J. Chmielewské, autorky typicky ženské, se ukazuje, že v doporučení nehraje tak velkou roli okruh známých a blízkých, ale spíše masmédia a – překvapivě – knihovna. Co z toho plyne? Že tento druh četby je daleko více standardizován a institucionalizován, tj. i podřízen tržním mechanismům, což např. u *Harryho Pottera* neplatí. Ten se čte daleko více „fanouškovsky" než „konzumně". A přitom v obou případech se jedná o autory zasahující svým vlivem široké okruhy a opřené o velmi silné marketingové strategie.

Lublinský sborník skládá dohromady jakousi vyšší celistvost na téma populární literatury a bestsellerů v současné polské situaci. Metoda, kterou jednotlivé autorky zvolily, umožňuje tento fenomén vidět mimo normativní optiku, která často v této oblasti převažuje, konkrétně že všechno, co má co činit s masovostí, populárností a bestsellerem, „je od ďábla" a jako takové je to potřeba vymítit. Sedm autorek nabízí daleko vnímavější přístup. Místo cesty „apokalyptické" (Th. W. Adorno, M. Horkheimer) dává přednost cestě interpretační. Přitom za podloží této cesty si volí empirická zkoumání. Jejich příspěvky jsou stejně tak poučené jako poctivě odpracované „v terénu". Jistě, empirie nám není žádným univerzálním klíčem a samotné dotazníkové šetření představuje velmi hrubý poznávací nástroj. Ale v okamžiku, kdy je toto šetření opřeno o potřebné předpoklady a doplněno zkoumáním z jiné strany (oficiální ohlasy, hledisko žánru, zkoumání samotné struktury díla), vzniká gnozeologicky velmi spolehlivý celek. Není právě toto onou metodou, jak hodnověrně zkoumat naši literární současnost? Bez apokalyptické hysterie, bez podučitelského moralizování, věcně, nepředsudečně a se zvídavou myslí. A hlavně: skutečně vyjít do terénu a nespokojovat se s tisíckrát omletými moudry Th. W. Adorna z roku 1944 o totalizaci a glajchšaltizaci masové kultury. Místo opakovaného hořekování, jak stále méně školní mládeže čte beletrii, tedy zjišťovat, proč tomu tak je a kde je eventuálně možno začít s nápravou.

Jiří Trávníček

Jiná česká literatura (?)

Ve dnech 29. června až 2. července 2010 proběhl čtvrtý kongres světové literárněvědné bohemistiky. Setkání, při němž se jednou za pět let scházejí znalci českého písemnictví z celého světa, již tradičně nabízí metodologicky i tematicky rozmanité příspěvky a jeho význam spočívá (mimo jiné) v tom, že podává zprávu o aktuálních výzkumech i metodologických trendech v oboru literárněvědné bohemistiky. Integrujícím motivem loňského jednání, které tak jako v předchozích ročnících uspořádal Ústav pro českou literaturu AV ČR ve spolupráci s Památníkem národního písemnictví a Ústavem české literatury a literární vědy FF UK, se tentokrát stal problém *jinakosti* v české literatuře. Téma specifikovali organizátoři ve čtyřech vyhlášených sekcích.

Blok č. 1: Česká literatura rozhraní a okraje

Hlavní téma kongresu předurčilo největší zájem účastníků o prezentaci v rámci prvního bloku (v programu bylo padesát osm referátů); organizačně tuto sekci zaštítila hlavní organizátorka celého kongresu divadelní historička a kritička Lenka Jungmannová. Tematicky i metodologicky výrazně různorodé texty daly nahlédnout dynamiku i šíři současné české i světové literárněvědné bohemistiky. V žánru informativního referátu nemá smysl vypočítávat všechny referenty, zmíníme alespoň některá vystoupení, jež naznačí široké spektrum otázek, které si přednášející v souvislosti s ústředním tématem kladli.

Obecně teoretický ráz mělo vystoupení Vladimíra Papouška, který se pokusil o analýzu procesu literární kanonizace. Ve svém vystoupení rozlišil dvě odlišné strategie kanonizace a označil je jako *gramatologickou* (*prosazující*) a *sémiotickou* (*marginalizující*); právě jejich existence nedovoluje předpokládat, že se imaginativně výjimečné dílo samo prosadí v literárním kánonu. K teoretickým otázkám směřovalo i vystoupení Petra Komendy, který se věnoval poetikám fragmentu a dekanonizace básnického díla, umělecké situaci *ztroskotání* (Jaspers), zásadně odlišným od strukturalistického pojmu *sémantického gesta* (Mukařovský) a očividným např. v tvorbě F. Halase a J. Čepa.

