

Pohyb poza hranice: intermediálne a transmediálne vzťahy*

JANA TOMAŠOVIČOVÁ

Hra diferencí totiž predpokladá syntézy a poukazy, ktoré nedovoľujú, aby v niejakom okamžiku a v niejakom smyslu byl nějaký prvek prostě přítomen sám o sobě a poukazoval pouze k sobě. Ani v řádu mluveného, ani v řádu psaného diskursu nemůže žádný prvek fungovat jako znak, aniž by nepoukazoval k jinému prvku, jenž sám není jednoduše přítomný. Toto provázání působí, že každý „prvek“ – foném či grafém – je konstituován na základě stopy jiných prvků této řady či tohoto systému, kterou nese v sobě. Toto provázání, toto tkanivo, je text, který se tvoří výhradně transformací jiného textu (Derrida 1993, 38 – 39).

Prítomnosť nových médií vo sfére umenia otvorila cestu nielen umeleckému experimentovaniu, ale aj metodologickému skúmaniu. Do popredia vystúpili otázky týkajúce sa na jednej strane vzťahov medzi starými a novými médiami, na druhej strane vzťahov medzi rôznymi znakovými systémami, ktoré v súčasnosti kulminujú v diskusiách o remediácii. Ak sa médiá podľa autorov teórie remediácie Jaya Davida Boltera a Richarda Grusina (1999, 55) vždy navzájom komentujú, reprodujú či nahrádzajú, potom je skutočne relevantná metodologická otázka, akú rôznu podobu a kvalitu vzájomných vzťahov a väzieb medzi médiami možno identifikovať. Alebo inými slovami, ako bližšie špecifikovať fenomény intermediality a transmediality, ktoré zahŕňajú celý komplex väzieb a prepojení, avšak terminologicky zatiaľ stále vykazujú istú mieru neurčitosti. V nasledujúcom príspevku chceme porovnať niekoľko interpretačných prístupov k uvedeným fenoménom, starších i novších, ktoré pochádzajú najmä z nemeckého myšlienkového prostredia, aby sme mohli poukázať na ich možné prieniky i pretrvávajúce terminologické diferencie. Zároveň nemožno obísť skutočnosť, že nové metodologické tendencie sa neobjavujú v teoretických reflexiách izolovane, ale nadväzujú na viacero významných predpokladov. Jedným z nich je, samozrejme, prudký rozvoj moderných technológií, predovšetkým digitálnych médií. Keďže médiá disponujú jednak podstatnou materiálnou i nemateriálnou technologickou výbavou, jednak textuálnymi kvalitami, dôležitú úlohu pri ich výskume nutne zohráva aj zdokonaľovanie technologickej stránky. A to i z toho dôvodu, že práve technologické vlastnosti umožňujú realizovať také aspekty textuality, ktoré staršie technológie buď vôbec realizovať nedokázali, alebo iba veľmi obmedzene. Nás však bude v tomto príspevku pri skúmaní fenoménov intermediality

* Príspevok vznikol na Katedre filozofie a aplikovanej filozofie FF UCM v Trnave ako súčasť riešenia grantového projektu Vega č. 2/0107/14 Hypermediálny artefakt v postdigitálnej dobe.

a transmediality zaujímať najmä rovina textuality. Preskúmame samotné možnosti vzájomných vzťahov a prechodov medzi rôznymi mediálnymi znakovými systémami a ukážeme aj myšlienkové inšpiračné zdroje, ktoré v dejinnom kontexte stáli v pozadí skúmaných fenoménov a ktoré rozhodujúcim spôsobom predznačili posuny perspektív i myslenia. Pôjde nám najmä o ich konfrontáciu s postštrukturalistickým úsilím uvoľniť a prekročiť hranice textu. Vychádzame pritom z predpokladu, že terminologické ukotvenie uvedených pojmov môže poslúžiť súčasným humanitným vedám ako metodologický rámec na podrobnú deskripciu vzťahov medzi rôznymi aspektmi kultúry.

ZA HRANICE REPREZENTÁCIE I TEXTU

Na začiatku skúmania si dovoľíme aspoň stručne naznačiť niektoré zásadné dejinné zápasy a pnutia, ktoré sa odohrali na pôde moderného umenia, semiotiky i filozofie. Chceme upozorniť predovšetkým na tie významné momenty, ktoré priniesli istý myšlienkový zlom, obrat či modifikáciu ustálených foriem a zaužívaných interpretačných vzorcov, a tak pripravili pôdu pre neskoršie novomediálne štúdiá, operujúce práve na rozhraní umenia, literárnej vedy, filozofie a digitálnej techniky.

