

Irina O. Rajewská

Intermedialita

(Intermedialität, 2002)

V úvodní kap. (1–5) autorka konstatuje, že pojem intermediality, zahrnující širokou problematiku překračování hranic jednotlivých médií, se výrazně rozšířil od poloviny 90. let. Souvisí to podle ní jednak s „multimediálním vyjádřením zakoušení reality“ a „rozšiřováním intermediálně operující umělecké tvorby“, jednak s požadavkem „interdisplinarizace vědy“ (1). Literární věda je na přelomu tisíciletí stále více konfrontována, a tedy nucena se vyrovnávat se skutečností, že literární texty se otevírají jiným mediálním výrazovým formám (2); mluví se pak dokonce o intermediálním obratu. Z toho plyne řada teoretických a metodologických úkolů, včetně vymezení ústředního pojmu.

Ve 2. kap. Co znamená „intermedialita“? (6–27) autorka nejprve předkládá výčet různorodých jevů, které jsou pod tento zastřešující termín zahrnovány (multimedialita, transmedialita, ekfráze, filmová adaptace, hypertext ad., 6–7). Poukazuje přitom na dvojí pojetí média specifikované jedním z průkopníků intermediality v literární vědě Wernerem Wolfem: 1) médium jako „materiálně technický kanál pro přenos informací“; 2) médium jako „komunikační dispozitiv, který je konvenčně vnímán jako distinktivní“ (7) — toto pojetí pak dovoluje definovat jako samostatné médium jak literaturu, jež používá jeden sémiotický systém, tak např. film, který jich využívá více. Z historického hlediska rozlišuje autorka dva proudy intermediálního bádání: tradiční zkoumání vzájemných vztahů mezi uměními, zvl. literaturou, výtvarným uměním a hudbou (*interart studies*), jehož počátky lze nalézt už v antice; druhý proud se rozvinul zejm. počátkem 20. století pod vlivem nově zavedeného filmu (a zaměřoval se proto zvláště na vztah mezi filmem a literaturou); v 70. letech vyvstal v návaznosti na tento směr požadavek na ustavení mediální komparistiky či mediální vědy

Monografie německé literární vědkyně, která na pozadí intertextuality přináší pokus o systematizaci vztahů mezi médii a reflektuje vývojové trendy samotných médií i proměňující se metodologii humanitních věd.

překračující hranice oborů. V 80. letech se pak začalo hovořit o intermediálních vztazích či výzkumu. V podkapitole 2.2 Inter-, intra- a transmedialita (11–15) odmítá Rajewská mnohdy synonymní používání těchto termínů. Intermedialitu chápe jako „hyperonymum pro souhrn všech fenoménů, které překračují mediální hranice“ (12), tj. zahrnují přinejmenším dvě distinktivní média. Intramedialitu vyhrazuje vztahům fungujícím v rámci jednoho média, přičemž jednou z jevových forem je právě intertextualita; zařazuje sem ovšem nejen vztahy mezi jednotlivými díly (např. vztah filmu k filmu), ale i jejich vztahy k celému systému umění (např. vztah filmu k určitému filmovému žánru apod.). Transmedialitou Rajewská rozumí „mediálně nspecifické“, „migrující“ fenomény, tj. „výskyt určité látky nebo uplatnění určité estetiky či určitého diskurzivního typu v různých médiích, aniž by přitom bylo důležité nebo možné osvojení kontaktovaného (*kontaktgebend*) média, popř. aniž by bylo relevantní pro konstituování významu příslušného mediálního produktu“ (12–13). Typickým příkladem jsou transformace mytologické a biblické látky v nejrůznějších uměních, které nejsou recipovány v souvislosti s konkrétním původním médiem, nýbrž ukotveny v kolektivní paměti. Široké pojetí intermediality autorce umožňuje zahrnout a diferencovat vztahy mezi veškerými mediálními výrazovými formami a současně zachovat odlišení od intertextuality. V podkapitole K předmětu intermediálního výzkumu (15–18) Rajewská vymezuje tři oblasti: mediální kombinace (*Medienkombination*), změna média (*Medienwechsel*) a intermediální vztahy (*intermediale Bezüge*). Do první oblasti patří jevy označované též jako multi-, pluri- nebo polymedialita, popř. mediální fúze (multimediální show, varieté, píseň, fotoromán, film, opera atd.). Změna média (popř. transformace) zahrnuje adaptace typu zfilmování literárního díla, jeho zhudebnění atd., přičemž dochází k transformaci „mediálně specificky fixovaného pre-,textu“ nebo „textového“ substrátu do jiného média, tzn. z jednoho sémiotického systému do jiného“ (16). Intermedialita tu má genetický charakter, původní text je zdrojem nového mediálního produktu. Intermediální vztahy autorka dělí na dva typy: 1) určitý mediální produkt se vztahuje k produktu jiného média; 2) k jinému médiu jako k sémiotickému systému či některým jeho subsystémům, např. žánrům nebo diskurzivním typům. Rajewská sem řadí jevy jako např. filmový způsob psaní, tj. takové, v nichž intermedialita spočívá v převzetí určitého postupu konstituování významu (17). Ve své materiálnosti je přítomno pouze *jedno* médium, mediální produkt však přitom dokáže reprodukovat či mediálně specifickými prostředky simulovat prvky nebo struktury jiného média.