Ústřední téma mělo se v některých vystoupeních podobu zkoumání takových podob „jinakosti", jakou představují témata šoa, exilu, neoficiální kultury aj. Jiří Holý charakterizoval čtyři fáze české prózy po 2. světové válce věnované tématu holokaustu, problematice literárního exilu se věnovaly Joanna Czaplińska, která shrnula charakteristiky českého exulantství po 2. světové válce (exulantské vlny, chápání času, rozdílná identita exulantů a jejich dětí aj.), a Helena Kosková, jež upozornila na rozdíly mezi exulantskými vlnami – v roce 1948 emigrovali spisovatelé uvyklí na multikulturní prostředí a znající cizí jazyky, ale v zahraničí neznámí, naopak v roce 1968 odjížděli etablovaní spisovatelé, jejichž díla už byla dříve přeložena, a právě to jim dávalo v exilu větší publikační možnosti. Jako „jinou" představila Lenka Jungmanová českou poválečnou neoficiální dramatiku a poukázala na metodické problémy spjaté s jejím zkoumáním (např. problémy se zařazením her autorů, kteří působili v neoficiální sféře dočasně).

Největší skupina referátů prvního bloku byla věnována vybraným osobnostem a dílům české literatury 19. a 20. století. V díle spisovatelů, dramatiků, vydavatelů či literárních kritiků byly shledávány (někdy poněkud chtěně) nejrůznější aspekty jina-

kosti. Petr Holman zdůraznil „exotismus“ básnické tvorby O. Březiny, obohacující českou literaturu nejen ve vrstvě jazykové, István Vörös hledal příbuzné a antitetické rysy mezi románem T. Manna *Königliche Hoheit* a L. Klímy *Utrpení knížete Sternenhocha*, Joanna Goszczyńská s odvoláním na E. Lévinase sledovala prvek jinakosti u subjektu českých textů meziválečného období, zejména R. Weinera, Anna Amelinová upozornila na pozapomenutého J. Weisse, jehož dílo představuje více než průkopnickou etapu českého sci-fi. Michal Přibáň pak představil rozporuplnou činnost exilového vydavatele Antonína Vlacha v období protektorátu a v emigraci, včetně jeho kolaboračních snah. Dagmar Inštitorisová ukázala prvek cizosti v dramatickém díle režiséra a spoluzakladatele Divadla Husa na provázku Petra Scherhaufera.

Již tradičně pak poutala pozornost tvorba Bohumila Hrabala a Jaroslava Haška. Petra Jamesová analyzovala avantgardní výtvarné impulzy v Hrabalově a Peterkově společné knize *Toto město je ve společné péči obyvatel*, Matija Ivačić omezil outsiderství tradičně připisované Hrabalovu životnímu stylu na počátek jeho tvorby a zdůraznil, že tato životní etapa se mu později stala především inspiračním zdrojem. Jakub Češka srovnával Hrabalovu tvorbu s dílem Milana Kundery a upozornil, že ačkoli je Kundera obvykle pokládán za „moderněji“ píšícího autora, jeho zcela sebejisté autorské gesto takto pojaté srovnání minimálně zpochybňuje. Holt Meyer pak, opíraje se o kategorie *stávání-se-zvířetem* (*deteritorializace*) a *menšinových literatur* (Deleuze), kontrastivně srovnal Haškova *Švejka* s Kafkovými texty. Sergio Corduas propojil pražské postavy Golema, robota a Švejka v jediném schématu, které jako původce jejich autorů (rabína, člověka, spisovatele) označuje Boha, ratio a (snad) literaturu, a tak dává Praze status výjimečného místa fantazijních a symbolických potřeb člověka. Exkrement jako literární motiv v díle Jaroslava Haška sledoval František A. Podhajský.