Pretrhnutie tradičných väzieb možno azda najjasnejšie pozorovať na vývoji moderného umenia. Moderné umenie sa pod vplyvom destabilizácie reality, urýchlenej rozmachom nových technológií, postupne vymanilo spod režimu reprezentácie, spod nutnosti čo najvernejšie zobrazovať a zastupovať vonkajšiu skutočnosť. Ak realita nie je viac metafyzicky, nábožensky či politicky zaručená, ak predstavuje len konsenzus komunikujúceho spoločenstva (Habermas 2000, 297) či dokonca mediálnu simuláciu (Baudrillard 2000, 96), potom sa stáva problematickým kľúčový princíp napodobňovania, ktorý dlhodobo usmerňoval umeleckú tvorbu. Umenie bolo postavené pred výzvou nanovo vymedziť a definovať svoju úlohu. V čase, keď fotografický či kinematografický zápis dokázal rýchlejšie, presnejšie a detailnejšie zachytiť skutočnosť než ruka umelca, už nemôže byť primárnou úlohou umenia vytvárať viac či menej verné kópie skutočnosti. Po tejto skúsenosti podľa Jeana-Françoisa Lyotarda už umeniu neprislúcha „býť *dodavateľom reality*, nýbrž vynalézať náznaky poukazujúce na mysliteľné, jež nemôže byť prezentované“ (1993, 28). Moderné umenie sa tak po uvoľnení puta reprezentácie odvážilo vstúpiť do nového priestoru, kde osciluje medzi viditeľným a neviditeľným, medzi prezentovateľným a tým, čo sa jednoduchému prezentovaniu vzpiera. Namiesto napodobňovania experimentuje, teda už nič nezastupuje, nanajvýš sa na niečo podobá (Foucault 2010, 44).¹ Rozvíja mnohosť, modifikuje a prekračuje zaužívané rámce, prepája najrozličnejšie spôsoby kódovania, rozmnožuje *udalosti zmyslu*, ktoré sa vynárajú práve v diani, napätí a metamorfózach. Až táto dimenzia experimentu, otvorenosti a mnohosti, oslobodená spod tradičných väzieb, sa mohla stať inšpiračným priestorom aj pre súčasnú digitálnu tvorbu.

Podobné vyrovnávanie sa s limitujúcim konceptom zaznamenávame aj v oblasti semiotiky a literárnej vedy. Hoci Saussurova koncepcia jazyka priniesla pozitívne impulzy pre lingvistický štrukturalizmus, pretože pracovala s diferenčným a arbitrárnym chápaním znaku, predsa len sa na ňu nadväzujúce štrukturalistické modely neubránili istej uzavretosti. Za každým individuálnym prehovorom identifikovali

vali jazyk ako synchronný celok, ako pevnú stabilnú štruktúru, ktorá zabezpečuje hodnotu aj identitu svojich prvkov. Takýto stabilný systém vyhovoval najmä účelom komunikácie, avšak do značnej miery limitoval umeleckú tvorbu. Autor literárneho textu mohol zväčša len kombinovať prvky vybrané z vopred existujúceho invariantného systému (Michalovič 1999, 18). Preto na jednej strane nedostatočnosť a uzavretosť existujúceho modelu, na druhej strane formujúca sa predstava textu ako neohraničenej semiózy sa stali rozhodujúcimi podnetmi pre hľadanie adekvátnejších konceptov, ktoré by dokázali zohľadňovať dynamiku aj heterogenitu umeleckej tvorby. Úsilie postštrukturalistov sa koncentrovalo práve týmto smerom. Do teoretického diskurzu vniesli myšlienky postupného uvoľňovania, prekračovania až úplnej eliminácie hraníc textu.

Oproti textu ako uzavretému celku, ktorý disponuje vnútornou integritou, koherentnosťou a imanentnou prítomnosťou významových štruktúr, sa postštrukturalisti zamerali na samotný proces a dynamiku produkovania textu. Spochybnením reprezentácie skutočnosti situovali túto dynamiku do roviny odkazovania textu na iné texty kultúry. Ak žiadny text nie je mysliteľný bez vzťahu k iným textom, na ktoré nadväzuje, ktoré komentuje, kritizuje, dopĺňa či pretvára, potom sa idea pevných hraníc textu i pevnej štruktúry stojacej v jeho pozadí stáva neudržateľnou. Prekračovanie hraníc pritom nie je jednoduchý proces. Môže sa uskutočniť buď ako čiastočné uvoľňovanie a rozpúšťanie pevného ochranného rámca, alebo ako jeho radikálne zrušenie. Pri čiastočnom rozpúšťaní nadobúdajú hranice porézny charakter. Vďaka tomu sa text otvára smerom k iným textom a vstupuje do dialógu so širším diskurzom kultúry. Jeho imanencia sa sčasti uchováva, hoci porézny charakter hraníc ju viac či menej narúša. Druhý modus prekračovania hraníc je radikálnejší, je spojený s odstraňovaním prahu medzi vnútrajškom a vonkajškom textu. Keďže žiadny znak nemá charakter izolovanej sebestačnosti, ale je konštituovaný na základe sôp iných znakov, ktoré tu už nie sú alebo ešte nie sú, predstavuje text tkanivo, ktoré vzniká výhradne transformáciou iného textu (Derrida 1993, 39). Tvorí dynamickú hru, ktorá nemá začiatok ani koniec, nemá centrum ani perifériu, nemá okraj, hranicu. Vystupuje vždy ako niečo nehotové, otvorené možnému doplneniu, predĺženiu, modifikovaniu (157 – 158).