Jako poznávací cíle intermediálního zkoumání (18–27) Rajewská stanovuje v obecné rovině zkoumání interferencí nebo vzájemného působení různých médií, hybridizaci mediálních diskurzů a konfigurací. Oblast kombinace médií se soustřeďuje na „otázky forem a funkcí slučování různých mediálních systémů, a tím mediálně odlišných postupů významového konstituování uvnitř jednoho mediálního produktu a rovněž uvnitř média, jež je ze své podstaty plurimediální“ (18), a to včetně účinků na recipienta. Oblast změny média se zaměřuje na kontinuitu a změny, k nimž dochází „následkem transferu určitého výchozího produktu nebo jeho substrátu do jiného, vyznačujícího se vlastním kódem, předpoklady, možnostmi a mezemi“ (23). Zkoumání adaptací se přitom zdaleka neomezuje na filmové adaptace literárních děl. Cílem výzkumu intermediálních vztahů je opět identifikace forem a funkcí postupů nějakého mediálního produktu vzhledem k jinému mediálnímu systému, příp. k jeho produktu (25).

Ve 3. kap. Intermediální vztahy — základy, problémy a pokusy o řešení (28–58) autorka sleduje konkrétní historickou náplň intermediálních fenoménů (např. vztahu filmu a literatury, 29–31), přičemž historicitu prohlašuje za nutnou podmínku intermediálního výzkumu (32). Na příkladu „filmového způsobu psaní“ (konkrétně mj. na příkladu tvrzení, že literární pokusy o ztvárnění simultaneity vznikají pod vlivem filmu) ukazuje, že je třeba (být obtížně) rozlišovat mezi jevy, které jsou součástí vnitřního vývoje média nebo dílčí subjektivní nápodobou postupu jiného média (tu vyjadřuje metaforou „jakoby“ — např. „jakoby filmový“ postup), a skutečným programově intermediálním postupem (37–38). V analýze vývoje a současného stavu bádání (40–58) ukazuje, že dlouho převládalo chápání vztahů mezi literaturou a filmem jako vlivů a teprve na konci 80. let se začalo hovořit také o analogiích. Za důležitou inspiraci pro intermedialitu považuje Rajewská koncept intertextuality, v níž rozlišuje dva základní směry: široké chápání ontologické intertextuality (zastoupené hlavně → Julií Kristevovou), v níž je textem jakýkoli kulturní fenomén a intertextovost je vlastností všech textů. V užším pojetí, spjatém se strukturalistickým a hermeneutickým myšlením, však spatřuje nebezpečí taxonomické statickosti. Odmítá ztotožňování intertextuality a intermediality — takový přístup totiž nezohledňuje zisky dosavadního zkoumání vztahů mezi uměními a v důsledku dovoluje přehlížet otázku prokazatelnosti vztahů mezi médii, mj. problém „jakoby“ (filmovosti).