Vedle příspěvků, jež se primárně soustředily k analýze uměleckých textů a v nich shledávaly různé podoby jinakosti, byly v rámci této sekce představeny i takové konstrukce jinakosti v literárním prostoru, jaké představuje například cenzura. Claire Mádlová a Michael Wögerbauer prezentovali projekt o literární cenzuře 19. a 20. století a jeho metodologická východiska, inspirovaná pojetí *new censorship* a komunikačním pojetím cenzury, uplatnili na pramenech katalogů knihkupců a seznamů cenzurovaných knih konce 18. století, přičemž doložili rozpor mezi přísnými zákonnými regulacemi a svobodnější praxí (tématu cenzury se dále věnovala i Lenka Kusáková, Tomáš Pavlíček a částečně i Blanka Hemelíková).

První blok bohemistického kongresu měl synkretickou povahu, svým založením však poskytl prostor pro koncepci zbylých třech odborných sekcí.

Lenka Vítová

Blok č. 2: Česká literatura v perspektivách genderu

Druhý blok kongresového jednání se do jisté míry ocitl v ambivalentní situaci. Feministická literární teorie, jež využívá gender (v souvztažnosti s postkoloniálními studii též rasovou, etnickou či sociální příslušnost) jako základní prostředek analytické práce, se například v angloamerickém kontextu uplatňuje od sedmdesátých let minulého století. V tomto kulturně-geografickém kontextu se dnes jedná

o zavedený, relevantní, akceptovaný, nicméně epistemologicky i metodologicky výsostně heterogenní směr literárněvědného bádání, jak ostatně ilustroval zahajovací příspěvek Libory Oates-Indruchové. Jinakost genderového bloku bohemistického kongresu spočívá ve skutečnosti, že v širším českém kontextu je genderový a feministický pohled na literaturu a literární provoz doposud méně známý, neetablovaný a dovolím si tvrdit, že stále ještě marginální, a to navzdory již existujícím, z genderového hlediska zpracovaným literárněvědným analytickým dílům věnujícím se české literatuře, která ve svém příspěvku zmapoval koordinátor bloku Jan Matonoha. Společenská marginálnost (a potažmo i určitá marginalizace) genderového (nejen) literárněvědného výzkumu je do značné míry důsledkem zpřetrhané organické tradice původně nesené česko(slovenským) ženským emancipačním a feministickým hnutím, dále vyvlastněním emancipační myšlenky v době budování socialismu a následnou mezinárodní izolací proponentek a proponentů tohoto hnutí v období normalizace, jež byla v devadesátých letech vystřídána negativním a stereotypním obrazem feminismu coby pomýlené ideologie militantních a/nebo frustrovaných žen, který ve všeobecném povědomí vedle médií udržovaly i některé významné autority českého spisovatelského panteonu.

Výše zmíněnou ambivalentnost genderového bloku bohemistického kongresu (a genderového bádání vůbec) pak typizuje to, co zde nazvu kritickou a reflexivní prací s jinakostí. Na jedné straně využití analytické kategorie genderu v literární vědě přináší vskutku jiný pohled na literaturu – s ohledem na pluralismus ve feminismu i literatuře tedy spíše jiné pohledy. Je motivováno rozkrýváním struktur symbolického násilí a mocenských vztahů, jež do oblasti ležící mimo zavedený řád diskurzu relegují od normy se odlišující formy existence, reprezentace a myšlení. Tyto jsou pak spjaty nejen s genderovou identitou jedince, ale i se všemi dalšími reálnými a abstraktními fenomény, jimž je askribován ženský nebo mužský gender, jakožto základní rozlišovací a strukturující kategorie ve společnosti a její kultuře. Genderová analýza výrazně problematizuje dichotomní, hierarchickou a esenciální diferenciaci genderové identity. Je tak de facto aktivistická a politická, zároveň však kriticky reflektuje situovanost svých epistemologických východisek.

Na straně druhé genderový blok demonstroval přesvědčení, že genderová analýza nechce být jiná ve smyslu exotická či alternativní, představuje-li alternativa z hlediska dominantních technik bádání jen podřízený nebo tolerovaný jev. Genderová analýza usiluje o respekt a uznání, protože v literatuře rozkrývá významy a interpretace, které doposud dlely pod povrchem našimi metodami pozná(vá)ní nespatřené a nereflektované. Ruku v ruce s tímto úsilím nicméně přichází debata, zda či do jaké míry (ne)bude genderové bádání kooptováno mainstreamovou, hegemonní vědou a jaké dopady by taková změna představovala pro tento způsob výzkumu a myšlení.