Modus čiastočného uvoľňovania hraníc textu je v teoretických diskusiách známy ako intertextualita. V duchu Bachtinovej dialogickosti medzi polyfonickými hlasmi, rôznorodými jazykmi a štýlmi vniesla Julia Kristeva do statických, uzavretých modelov textu moment dynamiky. Všímal sa text z pohľadu jeho produkovania, vzniku, odkiaľ sa ukázal ako premenlivý, mnohotvárnny živel, ako priesečník viacerých písaní, ako dialóg viacerých výpovedí, viacerých textov. Akýkoľvek text sa podľa nej „utváří jako mozaika citací, jakýkoliv text je absorpcí a transformací nějakého jiného textu“ (1999, 9). Jeho identita teda nie je fixná, nemenná, ale možno ju vnímať len zohľadnením mnohorakých vzťahov, do ktorých text vstupuje a ktoré ho formujú. Takto veľkoryso koncipovaná intertextualita,² na ktorú v podobnom duchu nadviazal až Roland Barthes, sa v interpretácii Gérarda Genetta modifikuje. U Genetta tvorí intertextualita len jednu dimenziu v rámci celkovej komplexnejšej typológie – charakterizuje ju ako „efektívnu prítomnosť textu v inom texte“ (1993, 10). Intertextu-

álne väzby, medzi ktorými Genette uvádza citáciu, plagiat či alúziu, tak síce rozvetvujú a vrstvia text za pomoci integrácie iného textu či referencie na iný text, ale len v zmysle produktívneho rozšírenia a obohatenia vnútrajška, nie v zmysle dôsledného narušenia tejto priestorovej dichotómie. Aj preto je radikálnejší modus rušenia hraníc textu charakteristický až pre dekonštrukciu a v súčasnosti sa stal taktiež inšpiráciou pre hypertextualitu.

Druhý modus, ktorým je zrušenie hraníc textu, sa vyznačuje úsilím legitimizovať mnohosť, potvrdiť neredukovateľnú pluralitu, afirmovať otvorenosť a vrstevnosť textu. Podľa Barthesa je „tato nutná afirmácie nicméně obtížná, protože nic sice neexistuje mimo text, avšak zároveň neexistuje žádný *celek* textu (který by se zpětně stal počátkem vnitřního řádu, smířením komplementárních částí pod otcovským dohledem Reprezentativního modelu): text je nutno vyvázat zároveň z jeho vnějšku i z jeho totality“ (2007, 14). To znamená, že text už nechce ani odkazovať na vonkajšiu skutočnosť, ani predstavovať nehybný vnútorný poriadok. Treba ho vnímať ako sieť či tkanivo, ktoré prostredníctvom svojich vlákien prepája heterogénne textové fragmenty, lexie a pozdĺž ich línie rysuje nové možnosti prepojenia, predĺženia, multiplikácie, odkrýva ďalšie vstupy i výstupy. Identita textu ako siete nie je vopred daná, formuje sa až prechodom hypertextuálnou sieťou. Určujú ju stopy iného písania, iných kódov, iných kultúrnych zdrojov, ktoré ju prestupujú a utvárajú (Barthes 2001, 13 [2008, 56]). V podobnom duchu problematizuje diferenciu medzi vnútrajškom a vonkajškom, medzi interioritou a exterioritou textu aj Jacques Derrida:

Pokud je tu již nějaký text, síť textuálních poukazů na jiné texty, textová transformace, v níž každý údajně jednoduchý termín je již poznamenán stopou jiného, potud již na předpokládané interioritě smyslu pracuje její vlastní vnějšek. Tato interiorita vždy již vystoupila mimo sebe. Před každým aktem výrazu je již (od sebe) odsunutá (1993, 44).

Vnútrajšok teda nestojí v opozícii voči vonkajšku, ale je ním prestúpený, vsadený do predošlého písania i budúceho predĺžovania, ktoré sa podpisujú pod jeho zmysel. Zvolený prístup sa nezameriava na text ako ukončený, výsledný produkt, ale na procesy produkovania, pluralizovania textu, v ktorých sa rodia nové udalosti zmyslu.

Fenomén prekračovania hraníc v oboch naznačených podobách, teda v mode čiastočného uvoľnenia hraníc aj v radikálnejšom mode zrušenia hraníc, zohráva podstatnú úlohu vo svete textuality. V nasledujúcej časti príspevku sa pokúsime preskúmať, do akej miery je signifikantný aj pre širší mediálny diskurz a či sa preukáže jeho relevantnosť aj pri fenoménoch intermediality a transmediality.

INTERMEDIÁLNE PREPOJENIA

Podobne ako sa v dejinách moderného umenia udomácnila tendencia porušovania umeleckých a estetických noriem, ktoré v priebehu dejinného vývoja stratili záväzný charakter a stali sa len orientačným bodom, umožňujúcim zviditeľniť mieru deformácie voči umeleckej tradícii (Mukařovský 2000, 155 – 156), tak aj ostatné mediálne formy prechádzajú obdobným vývojom, v rámci ktorého stále intenzívnejšie prekračujú zaužívané pravidlá. Moderné médiá nepôsobia ako izolované, do seba uzavreté systémy, ale navzájom sa ovplyvňujú, prepájajú, zapožičiavajú si formy i spôsoby vyjadrovania. Pre súčasný intermediálny výskum, ktorý operuje na širo-

kom interdisciplinárnom poli a ktorý zintenzívnila najmä teória remediácie Boltera a Grusina,³ sa tak otvárajú mnohé metodologické otázky týkajúce sa rôznorodých vzťahov a stratégií transformácie medzi médiami. Orientáciu v tomto priestore trochu komplikuje dodnes nie celkom jednoznačné terminologické ukotvenie základných pojmov, akými sú intermedialita a transmedialita.

