosti“; *Epocha. Časopis pro popularisování vědy vůbec, zvláště pak věd technických a přírodních* 17, č. 2, s. 21–23. Text dostupný též na: „Knihy z niklu, zlato za hubičku. Co předpověděl Thomas Edison v Praze“; *Technet.cz*, 6. 10. 2018; <[https://technet.idnes.cz/edison-navsteva-praha-Oum-/tec\\_technika.aspx?c=A181005\\_130927\\_tec\\_technika\\_mla](https://technet.idnes.cz/edison-navsteva-praha-Oum-/tec_technika.aspx?c=A181005_130927_tec_technika_mla)>, přístup 13. 9. 2019

**Štyrský, Jindřich**

1970 *Sny (1925–1940). Zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů* (Praha: Odeon)

1992/1946 *Poesie* (Praha: Československý spisovatel)

1995/1933 „Kraj markýze de Sade“; in idem: *Život markýze de Sade* (Praha: Kra), s. 51–54

1996 *Každý z nás stopuje svoji ropuchu. Texty 1923–1940* (Praha: Thyrsus)

2001/1933 *Emilie přichází ke mně ve snu* (Praha: Torst) (reprint pův. vydání z roku 1933)

**Švácha, Rostislav**

1994/1985 *Od moderny k funkcionalismu. Proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století* (Praha: Victoria Publishing)

1998 „Karel Teige jako teoretik architektury“; *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas philosophica: Philosophica – Aesthetica* 16, s. 145–156

**Teige, Karel**

1971a/1922 „Umění dnes a zítra“; in Štěpán Vlašín (ed.): *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu, 1919–1924* (Praha: Svoboda), s. 365–381

1971b/1924 „Moderní umění a společnost“; in Štěpán Vlašín (ed.): *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu, 1919–1924* (Praha: Svoboda), s. 505–513

1994/1949 „Bohumil Kubišta“; in idem: *Výbor z díla III. Osvobozování života a poezie. Studie ze 40. let*; eds. Jiří Brabec, Vratislav Effenberger (Praha: Aurora), s. 345–386

**Thielmann, Tristan**

2013 „Jedes Medium braucht ein Modicum. Zur Behelfstheorie von Akteur-Netzwerken“; *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 4, č. 2: *ANT und die Medien*, s. 111–127

**Tholen, Georg Christoph**

2016/2005 „Medium/Media“; přel. Martin Pokorný; in Kateřina Krtilová, Kateřina Svatoňová (eds.): *Medienwissenschaft. Východiska a aktuální pozice německé filosofie a teorie médií* (Praha: Academia), s. 41–68

**Thrift, Nigel**

2005 *Knowing Capitalism* (London – Thousand Oaks: Sage)

**Ticineto Clough, Patricia**

2000 *Autoaffection: Unconscious Thought in the Age of Teletechnology* (Minneapolis – London: University of Minnesota Press)

**Toman, Jindřich**

2011/1995 *Příběh jednoho moderního projektu. Pražský lingvistický kroužek, 1926–1948* (Praha: Karolinum)

**Tretera, Ivo**

1989 *J. F. Herbart a jeho stoupenci na pražské univerzitě* (Praha: Univerzita Karlova)

**Turner, Graeme**

2003/1990 *British Cultural Studies: An Introduction* (London: Routledge)

**Typlt, Jaromír**

2005 „Absolutní realismus a Totální hrobař“; <[http://typlt.cz/wp-content/uploads/2015/02/Typlt\\_Absolutni.pdf](http://typlt.cz/wp-content/uploads/2015/02/Typlt_Absolutni.pdf)>, přístup 1. 6. 2019

**Tzara, Tristan**

1966 *Paměť člověka*; přel. Zdeněk Lorenc (Praha: Odeon)

**Ulver, Stanislav**

1991 „Estetika filmu Jana Mukařovského“; *Filmový sborník historický* II, s. 241–251

**Uspenskij, Boris**

2008/1970 *Poetika kompozice*; přel. Bruno Solařík (Brno: Host)

**Uricchio, William**

2003 „Historicizing Media in Transition“; in David Thorburn, Henry Jenkins (eds.): *Rethinking Media Change: The Aesthetics of Transition* (Cambridge, MA: The MIT Press), s. 23–38

**Valéry, Paul**

1944/1923 *Eupalinos ou l'architecte* (Paris: Gallimard)

**Vančura, Vladislav**

1935 „K diskusi o řeči ve filmu 2“; *Slovo a slovesnost* 1, č. 1, s. 40–42

**Veltruský, Jiří**

1940 „Člověk a předmět na divadle“; *Slovo a slovesnost* 6, č. 3, s. 153–159

1976/1973 „Some Aspects of the Pictorial Sign“; in Ladislav Matejka, Irwin R. Titunik (eds.): *Semiotics of Art: Prague School Contributions* (Cambridge, MA – London: The MIT Press), s. 245–261