Některé z přednesených příspěvků a na ně navazující diskuze pak naznačily, že v dnešním kontextu genderového čtení děl české literatury je spíše než brzká inkluze do katalogu etablovaných literárněvědných směrů palčivým tématem neúplné a ne zcela dostačující odstřižení se od esencialistického paradigmatu, respektive otázka jeho (ne)rozpoznání. V této souvislosti je nutné zmínit, že v prezenta-

cích některých autorů a autorek docházelo k výrazně problematickému slučování biologického pohlaví s genderem. Fakt, že hovoříme o mužích a ženách, zdaleka neznamená, že provádíme genderovou či genderově-senzitivní analýzu. Tato totiž spočívá na skutečnosti, že gender je neodmyslitelně spjat s mocí, a to jak reálnou a politickou na úrovni praktické, tak především s mocí významotvornou, normotvornou a hierarchizující na úrovni symbolické a diskurzivní.

Feminismus si pak všímá, že patriarchát je všeprostupující a všudypřítomný (a proto de facto „neviditelný“) ideologický systém, jenž vylučuje ženství mimo možnosti sebereprezentace. Myšlenku, že „žena existuje mimo oblast pojmů“, již na přelomu 19. a 20. století vyslovila Anna Pammrová, se kterou, jak v příspěvku upozornila Jiřina Šmejkalová, je bohemistika obeznámena spíše jako s přítelkyní Otokara Březiny a nikoli jako s myslitelkou zastávající nekompromisní feministickou pozici a zpochybňující racionální směřování společnosti, například v souvislosti s debatami o eugenice a vymístění ženy mimo zavedený společenský a symbolický řád. Jak dále uvedla Šmejkalová, Pammrová už několik desetiletí před nástupem konstruktivistického paradigmatu hovoří o „konstruování“ identity.

Je-li ve feministickém myšlení Pammrové ženství vykázáno patriarchátem, respektive falogocentrismem mimo sféru reprezentace, je homosexualita, jak uvedl Roar Lishaugen, dalším vytěsněným tématem a předmětem mocenské – zde heteronormativní – disciplinace. Lishaugen si v příspěvku o homosexualitě v socialistickorealistické literatuře všímal faktu, že homoerotické projevy přítomné v české tvorbě ve třicátých letech minulého století po roce 1948 spěšně mizí a jakékoli projevy sexuality jsou vnímány jako pornografické, nežádoucí a neslučitelné s charakterem nově budované socialistické společnosti. V takové společnosti není prostor pro soukromí, a tudíž ani pro „tajné“ touhy mužů. „Správná“ maskulinita se podle Lishaugena například v Řezáčově budovatelském románu nedefinuje v opozici vůči femininitě, nýbrž především v kontrastu vůči maskulinitě mužů, kteří jsou politicky neangažovaní a lhostejní k budovatelskému úsilí socialistického kolektivu. Kladnou až heroickou maskulinitu typizuje hluboké politické uvědomění a pevné přátelství mezi stejně smýšlejícími a politicky aktivními muži. Jakákoli sexuální touha takovým mužům však nesmí přijít na mysl. Podle Lishaugena pak tento typ maskulinity charakterizuje určitá bezpohlavnost, což je s ohledem na stereotypní vnímání maskulinity – mimo jiné jako schopnosti dovršit heterosexuální akt – nejen objevné, ale i značně paradoxní zjištění, poukazující na fluiditu sexuálních i genderových identit v kultuře a čase.

Detailně se maskulinitě rovněž věnoval Marcin Filipowicz, který diskutoval možnosti využití nástrojů mužských studií pro studium české literatury. Komplexnost problematiky a hierarchičnost genderových kategorií demonstroval Filipowicz na příkladu maskulinity českých mužů ve spojení s nacionalismem 19. století: Češi byli v nadřazeném postavení vůči ženám, nicméně v inferiorním postavení vůči německým mužům. Filipowicz si tak kladl otázku, zda stav podřízenosti implikuje jiný typ maskulinity.

Proměnami genderových identit či spíše jejich performancemi v podobě převleku v historických dramatech národního obrození se zabýval Peter Deutschmann. Autor analyzoval sedm historických her, v nichž ženské hrdinky volí mužský převlek, aby mohly vyjádřit svůj patriotismus a sounáležitost s národem. Jak Deutschmann podotkl, interpretace převleků je však z genderového hlediska nejednoznačná. Na jedné straně může pro hrdinky představovat nástroj emancipace, neboť jim poskytuje nové možnosti, na straně druhé však stvrzuje podřízení žen, když se ve prospěch národa mohou relevantně vyslovit pouze v převleku za muže, a to navzdory skutečnosti, že národ bývá nezřídka personifikován právě ženou, např. Germánií, Polonií či Slávou.