Pojem intermedialita sa spočiatku často používal ako ekvivalent pojmu intertextualita, čo situáciu značne komplikovalo. Súviselo to najmä so širokým chápaním textu ako kultúrneho fenoménu (Lotman 1990, 19 – 20). Werner Wolf, ktorý sa zaoberá témou intermediality a najmä jej dôsledkami pre literatúru a literárnu vedu, hovorí o nutnosti rozlišovať tieto pojmy z dvoch dôvodov. Jedným dôvodom je odlišná povaha skúmaných javov. Intertextualita napriek tomu, že transcenduje hranice textu, zostáva viazaná na verbálne médium, a preto je podľa Wolfa intramediálna, na rozdiel od intermediality, ktorá prekračuje hranice medzi rôznymi druhmi médií (Wolf 2011, 63 – 64).⁴ Druhým dôvodom rozlišovania pojmov je podľa teoretika charakter ich možných väzieb. Zatiaľ čo pri intertextualite ide najmä o identifikovanie vonkajších vzťahov textu k prototextom, intermediálny výskum sa zameriava jednak na vonkajšie vzťahy medzi rôznymi médiami, jednak na vnútorné vzťahy medzi médiami v rámci jedného diela (64). Autor teda rozlišuje intramediálne (napr. intertextuálne) a intermediálne vzťahy v rámci semiotických systémov, čím sa kriticky vymedzuje voči synonymnému používaniu pojmov intermedialita a intertextualita. Toto jeho rozlíšenie sa ukazuje ako dôležité pre ďalšiu špecifikáciu fenoménu intermediality a následne aj transmediality.⁵

Pri vyjasňovaní terminológie zohráva významnú úlohu aj ďalší moment, na ktorý upozorňuje Roberto Simanowski. Ak pri pojme intermedialita zohľadníme funkciu predpony inter-, vystúpi do popredia aspekt spojenia dvoch alebo viacerých elementov, teda aspekt „konceptnej spoločnej existencie“ (*konzeptuelles Miteinander*), ktorý sa zásadne líši od „multimediálnej existencie vedľa seba“ (*multimediales Nebeneinander*) (2006, 42). Na druhej strane sa však pod intermedialitou často zdôrazňuje aj aspekt zmeny, prechodu medzi médiami, teda nielen ich spojenia, čo je tiež jeden z dôvodov, prečo si tento viacznačný fenomén vyžaduje bližšiu pozornosť.

V súčasnosti jednu z najaktuálnejších typológií intermediálnych vzťahov ponúka vo svojej štúdií *Hypertextuálne štepenie ako forma prechodu medzi intermedialitou a transmedialitou* (*Hypertextuelle Aufpfropfung als Übergangsform zwischen Intermedialität und Transmedialität*) nemecký literárny vedec a mediálny teoretik Uwe Wirth, ktorý vníma intermedialitu ako transdisciplinárne rozhranie medzi literárnou, kultúrnou a mediálnou vedou (2006, 19). Snaží sa opísať jednotlivé intermediálne väzby tak, aby sa na ich pozadí dal identifikovať fenomén transmediality. Metodologicky rozlišuje tri stupne intermediálnych vzťahov. V prípade nultého stupňa ide len o „tematizovanie jedného média v druhom médiu“ (32), preto nemožno explicitne hovoriť o skutočnej intermediálnej forme. Tematizovanie iného média, narážka na iné médium má skôr charakter indicie referujúcej o implicitnej intermedialite (31 – 32).⁶ Prvý stupeň intermediálnych vzťahov tvorí podľa Wirtha „rekonfigurácia znakového systému“ (32), teda modulácia jeho pôvodného nastavenia, usporiadania. V rámci takejto modulácie sa uskutočňuje napríklad prechod od hovoreného slova k písom-

nému zápisu, od rukopisného zápisu k tlačenej verzii, od tlačenej verzie k elektronickému formátu,⁷ pričom teoretik zdôrazňuje, že za skutočné intermedialné fenomény možno považovať len tie modulácie, ktoré vedú k celkovej rekonfigurácii pôvodného systému, ako to možno pozorovať napríklad pri transformácii dramatických textov na divadelné predstavenia (32). Druhým, podľa Wirtha najsilnejším stupňom intermedialných vzťahov, je „spojenie rôzne konfigurovaných znakových systémov“ (32), napríklad spojenie textu a obrazu alebo spojenie textu, obrazu a zvuku. Charakteristickou pre tento stupeň je integrujúca rekonfigurácia, ktorej modelmi môžu byť hybridizácia a mediálne štepenie (čomu sa budeme ešte podrobnejšie venovať). Posledný, tretí stupeň Wirthovej typológie predstavuje „prenos konceptu mediálnej konfigurácie jedného znakového systému na druhý“ (32). Okrem známych príkladov, akými sú ut pictura poesis a poetické maliarstvo, sem Wirth zaraďuje aj prenos strihovej techniky z filmovej tvorby na experimentálne písanie alebo prenos princípov divadelnej inscenácie na knižnú tvorbu.