1981 „Comparative Semiotics of Art“; in Wendy Steiner (ed.): *Image and Code* (Ann Arbor, MI: University of Michigan), s. 109–132



1994/1981 „Divadelní teorie pražské školy“; in týž: *Příspěvky k teorii divadla* (Praha: Divadelní ústav), s. 15–24

### **Vergilius Maro, Publius**

2011/asi 29–19 př. Kr. *Aeneis*; přel. Rudolf Mertlík, Otmar Vaňorný (Praha: Academia)

### **Vernadsky, Vladimir**

1998/1926 *The Biosphere*; přel. David B. Langmuir (New York: Copernicus)

### **Verstraete, Ginette**

2010 „Introduction. Intermedialities: A Brief Survey of Conceptual Key Issues“; *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies 2*, s. 7–14

### **Vidman, Ladislav**

1997 *Od Olympu k Panteonu. Antické náboženství a morálka* (Praha: Vyšehrad)

### **Vítů, Viktorie**

2017 *Pojem aury mezi Benjaminem a Adornem*; bakalářská práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

### **Vodička, Felix**

1942 „Literární historie, její problémy a úkoly“; in Bohuslav Havránek, Jan Mukařovský (eds.): *Čtení o jazyce a poezii* (Praha: Družstevní práce), s. 309–402

1994/1948 *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy* (Jinočany: H & H)

### **Vogl, Joseph**

2001 „Medien-Werden. Galileis Fernrohr“; in Lorenz Engell, Joseph Vogl (eds.): *Mediale Historiographien* (Weimar: Universitätsverlag), s. 115–123

### **Vojvodík, Josef**

2004 „L'avant-garde retrouvée? Poznámky k problematice recepce české avantgardy v USA a Německu a k několika jejím opomíjeným aspektům, především k Teigovi“; *Slovo a smysl* 1, č. 2, s. 229–241

2011 „Strukturalismus, fenomenologie a česká avantgarda“; in idem, Jan Wiendl (eds.): *Heslář české avantgardy* (Praha: Univerzita Karlova v Praze – Togga), s. 279–284

### **Volek, Emil**

2004 *Znak – funkce – hodnota. Estetika a sémiotika umění Jana Mukařovského v proudech současného myšlení. Zápisky z podzemí postmoderny* (Praha: Paseka)

### **Vorovka, Karel**

1885 *Stylistika a poetika* [...] I. *Stylistika* (Praha: Rohlíček a Sievers)

1886 *Stylistika a poetika* [...] II. *Poetika* (Praha: Rohlíček a Sievers)

### **Vos, Eric**

1997 „The Eternal Network: Mail Art, Intermedia Semiotics, Interart Studies“; in Ulla-Britta Lagerroth, Hans Lund, Erik Hedling (eds.): *Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media* (Amsterdam – Atlanta: Rodopi), s. 325–337

**Vychodil, Pavel Julius**

1897 *Poetika* (Brno: Papežská knihtiskárna benediktinů rajhradských)

**Wagner, Peter**

1996 „Introduction – the State(s) of the Art(s)“; in idem (ed.): *Icons – Texts – Iconotexts: Essays on Ekphrasis and Intermediality* (Berlin – New York: De Gruyter)

**Waldstein, Maxim**

2007 „Russifying Estonia? Iurii Lotman and the Politics of Language and Culture in Soviet Estonia“; *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History* 8, č. 3, s. 561–596

2008 *The Soviet Empire of Signs: A History of the Tartu School of Semiotics* (Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller)

**Walther, Elisabeth**

2000 „Max Bense's Informational and Semiotical Aesthetics“; <<http://www.stuttgarter-schule.de/bense.html>>, přístup 11. 10. 2019

**Van de Walle, Jürgen**

2008 „Roman Jakobson, Cybernetics and Information Theory: A Critical Assessment“; *Folia Linguistica Historica* 29, č. 1, s. 87–123

**Walzel, Oskar**

1917 *Wechselseitige Erhellung der Künste. Ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe* (Berlin: Reuther – Reichard)

**Webern, Anton**

1959 *Briefe an Hildegard Jone und Josef Humplik*; ed. Josef Polnauer (Wien: Universal Edition)

**Weingart, Miloš**

2008/1935 „Zvukový film a řeč. Čtyři zásadní kapitoly“; in Petr Szczepanik, Jaroslav Anděl (eds.): *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904–1950* (Praha: Národní filmový archiv), s. 228–246

**Weischedel, Wilhelm**

1960a „Abschied vom Bild“; in idem: *Wirklichkeit und Wirklichkeiten. Aufsätze und Vorträge* (Berlin: De Gruyter), s. 158–169