Ve 4. kap. Revize intertextuality a intermediality (59–77) redukuje Rajewská pojem textu na fixované (písemné) verbální projevy; text přestává být zastřešujícím označením pro veškeré výsledky mediální komunikace a je nahrazen pojmem mediální

produkt. Autorka také zužuje pojem intertextuality na vztahy mezi konkrétními texty. Vztahy textu k různým systémům (médiu, žánr, diskurzivní typ) označuje jako systémové reference (60). Na základě odlišení genetických vztahů od komunikativně sémiotických rozlišuje dvě skupiny: do první zařazuje kombinaci a změnu médií, do druhé intermediální vztahy v užším smyslu. Jako východisko pro systematiku intermediálních vztahů využívá výklad vztahů intertextuality a systémové reference. K prvnímu typu přiřazuje vztahy jednotlivého textu k jinému textu, druhý je založen na vztahu textu k systému (např. literární dílo — žánr, médium). Tento typ autorka dále dělí¹ na aktualizaci systému a zmínku o systému (*Systemerwähnung*)²: první znamená, že prvky jiného systému jsou přejaty (alespoň částečně) spolu se svými preskriptivními a restriktivními pravidly, a tím výchozí systém aktualizují; v druhém případě je systém pouze zmíněn v metarovině nebo jsou použity jeho prvky či struktury, aniž by byla zachována jejich pravidla (66). Aby intermediální systémové reference mohly být jako takové rozpoznány, musí i v případě systémové aktualizace zůstat zachována intermediální diference (*intermedial gap*) mezi kontaktovaným (*kontaktgebend*) a navazujícím (*kontaktnehmend*) médiem (70–71).

Jádro práce spočívá v 5. kap. Intermediální vztahy — nový návrh systematizace (78–180), v níž autorka podává vlastní ucelenou koncepci postavenou na dvou zásadách: rozpoznání případů „jakoby“ (tj. konkrétně zvl. simulace vztahu k jinému médiu v psaní a psaním) a nalezení kritéria identifikace a prokazatelnosti intermediálních vztahů. Rajewská začíná vztahem konkrétního mediálního produktu k cizímu systému, tedy kategorií intermediálních systémových referencí. Vyděluje v nich nejprve zmínku o systému, kterou dále člení na explicitní (jež předpokládá výslovnou tematizaci systému, k němuž se mediální produkt vztahuje) a zmínku o systému jakožto transpozici (*Systemerwähnung qua Transposition*) (79). Zmínka o systému obecně představuje punktuální typ kontaktu s jiným médiem. Zmínka přitom nemusí mít žádné další důsledky pro strukturu textu, nebo může zasáhnout pouze rovinu obsahu, příběhu (*histoire*). Pokud pronikne do roviny diskurzu, pak jako pouhý metatextový či metamediální prvek, který jiné médium (tj. v literatuře např. film nebo televize) metaesteticky reflektuje. Explicitní charakter těchto prostředků z nich činí významné *markery*, intermediální signály, které zaručují prokazatelnost intermediálního vztahu a umožňují, aby čtenář mohl intermediální vztah identifikovat a recipovat. Funkce, kterou explicitní aluze systému v textu plní, není dána předem, lze ji určit teprve na základě interpretace textu. „Zmínka o systému jakožto transpozice“ je komplexnější kategorií a přesahuje

1 V návaznosti na práci Franze Penzenstadlera *Elegie und Petrarkismus, Alternativität der literarischen Referenzsysteme* in Luigi Alamannis *Lyrik*, in: K. W. Hempfer – G. Regn (eds.), *Der Petrarkistische Diskurs. Spielräume und Grenzen*, Stuttgart 1993, s. 77–114.

2 Rajewská svou terminologii opírá o dichotomii *use* — *mention* používanou v pragmatické lingvistice; v prvním případě je slovo „užito“, aby odkazovalo k svému referentu, v druhém se o slově „mluví jako o slově“.