V súvislosti s našou témou nás zaujíma predovšetkým druhý stupeň intermedialných vzťahov, ktorý Wirth napokon označil za „tvrdú intermedialitu“ (33). Pozrieme sa na ňu bližšie z toho dôvodu, že podľa samotného autora otvára dvere novej paradigme mediálnych vzťahov, ktorou je transmedialita. Wirth za model spojenia rôzne konfigurovaných znakových systémov považuje mediálne štepenie. Podobne ako v botanike, odkiaľ pojem štepenie pochádza, ide o dvojité gesto vyňatia z jedného systému a naštepenia, teda znovuzачlenenia do iného systému. Funkcie starého média sú pritom novým médium zasiahnuté a nanovo definované. Výsledným produktom je podobne ako v botanike vznik hybridného druhu. Pointou tohto metodologického uvažovania je, že mediálne štepenie možno vnímať nielen z perspektívy výsledného produktu intermedialného spájania, teda z perspektívy vzniknutých hybridov, ale aj z perspektívy transmedialného prechodu, teda z perspektívy samotného hybného procesu. Ide pritom o proces, „vo výkone ktorého získavajú spojené elementy svoju identitu práve vo vzťahu k iným médiám, ale rovnako aj v odstupe od nich“ (33 – 34). To znamená, že vďaka interpretácii mediálneho štepenia ako práve prebiehajúceho procesu má tvrdá intermedialita veľmi blízko k fenoménu transmediality.

Zameranie optiky na proces prechodu pritom nie je neznámou metodickou stratégiou. Explicitne bola prítomná a vyzdvihnutá už v koncepcii hypertextuality, ktorá predstavovala sieťové prepojenie rôznych fragmentov textu pomocou tzv. hyperlinkov.⁸ Hyperlink bol stopou prítomnou v texte, ktorá otvárala nový pohľad, novú perspektívu pohybu, umožňovala skok do nových kontextov, ktorých mohlo byť nekonečne veľa (Derrida 1993, 167). Koncepcia hypertextuality kládla dôraz práve na túto dynamiku, procesualitu umožnenú prítomnosťou linkových odkazov. Medzi najkomplexnejší hypertextový model, ktorý najvýraznejšie vyzdvihuje procesy diania, produkovania, patrí rizomatický model, ktorého autormi sú Gilles Deleuze a Félix Guattari. Okrem línií artikulácie sú pre tento model kľúčové predovšetkým línie úniku, deterritorializácie, podľa ktorých rizom neustále mení svoju povahu, uniká zmrazeniu v mode označovania a reprezentácie (2010, 18 – 19). Písať rizomaticky znamená predlžovať línie úniku, pretože v nich vzniká vždy niečo nové, tvoria sa v nich nové udalosti zmyslu. Rizomatické línie úniku aj hypertextové linky tak môžeme právom

spolu s Wirthom označiť za „procesy prechodu par excellence“ (2006, 38) a zároveň spolu s Derridom môžeme dodať, že sú príkladom par excellence aj pre eliminovanie hraníc medzi interioritou a exterioritou textu. Ak pritom takýto prechod implikuje nielen zmenu kontextu, ako v prípade hypertextuality, ale aj zmenu média, vstupuje do hry fenomén s názvom transmedialita (38).

TRANSMEDIALITA AKO FENOMÉN PRECHODU

Pojem transmedialita v tej podobe, ako ho nachádzame u Iriny Rajewskej a Wenera Wolfa, zachytáva tzv. „mediálne nespécifické javy, ktoré se právě proto objevují ve více médiích, a mohou tedy mezi nimi nastolovat nepřímé vztahy“ (Wolf 2011, 67). Tieto javy môžu mať nadčasovú, historickú alebo archetypálnu povahu. Môže ísť napríklad o variácie večných tém v rôznych médiách alebo o výskyt istého javu v určitom období paralelne vo viacerých médiách, alebo dokonca o archetypálnu tému objavujúcu sa v rôznych médiách bez toho, aby sa dal rozpoznať zásadný vplyv média na zmysel diela (67).⁹ Transmedialita je pritom u Wolfa súčasťou intermedialných vzťahov, konkrétne tvorí jednu z foriem relačnej intermediality. Vymedzenie transmediality v tejto podobe však nie je metodologicky dostatočne uspokojivé. Absentuje v ňom jednak diferenciacia voči intermedialite, jednak uniká samotný dynamický aspekt prechodu medzi médiami.

Pojem transmedialita sa preto pokúsil terminologicky ukotviť Roberto Simanowski, ktorý nadviazal na Wirthovu analýzu tvrdej intermediality. Túto analýzu akceptuje s dvomi výhradami. Zatiaľ čo v modeli tvrdej intermediality je kľúčovou metódou *spojenie* rôzne konfigurovaných znakových systémov, v modeli transmediality ide o *zmenu, prechod* rôzne konfigurovaných znakových systémov do seba navzájom. Zatiaľ čo Wirth uvažoval o médiách v semiotickom zmysle, Simanowski zdôrazňuje v pojme média aj technologické aspekty, takže pojem média u neho zahŕňa komplex vysielača, kanála, príjemcu aj určitej materiálnej bázy (2006, 43 – 44). Po zohľadnení viacerých ďalších momentov, ako napríklad metafory tkaniva, ktorá hrala kľúčovú úlohu pri precizovaní intertextuality, alebo hybridného miešania a kooperácie médií, ktoré sa zas uplatnili pri intermedialite, definoval napokon pojem transmediality. Transmedialitou označuje „zmenu z jedného média na iné ako konštituujúcu a podmieňujúcu udalosť hybridného estetického fenoménu. Zmena sa môže udiť medzi rôznymi semiotickými systémami (text na obraz, obraz na text, čas na hudbu) a/alebo medzi rôznymi technológiami prezentácie (performancia na video-sochu, internetová stránka na verejný priestor, chatovací priestor na divadlo)“ (44). Dôležité pritom je, že akcent neleží na výsledku vykonaného prepojenia, ale na samotnom prenose, transfere, transformácii, ktorá sa uskutočňuje alebo tematizuje v momente vnímania (44). Aby sme dokázali zachytiť prebiehajúcu zmenu, vyžaduje si naše vnímanie súčasnú prítomnosť východiskového média i postmédia. V tomto zmysle predstavuje transmedialita posun perspektívy oproti intermedialite, kde sa dôraz kladol najmä na výsledný hybridný fenomén, pri recepcii ktorého sme nemuseli nutne poznať východiskové médium. Napríklad sfilmované predstavenie sme mohli vnímať aj bez poznania jeho literárnej predlohy. Avšak premena performancie na plastiku či textu na pohyblivý obraz predpokladá prítomnosť či poznanie obidvoch zúčastne-