V tomto kontextu se snahám o vytvoření národního mýtu na příkladu Kollárovy básně *Slávy dcera* zevrubně věnovala Irina Wutsdorfová. Otázky stran instrumentalizace ženství v národněobrozeneckém zápase byly též diskutovány v návaznosti na příspěvek Andrey Fischerové, který srovnával podmínky pro psaní žen v Čechách a ve Skotsku 19. století. Úsilí skotské literatury vymezit se vůči literatuře dominantního souseda, tj. vůči literatuře anglické, lze vnímat jako analogii ke vztahu literatury české a německé. České spisovatelky daného období měly dle Fischerové nevšední postavení; prostřednictvím jejich děl mohli čeští vlastenci propagovat český národ jako národ moderní, civilizovaný a dbalý vzdělávání žen. V diskuzi bylo podtrženo, že čekání na „velkou“ českou spisovatelku a podpora píšících žen se v první polovině 19. století odehrávaly v režimu instrumentalizace či jakési pragmatické utilitarizace žen, jejichž postavení sloužilo k reprezentaci cílů českého obrozeneckého projektu a jeho vymezení se vůči kulturní situaci v západní Evropě, respektive v Německu, které představovalo zásadní referenční (či diferenční) bod zastoupený v obrozeneckých diskurzech. Na této půdě se zároveň otevírají dveře dohadům, nakolik jsou/mohou být výzkumy týkající se participace žen na českém literárním provozu 19. století reprezentativní a ověřitelné, neboť znalost, kterou momentálně disponujeme, je založena pouze na tom, co bylo publikováno a/nebo nalezeno v archivech. Netušíme, jaké množství textů z pera žen bylo zamítnuto k publikaci či psáno např. ve formě deníkových záznamů jen pro soukromé využití, nehledě na fakt, že vzdělání, a tudíž schopnost psát byly kvality dostupné jen příslušnicím určité společenské vrstvy.

Anglickou literaturou se inspirovala dále Elena Sokolová, která hledala paralely v pojetí městského prostoru v díle V. Woolfové a D. Hodrové. Na méně známé spisovatelky zacílily svou pozornost Alena Zachová a Alena Scheinostová. Podobně jako příspěvek Šmejkalové o Anně Pammrové, který de facto napomáhá odkrývat českou ženskou literární genealogii, představuje Zachové text o Heleně Čapkové, sestře bratří Josefa a Karla Čapkových, významný prvek doplňující fakta do genderové mozaiky české literatury. Memoárové texty Heleny Čapkové (provdané Koželuhové) podle Zachové ilustrují, nakolik bylo pro ženy i v tak vzdělané rodině, jakou rodina Čapkových bezesporu byla, obtížné překonávat stereotypy spjaté s tradiční ženskou rolí matky, manželky a pečovatelky o rodinné blaho. Třebaže se již Koželuhová mohla těšit z výsledků emancipačního hnutí, trpěla, jak naznačila Zachová, dvojím či falešným vědomím (*double consciousness*), které na ženy a muže neuplatňovalo rovná měřítka a vnímalo ženy skrze osvojenou mužskou optiku.

Nebylo-li Čapkovou Koželuhovou „vidět“ pro úspěchy jejích bratrů, romské autorky, jimž se věnovala Scheinostová, není doposud „vidět“ nejen pro jejich gende-