úroveň pouhé tematizace jiného systému. Vzniká iluze, jako by text využíval postupů jiného média, tj. jde o jistou formu simulace či imitace tohoto postupu (85); princip iluze autorka podrobně pojednává jak v obecné rovině (85–91), tak s exemplifikacemi (např. literární vypravěč zprostředkovává příběh v příznačně „filmových“ obrazech). Transpoziční zmínka o systému může mít charakter evokace, jež se realizuje tematizací v rovině příběhu nebo na rovině jeho reflexe, anebo charakter komplexní simulace. Tu autorka osvětluje na příkladech z nejnovější italské prózy, v nichž je zmiňovaným médiem film; vyprávění nejprve evokuje přítomnost druhého média prostřednictvím jeho typických obrazových prvků a technických prostředků a pak konstruuje významovou strukturu „nefilmového“ příběhu podloženou příznačnou strukturou filmovou (94–96). Mediální produkt tak v recipientovi vytváří iluzi přítomnosti jiného média. Třetím typem zmínky o systému je zmínka (částečně) reprodukcí (*teil-reproduzierende Systemerwähnung*), která je na rozdíl od předchozího typu založena na využití „mediálně nespecifických složek kontaktovaného systému“ (103–104) a využívá látkových a tematických podobností (např. literární využití typických postav a dějových složek žánru „hollywoodského melodramatu“). Zde už nejde o pouhou sugesci mediálního vztahu, nýbrž o dílčí reprodukci prvků jiného média, byť mediálně nespecifických. Na první pohled se proto může zdát, že jde o jev transmediální; avšak vzhledem k tomu, že užití tematické složky odkazují k určitým mediálním (sub)systémům (příklad z literatury: narativní pauza v milostné scéně odpovídající sekvenci záběrů z hollywoodské romance), a řídí tak čtenářovu recepci, zařazuje Rajewská tento prostředek mezi jevy intermediální.

V další části kap., Intermediální systémové reference (II). „Kontaminace systému“ (118–149), autorka analyzuje intermediální vztahy, jež nemají punktuální, nýbrž průběžný charakter. Na rozdíl od intermediální aluze jsou v odkazech na druhé médium zachována jeho preskriptivní a restriktivní pravidla (jako virtuální příklad uvádí Rajewská možnost reprodukování televizního přímého přenosu v literatuře), aniž by však bylo možné převzetí mediálních specifik těchto pravidel. Čtenářova recepce je nicméně vedena tak, aby mohla vzniknout iluze a prožitek cizího mediálního systému, přičemž zůstává zachován rozdíl mezi oběma médii. I tento vztah však musí být explicitně vyznačen nějakým *markerem*. Kategorii systémové kontaminace Rajewská vytváří jako paralelu k intramediální kategorii systémové aktualizace. Zatímco však v intramediálním vztahu může dojít ke skutečné změně systému, v jeho intermediální modifikaci nemůže být cizí mediální systém k produkci textu použit, a proto nelze hovořit

o aktualizaci, nýbrž pouze o kontaminaci. Rajewská dělí systémovou kontaminaci na dva typy: na „částečně aktualizující kontaminaci systému“, která je založena na mediálně nespecifické kontaminaci, a na „kontaminaci jakožto překlad“ (*Kontamination qua Translation*, 124), kdy se navazující médium přibližuje mediálně specifickým kvalitám média, k němuž se vztahuje (např. když se zprostředkující strategie verbálního vyprávění blíží „předvádění“ události); ztotožnění systémů opět brání *intermedial gap*.

Samostatnou podkapitolu věnuje Rajewská vztahům mezi jednotlivými mediálními produkty (*intermediale Einzelreferenz*) (149–155). Jednotlivá reference (srovnatelná s intertextovým odkazem) v podstatě vždy implicitně obsahuje také vztah k druhému mediálnímu systému. K takovým jevům patří např. asociativní citát (*associative Quotation*): citovaný text písně nebo text reklamy přitom ve vnímání zároveň evokuje i chybějící mediální složku. Opět se rozlišuje mezi pouhou mediální tematizací a evokující a reflektující „promluvou o“ (*Rede über*), která analogicky k evokující aluzi systému navazuje i vztah k druhému médiu; to, co zde funguje jako diferenciály (*Differentiale*) intermediální četby, není ovšem (např.) filmový systém jako takový, nýbrž určitý jednotlivý film. Jednotlivá intermediální reference umožňuje např. synoptické vyprávění (*kursives Erzählen*), tj. zkrácení vyprávěných obsahů na základě evokovaného pozadí (např. odkazu na konkrétní film: ten vyvolá určitý obraz, který pak může konkretizovat, specifikovat to, co v literárním textu nutně nebo záměrně zůstává neurčité, 153). Typologii mediálních vztahů autorka shrnuje v přehledovém schématu (157).