ných médií, ak sa na ne chceme pozrieť optikou zaostrenou na samotnú dynamiku prechodu. Proces transformácie je tak pohybom, ktorým sa hranice zúčastnených médií stávajú difúzne. Rušia sa ich konvenčné prahy, vymedzujúce okraje.

Simanowski mapuje procesy transformácie na mnohých projektoch súčasného umenia. Sleduje premeny, v ktorých sa text mení na obraz, obraz na text, plastika na obraz, performancia na plastiku, internet na trhovisko alebo digitálne dáta na hudbu, obraz, plastiku či performanciu. Zvlášť posledná forma premeny digitálnych dát na iný semiotický systém, označovaná ako *mapping*, je v súčasnosti obľúbenou a preferovanou transmediálnou umeleckou stratégiou, ktorú považuje Simanowski za nový stupeň „technicky vznešeného“ (77). Skrýva v sebe tvorivý potenciál, v ktorom, nadnesene povedané, sa technológia transformuje na umenie. Simanowski na základe zohľadnenia estetickéj realizácie a umeleckého zámeru rozlišuje tri podoby *mappingu*. Do prvej skupiny zaraďuje diela, ktoré zbierajú ťažko prístupné digitálne informácie, aby ich efektívne premenili na orientáciu v určitej mapovanej oblasti (podobne ako pri geografickom mapovaní terénu). Príkladom je podľa neho dielo Georga Legradysa *Zviditeľniť neviditeľné (Making Visible the Invisible)*, ktoré digitálne spracované dáta vypožičaných kníh z mestskej knižnice transformuje na vizuálnu inštaláciu vo foyeri knižnice. Druhú skupinu tvoria diela, ktorých primárnym zámerom nie je informovať, ale len transformovať zozbierané digitálne dáta do abstraktnej podoby. Príkladom je softvérový program *DataDada* od Augusta Blacka, ktorý dáta uložené na pevnom disku počítača mení prostredníctvom chybného priradenia na zvukovo-vizuálny film. Diela tretej skupiny prenášajú podľa Simanovského zhromaždené dáta do výpovede, vyjadrenia istej myšlienky, idey. Napríklad dielo *Ping Body* od Stelarca transformuje vzťah technických dát a človeka do výpovede o kyborgizácii ľudského tela (69 – 77).¹⁰

Z metodologického hľadiska možno konštatovať, že tak ako v koncepcii hypertextuality boli procesy prechodu prítomné a rozpracované v podobe hyperlinkov či rizomatických línií úniku, tak aj v koncepcii transmediality ide primárne o procesy transformácie z jedného média na iné médium. Proces transformácie je pritom konštituujúcou udalosťou nového vznikajúceho fenoménu. Dôraz sa v oboch prípadoch kladie na samotnú dynamiku prechodu, nie na výsledný produkt ako v koncepcii intermediality. Filozofickým predpokladom tejto optiky je dekonštruktívny pohyb rušenia hraníc. Hypertextualitu a transmedialitu tak možno považovať za realizáciu dekonštruktívnej metodológie, ktorá je, zdá sa, stále mimoriadne plodná pre umenie.

ZÁVER

Jedným z príspevkov k diskusii o remediácii je aj metodologické vyjasňovanie vzájomných vzťahov medzi médiami či medzi rôznymi znakovými systémami. Kľúčovými pojmami, ktoré zachytávajú tieto väzby, sú intermedialita a transmedialita. V štúdií sme v konfrontácii so staršími koncepciami intermediality a transmediality W. Wolfa a I. Rajewskej analyzovali novšie pokusy terminologického ukotvenia uvedených pojmov, ako ich nachádzame v súčasnom nemeckom diskurze predovšetkým v prácach U. Wirtha a R. Simanovského. Na základe ich rozboru sme skúmali aj zdroj inšpirácie, ktorý možno identifikovať v dekonštruktívnom pohybe rušenia hra-

níc medzi interioritou a exterioritou. Tento pohyb ako otvorené prúdenie umožňuje produktívne predlžovať, teda vynachádzať, prepisovať, križiť, amplifikovať udalosti zmyslu, a preto zostáva naďalej atraktívny obzvlášť pre umeleckú tvorbu, či už v jej autorskej, čitateľskej, alebo kolaboratívnej perspektíve.