rovou příslušnost, ale i pro jejich etnicitu. Scheinostová skrze analýzu děl Fabiánové či Olahové ve svém příspěvku promýšlela možnosti literatury jakožto emancipačního nástroje mimo jiné i pro vyjedná(vá)ní tzv. hybridní identity – jednoho ze základních pojmů postkoloniálních studií. Spolu s Taylorem si Scheinostová kladla otázku po způsobech a možnostech vyjádření jak ženské, tak etnické identity za situace, kdy vůči nám Druhý zaujímá nadřazené postavení, a tudíž určuje limity diskurzu a stanovuje, co je rozeznatelné jako skutečná, přijatelná identita (i existence) hodná uznání. V tomto smyslu se jedná o velmi aktuální téma, neboť vedle děl romských spisovatelek a spisovatelů musí být (nejen) bohemistika připravena teoreticky uchopovat budoucí produkci „nečeských" (s ohledem na národnost) a „nebílých" (s ohledem na rasovou sebeidentifikaci) autorů a autorek s tzv. *hyphenated identity* (nazvěme ji zde „identitou s pomlčkou"), pro niž je mimo jiné charakteristická tematizace duální kulturní přináležitosti. Pro ilustraci jmenujme možnost vietnamsko-české literatury psané dětmi vietnamských migrantů a zmiňme zde i knihu *Bílej kůň, žlutej drak* z pera Jana Cempírka, jež byla zpočátku považována za první vlaštovku vietnamsko-české literární tvorby, než došlo k odhalení skutečného autorství a vlastního mystifikačního autorova záměru. Lze očekávat, že ve světle tzv. etnické české literatury budou definice toho, co označujeme za české, podrobeny hluboké revizi a dekonstrukci.

Precizní příspěvek Lubomíra Machaly o současných autorkách Andronikové, Soukupové a Pilátové, které bývají společně s Hůlovou aj. označovány za generaci tzv. útěkářů, tematizoval koncept domova v konfrontaci se zkušenostmi získanými mimo české hranice. Jak Machala poznamenal, domov nemusí být statickým místem, ale může mít procesuální povahu a být činností, jejímž prostřednictvím se jedinec realizuje. Jak trefně ilustrovala Eva Kalivodová na vybraných úryvcích z novely *Je hlína k snědku* Jakuby Katalpy, je domov, respektive soukromá sféra výsostně genderovaným prostorem. Z hlediska genderové analýzy, jak poukázaly Jana Hoffmanová a Suzana Kosová, jsou velmi ambivalentní ženské postavy v románech M. Viewegha či H. Pavlowské a B. Nesvadbové, které nezřídka reprezentují femininitu krátkodobě profitující z nastavení pohlavně-genderového řádu, leč zároveň představují ženskost definovanou jen a pouze skrze mužský pohled.

Z uvedeného výčtu – jakkoli autorka této zprávy přiznává jeho neúplnost – a navzdory výše zmíněným výhradám stran nedostatků v genderové metodologii některých příspěvků, které v žádném případě nekorelují s tím, zda tato zpráva dané příspěvky komentuje či nikoli, lze druhý genderový blok shrnout jako úspěšný, vítaný a hlavně dlouho očekávaný počin nezbytný jak pro „jiné" čtení české literatury, tak pro vlastní genderovou analýzu snažící se etablovat v českém kontextu.

Tereza Kynčlová

Blok č. 3: Česká literatura v interdisciplinárních, intermediálních a intersémiotických vztazích

K nabitému programu letošního kongresu přispěla i třetí sekce, jež byla věnována interdisciplinárním, intermediálním a intersémiotickým vztahům; její koordinátorkou byla Stanislava Fedrová. Jednotlivé referáty byly zaměřeny na různé možnosti umělecké reprezentace: literaturu, film, drama, výtvarné umění a hudbu. Debata byla obohacena také o témata věnovaná metodologickým otázkám, komiksu, deskripcím v poezii či próze atd.

Mezi zastřešující úvodní referáty patřil příspěvek Alice Jedličkové nazvaný „Intermediální poetika (krajiny)." Autorka si v něm nejprve položila otázku, co vlastně vede literární vědce k intermediálním studiím. Důvody pro směřování k mediální problematice spatřuje především v zájmu badatelů o interpretaci textu, tedy o dílo samotné. Svůj návrh rozvíjet intermediální poetiku, která bude „zaměřená na obecné mody reprezentace a jejich specifické postupy", pak doložila rozborem vybraných textů. Další témata k intermedialitě přinesl ve svém referátu Peter Zajac. Zabýval se problémy obecně sémiotickými a estetickými a prozkoumával pojmy *interference*, *intermedialita* a *intersémiotičnost*.