S ohledem na to, že práce je postavena v první řadě na vztahu literatury a filmu či literatury k jiným médiím, tj. literatura je tu médiem výchozím, navazujícím intermediální kontakt, připojuje Rajewská ještě několik úvah, v nichž se tento vztah obrací. Připomíná závislost jednotlivých médií na sémiotickém systému, který používají. V důsledku toho konstatuje omezené možnosti intersubjektivně platného vyznačení intermediálních systémových referencí ve vizuálních a auditivních médiích. Klade si otázku, zda je v některých případech (zejm. v hudbě) navazování intermediálních vztahů bez verbálního vyznačení (*Markierung*) vůbec možné, a na příkladu zvukové instalace ukazuje význam verbálního komentáře jako prvku řídicího recepce a interpretaci celku (164–166). Připouští však, že zobrazivé umění mohou jednak využívat ikonických prvků (příklad: explicitní aluze na výtvarné umění zavedením statického rámu do tanečního představení), jednak se v jiných médiích otevírá mnohem větší pole působnosti pro implicitní formy vyznačení, než je tomu v literatuře. Existují

ovšem výjimky: román Martina Amise *Šíp času* pracuje implicitně s filmovou technikou chodu zpět jako rámcem rozumění vyprávění, aniž by jakkoli k filmu poukázal; román současně využívá specifické dispozice literárního zobrazení: děje a repliky jdou obráceně, slova řeči normálně (173–175). Závěrem autorka uvažuje o zvláštích intermediálních vztahů v kontextu změny médií: např. zda a jak lze zpracovat intermediální odkaz na film v literárním textu v následné filmové adaptaci.

Závěrečná 6. kap. (181–183) shrnuje záměr zpracovat úvod do problematiky intermediálních vztahů s vědomím toho, že východiskem vypracovaného systému je médium literatura (*literaturzentrierte Systematik*) a úkolem do budoucna je prověření jeho přenosnosti v kontextu dynamického rozvoje médií, zvl. internetu a kyberprostoru (virtuálních realit). Text doplňuje slovníček nejdůležitějších pojmů (195–207).

Máme-li práci I. Rajewské zařadit do současného bádání o médiích, je nejprve třeba odlišit dva přístupy: 1) teorii médií, která se orientuje na problematiku médií jako takových, na jejich historické proměny, sociologické, kulturní a filozofické aspekty, a soustřeďuje se zejm. na média masová; otázky estetické zůstávají spíše v pozadí; 2) zkoumání vztahů mezi jednotlivými médii jako sémiotickými systémy (tj. zvláště mezi jednotlivými uměními, jako je např. literatura — film apod.), kterému se věnují převážně specialisté příslušných disciplín. Právě pro tento výzkum se vžil pojem intermedialita, jež do literárněvědného diskurzu nejspíše poprvé zavedl mnichovský slavista Aage Hansen-Löve na počátku 80. let.³ Jak však dokládá Rajewská ve své monografii, vztahy mezi médii nejsou předmětem bádání teprve od konce 20. století — jejich zkoumání navazuje na tradici tzv. *interart studies*; současně jej lze chápat jako produkt dlouhodobějších interdisciplinarizačních tendencí humanitních věd. V průběhu 90. let se intermedialita přiřadila nejen k módním, ale také skutečně plodně diskutovaným pojmům, jejichž výzkum se postupně institucionalizuje, zejm. v německy mluvících zemích. Monografie Iriny Rajewské je jedním z prvních pokusů podat systematický výklad tohoto fenoménu. Podmínkou vypracování typologie a užití intermediálních vztahů jako jednoho z analytických nástrojů při zkoumání textu bylo vyrovnat se s množstvím termínů, které se pod zastřešujícím pojmem intermediality nahromadily, včetně množství definic, které se mnohdy překrývají nebo si protirečí. Z tohoto důvodu má práce výrazně, někdy až suše klasifikační charakter, neboť jejím záměrem je setřídění, nikoli problematizace jevů. Základní klasifikace proto důsledně odlišuje intermedialitu (strukturovanou podle