POZNÁMKY

- ¹ Foucault pri interpretácii diel surrealistického maliara Reného Magritta poukazuje na jeden veľmi významný moment Magrittovej tvorby, ktorým je oddelenie podobnosti od napodobnenia: „Napodobnenie má jedného ‚patrona‘: originálny prvok, ktorý na základe seba usporadúva a hierarchizuje všetky kópie, až po tie najslabšie. Napodobnenie predpokladá primárnu referenciu, ktorá predpisuje a triedi. Podobnosť sa rozvíja v radoch, ktoré nemajú ani začiatok, ani koniec, možno nimi prejsť v jednom i v druhom smere a nepodliehajú nijakej hierarchii, ale sa šíria od jedného malého rozdielu k druhému. Napodobnenie slúži reprezentácii, ktorá nad ním vládne; podobnosť slúži opakovaniu, ktoré ňou prebieha“ (2010, 44).
- ² Podrobnú analýzu intertextuality v slovenskom výtvarnom umení nájdeme v práci Kataríny Ihringovej. Pracuje s rozšíreným chápaním textu ako kultúrneho fenoménu a mapuje jeho rezonanciu v dielach slovenských výtvarných umelcov v druhej polovici 20. storočia. Pozri bližšie Ihringová 2012, 115 – 147.
- ³ Rôznorodé stratégie remediácie na príkladoch fotografie, filmovej tvorby i literárnej produkcie podobne mapuje vo svojej štúdií Bogumiľa Suwara, priekopníčka literárnovedných štúdií nových médií na Slovensku (2013, 54 – 72; 2014, 251 – 270). Zároveň svoju pozornosť dlhodobejšie zameriava aj na možnosti vzniku hypermediálnych artefaktov (2012, 175 – 204).
- ⁴ Tému intermediality a transmediality v nadväznosti na Wolfovu koncepciu plodne rozvíjajú v českom prostredí autorky A. Jedličková a S. Fedrová (2015, 59 – 61).
- ⁵ Wolf definuje intermedialitu ako „překračování hranic mezi komunikačními médii, jež jsou konvenčně chápána jako distinktivní“ (2011, 65), pričom k tomuto prekračovaniu dochádza podľa neho jednak *vnútri* znakového systému, jednak *medzi* systémami navzájom.
- ⁶ Wirth pritom odkazuje na Wolfovu intermediálnu referenciu, ktorá je u Wolfa súčasťou tzv. štruktúrnej intermediality, teda intermediality obsiahnutej vnútri diela. Pozri Wolf 2011, 69 – 70.
- ⁷ Premenami technológií písania sa zaoberá vo svojich prácach česká literárna teoretička Kateřina Piovecká, ktorá sleduje nielen postupnú remediáciu písma a rukopisných zápisov, ale aj dôsledky využitia nových technológií na poetiku literárnych diel (2015, 860 – 880).
- ⁸ Inšpiračné zdroje pre hypertextualitu nachádza George Landow v postštrukturalistickej koncepcii otvoreného textu, ako aj v technologických pokusoch usporiadať a uskladiť vedomostné a knižné dáta. Obidve tieto línie spája do konceptu hypertextuality (2006, 1 – 6, 53 – 68). Na slabé stránky teórie hypertextu upozorňuje vo svojej štúdií Zuzana Husárová. Zároveň naznačuje stratégie ďalších posunov smerom k teóriám kybertextu a technotextu. Pozri bližšie Husárová 2015, 881 – 906.
- ⁹ V podobnom zmysle uvažuje o transmedialite aj Gundolf S. Freyermuth. Variantné vyrozprávanie toho istého príbehu cez viaceré médiá označuje za extenzívnu transmedialitu. Popritom však rozlišuje aj intenzívnu transmedialitu – rozumie ňou fúziu médií, pri ktorej médiá transcendujú svoje hranice. Takýto transmediálny produkt zväčša zostáva otvoreným dielom (2013, 315). Zatiaľ čo Freyermuthova extenzívna transmedialita rezonuje s pojmom transmediality u Wolfa a Rajewskej, jeho intenzívna transmedialita má blízko k Wirthovej tvrdej intermedialite.
- ¹⁰ Viaceré príklady z umenia digitálnych médií uvádza Simanowski aj v ďalšej svojej práci, pozri napríklad Simanowski 2012.