1960b „Vom Sinn der gegenwärtigen Kunst“; in idem: *Wirklichkeit und Wirklichkeiten. Aufsätze und Vorträge* (Berlin: De Gruyter), s. 182–186

**Weisstein, Ulrich**

1968 *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft* (Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag)

1976 „Comparing the Arts: Introduction“; *Yearbook of Comparative and General Literature* 25, s. 5–6

1992 Literatur und bildende Kunst; in idem (ed.): *Literatur und bildende Kunst. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes* (Berlin: Erich Schmidt), s. 11–31

1993 „Literature and the (Visual) Arts: Intertextuality and Mutual Illumination“; in Ingeborg Hoesterey, Ulrich Weisstein (eds.): *Intertextuality: German Literature and Visual Art from the Renaissance to the Twentieth Century* (Columbia: Camden House), s. 1–17

**Wellbery, David E.**

1984 *Lessing's Laocoon: Semiotics and Aesthetics in the Age of the Reason* (Cambridge: Cambridge University Press)

**Wellek, René**

1974/1941 „The Parallelism of Literature and the Arts“; *English Institute Annual 1942* (New York: Columbia University Press), s. 29–63

**Wellek, René – Warren, Austin**

1996/1949 *Teorie literatury*; přel. Miloš Calda (Olomouc: Votobia)

**Werber, Niels**

1992 *Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation* (Opladen: Westdeutscher Verlag)

**Werber, Niels – Plumpe, Gerhard**

1993 „Literatur ist codierbar“; in Siegfried Schmidt (ed.): *Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven* (Opladen: Westdeutscher Verlag), s. 9–43

**Whitworth, Brian – Ryu, Hokyoung**

2009/2005 „A Comparison of Human and Computer Information Processing“; in Margherita Pagani (ed.): *Encyclopedia of Multimedia Technology and Networking I. A–Ev* (Hershey – London: IGI Global), s. 230–239

**Wiener, Norbert**

1961/1948 *Cybernetics, or Control and Communication in the Animal and the Machine* (New York: The MIT Press)

**Wiesing, Lambert**

2005 *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)

**Wilde, Oscar**

2006/1891 *The Picture of Dorian Gray*; ed. Joseph Bristow (Oxford: Oxford University Press)

**Wilke, Tobias**

2010 „Tacti[ca]lity Reclaimed: Benjamin's Medium, the Avant-Garde, and the Politics of the Senses“; *Grey Room*, č. 39, s. 39–55

**Wilkins, John**

1694/1641 *Mercury: Or the Secret and Swift Messenger* (London: Richard Baldwin)

**Williams, Raymond**

- 1966/1962 *Communications* (London: Chatto & Windus)  
 1976/1958 *Culture and Society, 1780–1950* (Harmondsworth: Penguin)  
 1977 *Marxism and Literature* (Oxford: Oxford University Press)  
 1980a/1973 „Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory“; in idem: *Culture and Materialism: Selected Essays* (London: Verso), s. 35–55  
 1980b/1978 „Means of Communication as Means of Production“; in idem: *Culture and Materialism: Selected Essays* (London: Verso), s. 57–70  
 1981 *Culture* (London: Fontana Paperbacks)  
 1983/1976 *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (New York: Oxford University Press)  
 1989/1983 „Culture and Technology“; in idem: *The Politics of Modernism: Against the New Conformists* (London: Verso), s. 119–139  
 1992/1961 *The Long Revolution* (London: Chatto & Windus)  
 2003/1974 *Television: Technology and Cultural Form* (London: Routledge)  
 2014/1977 „Literární teorie“; přel. Josef Šebek; in Richard Müller, Josef Šebek (eds.): *Texty v oběhu. Antologie z kulturně materialistického myšlení o literatuře* (Praha: Academia), s. 162–207

**Winkler, Hartmut**

- 2002/1997 *Docuverse. Zur Medientheorie der Computer* (München: Boer)  
 2004 *Diskursökonomie. Versuch über die innere Ökonomie der Medien* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)  
 2008 „Zeichenmaschinen. Oder warum die semiotische Dimension für eine Definition der Medien unerlässlich ist“; in Stefan Münker (ed.): *Was ist ein Medium?* (Frankfurt am Main: Suhrkamp), s. 211–221  
 2015 *Prozessieren. Die dritte, vernachlässigte Medienfunktion* (Paderborn: Wilhelm Fink)

**Winner, Thomas G.**

- 1994 „Jakobson a avantgardní umění“; *Estetika* 31, č. 2, s. 1–12

**Winter, Astrid**

- 2006 *Metamorphosen des Wortes. Der Medienwechsel im Schaffen Jiří Kolářs* (Göttingen: Wallstein)  
 2010 „Jiná estetika. Konceptualismus a transmedialita v české literatuře po druhé světové válce“; in Stanislava Fedrová (ed.): *Česká literatura v intermediální perspektivě. IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky. Jiná česká literatura (?)* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 25–38