³ A. Hansen-Löve, *Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst — Am Beispiel der russischen Moderne*, in: W. Schmid – W.-D. Stempel (eds.), *Dialog der Texte*, Wien 1983 (*Wiener Slavistischer Almanach* 11), s. 291–360.

kritéria kombinace médií — genetický vztah médií — systémový vztah médií) od transmediality (paralelního užití mediálně nspecifických struktur v různých médiích) a od intramediality. Ta má svým charakterem asi nejbližší k intertextualitě, vůči níž se Rajewská důsledně vymezuje. Pojem text proto autorka rezervuje pouze pro fixované verbální projevy a v obecné rovině pak mluví o mediálních produktech. To jí (na rozdíl od dřívějších podobně orientovaných prací např. citovaného Hansen-Löveho či Ingeborg Hoestereyové)⁴ umožňuje další specifikaci intermediálních vztahů.

Typologie s sebou vždy přináší nebezpečí, že konkrétní texty se budou jednotlivým kategoriím vzpírat: Rajewská mu čelí soustavnou exemplifikací a ověřováním interpretační důsaznosti analýz, jež objasňují podíl intermediálního postupu na významové výstavbě díla. Jako u všech důsledných klasifikací jde někdy exaktnost taxonomie na vrub prosté popisnosti a případné operacionalizace v analýzách (zatímco v jazykově německém prostředí je tento problém předmětem diskuse, zde jej dokládá obtížnost překladu termínů); některé distinkce se pro běžnou praxi mohou jevit jako zbytečně subtilní. Přesto, a právě proto je tento průkopnický pokus o systematizaci intermediálních vztahů na bázi literatury předpokladem dalšího rozvoje výzkumu a ukazuje zároveň obtížnost vytvoření univerzální typologie intermediality, jež bude muset čelit jak specifickému znakovému charakteru jednotlivých médií, tak specifickým požadavkům jejich uživatelů.

Vydání

Intermedialität, Tübingen – Basel 2002 (z tohoto vyd. citováno).

Literatura

W. Wolf, recenze, *Poetica* 2002, č. 34, s. 456–461. T. Birkenhauer, recenze, *Medien & Kommunikationswissenschaft* 2003, č. 2, s. 297–298. M. Gladić, recenze, *Romanistisches Jahrbuch* 2003, s. 281–284. T. Hoffmann, recenze, in: *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 2002–2003, s. 183–188. J. Paech, recenze, *Medienwissenschaft* 2003, č. 1, 62–66. J. Türschmann, recenze, *Romanische Forschungen* 2003, č. 3, s. 367–372. S. Schrader, recenze, *Philologie im Netz* 2004, 2. 1., s. 92–98. W. Wolf, Intermediality, in: D. Herman – M.-L. Ryan (eds.), *The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London 2005, s. 252–256.

4 I. Hoesterey, *Verschlungene Schriftzeichen. Intertextualität von Literatur und Kunst in der Moderne / Postmoderne*, Frankfurt/M. 1988.

Irina O. Rajevská (1968)

Německá literární vědkyně, italianistka, zabývající se problémy intermediality. Studovala obecnou a srovnávací literární vědu, romanistiku a dějiny umění na univerzitě v Madisonu (Wisconsin, USA), Berlíně a Pise, v současnosti působí na Svobodné univerzitě v Berlíně. Další díla: *Intermediales Erzählen in der italienischen Literatur der Postmoderne. Von den Giovani Scrittori der 80er zum Pulp der 90er Jahre* (2003).

/jsch/