LITERATÚRA

- Barthes, Roland. 2001. Smrť autora. Prel. Radana Žvaková. *Profil súčasného umenia*, 8, 1 – 2: 8 – 13.
- Barthes, Roland. 2007. *S/Z*. Prel. Josef Fulka. Praha: Garamond.
- Barthes, Roland. 2008. *Rozkoš z textu*. Prel. Olga Špilarová. Praha: Triáda.
- Baudrillard, Jean. 2000. *Amerika*. Prel. Miroslav Petříček jr. Praha: Dauphin.
- Bolter, Jay David – Richard Grusin. 1999. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: The MIT Press.
- Compagnon, Antoine. 2006. *Démon teórie. Literatúra a bežné myslenie*. Prel. Jana Truhlářová. Bratislava: Kalligram.
- Deleuze, Gilles – Félix Guattari. 2010. *Tisíc plošín*. Prel. Marie Caruccio Caporale. Praha: Herrmann & synové.
- Derrida, Jacques. 1993. *Texty k dekonstrukcii. Práce z let 1967 – 72*. Prel. Miroslav Petříček jr. Bratislava: Archa.
- Foucault, Michel. 2010. *Toto nie je fajka*. Prel. Miroslav Marcelli. Bratislava: Kalligram.
- Freyermuth, Gundolf S. – Lisa Gotto, eds. 2013. *Bildwerte. Visualität in der digitalen Medienkultur*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Genette, Gérard. 1993. *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Habermas, Jürgen. 2000. *Strukturální přeměna veřejnosti*. Prel. Alena Bakešová, Josef Velek. Praha: Filozofia.
- Husárová, Zuzana. 2015. Elektronická literatúra. Prehľad teoretických konceptov. *Česká literatura*, 63, 6: 881 – 906.
- Ihringová, Katarína. 2012. *Vzťah slova a obrazu v slovenskom vizuálnom umení*. Trnava: Pergamen.
- Jedličková, Alice – Stanislava Fedrová. 2011. Na rozhraní oborů a umění. Úvodem k textu Wernera Wolfa. *Česká literatura*, 59, 1: 59 – 61.
- Kristeva, Julia. 1999. *Slovo, dialog a román*. Texty o sémiotice. Prel. Josef Fulka. Praha: Sofis.
- Landow, George Paul. 2006. *Hypertext 3.0. Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Leschke, Rainer. 2013. Gläserne Medien. Von der scheinbaren Durchsichtigkeit des Mediensystems. In *Heterotopien. Perspektiven der intermedialen Ästhetik*, eds. Nadja Elia-Borer – Constanze Schellow – Nina Schimmel – Bettina Wodianka, 39 – 51. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Lotman, Jurij Michajlovič. 1990. *Štruktúra umeleckého textu*. Prel. Milan Hamada. Bratislava: Tatran.
- Lytard, Jean François. 1993. *O postmodernismu*. Prel. Jiří Pechar. Praha: Filosofický ústav AV ČR.
- Michalovič, Peter. 1999. *Orbis terrarum est speculum ludi*. Bratislava: Sorosovo centrum súčasného umenia.
- Mukařovský, Jan. 2000. *Studie [I]*. Brno: Host.
- Piorecká, Kateřina. 2015. Text v hmotném světě. Událost psaní a česká literární kultura. *Česká literatura*, 63, 6: 860 – 880.
- Rajewsky, Irina. 2002. *Intermedialität*. Tübingen: Francke Verlag.
- Simanowski, Roberto. 2006. Transmedialität als Kennzeichen moderner Kunst. In *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*, eds. Urs Meyer – Roberto Simanowski – Christoph Zeller, 39 – 81. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Simanowski, Roberto. 2012. *Textmaschinen – Kinetische Poesie – Interaktive Installation: Zum Verstehen von Kunst in digitalen Medien*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Suwara, Bogumiła. 2012. Na ceste k hypermediálnemu artefaktu. In *V sieti strednej Európy: nielen o elektronickej literatúre*, eds. Bogumiła Suwara – Zuzana Husárová, 175 – 204. Bratislava: SAP a Ústav svetovej literatúry SAV.
- Suwara, Bogumiła. 2013. Remediácia ako manipulovanie s obrazom (na príklade fotografie). *World Literature Studies*, 5 (22), 3: 54 – 72.
- Suwara, Bogumiła. 2014. Hybridization of Text and Image: The Case of Photography. In *New Literary Hybrids in the Age of Multimedia Expression. Crossing borders, crossing genres*, ed. Marcel Cornis-Pope, 251 – 270. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

- Wirth, Uwe. 2006. Hypertextuelle Aufpfropfung als Übergangsform zwischen Intermedialität und Transmedialität. In *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*, eds. Urs Meyer – Roberto Simanowski – Christoph Zeller, 19 – 38. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Wolf, Werner. 2011. Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literární vědě. Přel. Zuzana Adamová. *Česká literatura*, 59, 1: 62 – 85.

Movement behind borders: intermediality and transmediality relations

Crisis of representation. Deconstruction. Rhizome. Remediation. Intermediality. Transmediality.

Various questions concerning relations between the old and the new media, as well as relations between different sign systems, resound in current discussions about remediation. The proposition of J. D. Bolter and R. Grusin who claim that media always comment on each other and reproduce and substitute one another gives rise to the relevant methodological question: what possible forms and qualities of mutual relationships and links between various types of media can be identified? Or, in other words, how do we specify phenomena such as intermediality and transmediality, which include the whole complex of bonds and links but at the same time, regarding their terminology, display a certain level of ambiguity? The author compares several interpretative approaches to the abovementioned phenomena that stem from German ideological concepts and aims at pointing out their possible concurrence as well as their current terminological differences. She confronts W. Wolf's and I. Rajewsky's concepts of intermediality and transmediality with the more recent attempts at terminological clarification of both phenomena: by U. Wirth and R. Simanowski. At the same time, the author does not ignore the fact that the latest methodological tendencies are not isolated in their theoretical reflections but follow several relevant premises. These premises include fundamental ideological struggles that have taken place in modern art, semiotics and philosophy, viz. the crisis of representation, and poststructuralist attempts at loosening or even overstepping the text's limits. Both tendencies can be seen as turning points; they have modified stabilized forms and deep-rooted interpretative formulae by which they laid the foundation for the subsequent new approach to media studies that interconnects art, literary studies, philosophy and digital technology.

Mgr. Jana Tomašovičová, PhD.
Katedra filozofie a aplikovanej filozofie
Filozofická fakulta
Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave
Námestie J. Herdu 2
917 01 Trnava
Slovenská republika
jana.tomasovicova72@gmail.com