**Winthrop-Young, Geoffrey**

- 2011 *Kittler and the Media* (Cambridge: Polity Press)

**Wirth, Uwe**

- 2006 „Hypertextuelle Aufpropfung als Übergangsform zwischen Intermedialität und Transmedialität“; in Urs Meyer, Roberto Simanowski, Christoph Zeller (eds.): *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren* (Göttingen: Wallstein), s. 19–38

**Wolf, Werner**

- 1999 *The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality* (Amsterdam: Rodopi)
- 2011/2002 „Intermedialita. Široké pole výzkumu a výzva literární vědě“; přel. Zuzana Adamová; *Česká literatura* 59, č. 1, s. 62–85
- 2013/2007 *Popis jako transmediální modus reprezentace*; přel. Olga Richterová (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR)
- 2018/2014 „Intermedialität. Konzept, literaturwissenschaftliche Relevanz, Typologie, intermedialer Formen“; in idem: *Selected Essays on Intermediality (1992–2014): Theory and Typology, Literature-Music Relations, Transmedial Narratology, Miscellaneous Transmedial Phenomena* (Leiden – Boston: Brill – Rodopi), s. 173–210
- 2019 „Das Feld der Intermedialität im Überblick“; in Klaus Meiwald (ed.): *Intermedialität. Formen – Diskurse – Didaktik* (Baltmannsweiler: Schneider Verlag), s. 23–48

**Wu, Yonghui – Schuster, Mike – Chen, Zhifeng et al.**

- 2016 „Google’s Neural Machine Translation System: Bridging the Gap between Human and Machine Translation“; <<https://arxiv.org/pdf/1609.08144.pdf>>, přístup 29. 6. 2019

**Wundt, Wilhelm**

- 1886 *Ethik. Eine Untersuchung der Tatsachen und Gesetze des sittlichen Lebens I* (Stuttgart: Enke)
- 1917 *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte VII* (Leipzig: Kröner)

**Wutsdorffová, Irina**

- 2011 „Estetická funkce a funkcionalismus“; in Josef Vojvodík, Jan Wiendl (eds.): *Heslář české avantgardy* (Praha: Univerzita Karlova v Praze – Togga), s. 123–134

**Yacobi, Tamar**

- 1995 „Pictorial Models and Narrative Ekphrasis“; *Poetics Today* 16, č. 4, s. 599–649

**Zander, Horst**

- 1985 „Intertextualität und Medienwechsel“; in Manfred Pfister, Ulrich Broich (eds.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien* (Tübingen: Max Niemeyer), s. 178–196

**Zielinski, Siegfried**

- 2006 *Deep Time of the Media* (Cambridge, MA: The MIT Press)

**Zich, Otakar**

- 1931 *Estetika dramatického umění. Teoretická dramaturgie* (Praha: Melantrich)
- 1937 *O typech básnických* (Praha: Orbis)

**Zima, Peter V.**

- 2008/1995 „Estetika, věda a ‚oboustranné osvětlení umění““; in Jan Schneider, Lenka Krausová (eds.): *Vybrané kapitoly z intermediality* (Olomouc: Univerzita Palackého), s. 17–32

**Zrzavý, Jan**

1971 *Jan Zrzavý vzpomíná na domov, dětství a mladá léta* (Praha: Svoboda)

**Zumr, Josef**

1958 „Teoretické základy Hostinského estetiky. Hostinský a Herbart“; *Filosofický časopis* 6, č. 2, s. 301–314

**Zymner, Rüdiger – Hölter, Achim (eds.)**

2013 *Handbuch Komparatistik. Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis* (Stuttgart – Weimar: Metzler)

**Žilina, Miloslav**

1966 „Doslov“; in Nathalie Sarrautová: *Zlaté plody*; přel. Jan Hronek (Praha: Mladá fronta), s. 179–190

# ZA OBRYSY MÉDIA

## Literatura a medialita

Richard Müller,  
Tomáš Chudý  
a kolektiv

Vydává

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,  
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1  
a Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum  
Ovocný trh 560/5, 116 36 Praha 1  
[www.karolinum.cz](http://www.karolinum.cz)

Praha 2020

Redakce Josef Šebek  
Grafická úprava Jaroslav Vlček  
Sazba DTP Nakladatelství Karolinum  
Vytiskla tiskárna Nakladatelství Karolinum  
Vydání první

ISBN 978-80-246-4688-6 (Karolinum)

ISBN 978-80-7658-005-3 (Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.)

ISBN 978-80-246-4689-3 (pdf, Karolinum)

ISBN 978-80-7658-006-0 (pdf, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.)