Tezi Lindy Hutcheonové o tom, že adaptaci je třeba rozumět v širším kontextu, naplnila řada referátů věnovaných filmovým, divadelním i rozhlasovým přepisům. Početnou skupinu tvořily příspěvky věnované literatuře ve filmu. I přes takové zastoupení tématu je třeba dodat, že nedůvěra k obrazům v pohybu nebyla mezi literárními vědci ještě zdaleka vyvrácena. To nicméně neplatí pro příspěvek Petra Mareše, který se v referátu nazvaném „Adaptace a aktualizace" zabýval kontextuálními vlivy na výsledný filmový přepis. Metodologickým zdrojem se Marešovi stala vlivná kniha L. Hutchonové *A Theory of adaptation*; společně s autorkou tvrdí, že „adaptace je vždy podmíněna kontextem odlišným od předlohy". Marešovy následující interpretace filmů vycházejících z Čapkova *Krakatitu* a Tylova *Strakonického dudáka* jasně dokládají, jak osvobodivé mohou být neobvyklé otázky, které je možné si klást při pohledu na zfilmovanou literaturu. V obou dílech autor mimo jiné doložil, jak byl výsledek determinován dobovým kontextem. Také další příspěvek nebyl obvyklou srovnávací případovou studií: Petr Šámal hovořil o tom, že se adaptace stávají svědky dobového čtení literárního díla. Teoretickou perspektivu zvolil Tomáš Koblížek, který na vztahy mezi literaturou a filmem pohlédl z pozice strukturálně-fenomenologické. Dva interpretační příspěvky byly věnovány přepisům děl B. Hrabala. Jan Čulík se zamýšlel nad přepisy Hrabalových povídek vzniklých v šedesátých letech, Kyuchin Kim pak srovnával prózu *Ostře sledované vlaky* s její filmovou verzí. Proměny vzniku Hrubínovy *Zlaté renety* a následně i filmového scénáře této prózy sledovala Iva Málková. Eva Šlaisová hovořila o máchovských inspiracích ve filmu A. Radoka *Daleká cesta*. Další referáty nahlížely adaptaci v širším pohledu. Taková perspektiva byla zřejmá z příspěvku Veroniky Ambrosové „Golem – adaptace, dramatizace, intertextualita?" a Jaroslavy Janáčkové „Její pastorkyňa mezi dramatem, operou, filmem a románem". Rozhlasovým adaptacím věnoval pozornost Miroslav Zelinský.

Důležitou část sekce tvořily referáty věnované komiksu. Martin Foret se zabýval samotným vymezením komiksu v českém badatelském prostředí. Ukázal přitom, jak obtížné je naroubovat tento specifický umělecký útvar na literární genologii a zároveň i na limity typologizace jako takové. Přetrvávajícím terminologickým nejasnostem v oblasti komiksu se věnoval Pavel Kořínek, příčiny zmatení pojmů nalezl v příspěvku příznačně nazvaném „Banální jak z komiksové bubliny". Michal Jareš pak interpretoval tři komiksové adaptace Kafkovy prózy *Proměna*.

Řadu podnětů přinesly též referáty, jejichž cílem bylo uvažovat o vztazích mezi literaturou a výtvarným uměním. Pojmu *ekfráze*

se věnovala Stanislava Fedrová: východisko jejího příspěvku „Role pozorovatele v ekfrastických textech“ bylo recepční. Dílčí interpretace pak přinesly příspěvky Clarice Cloutierové (Rembrant a jeho vliv na českou literaturu) či Martyny Marie Lemańczykové (kubistické tendence v tvorbě Josefa Čapka).

Téma literatura a hudba bylo rozvíjeno další skupinou referátů. Jan Schneider si položil otázku, v čem byla literární tvorba B. Hrabala, J. Škvoreckého a M. Kundery ovlivněna hudbou. Renáta Beličová zase věnovala pozornost E. Bondymu a jeho spolupráci s hudebním skladatelem M. Piačekem. Radmila Nováka zaujalo, jak ve dvacátých letech minulého století inspirovala džezová hudba tehdejší poetistickou prózu.

S podnětnou studií přišla Mirna Šoličová, která se zabývala vlivem komerčních turistických průvodců na cestopisy K. Čapka. Svoje závěry pak zobecnila a vztáhla k tématům typickým pro autora – identity a obyčejného lidského života. Astrid Winterová se v eseji „Jiná estetika – konceptualismus a transmedialita v české literatuře po druhé světové válce“ zabývala tvorbou slovesných autorů (J. Kolář, V. Burda), kteří svoji kreativitu rozvíjeli v prostředí neverbálních médií. Petr Steiner analyzoval proces s Rudolfem Slánským, v němž spatřoval prvky romance.

Příspěvky ukázaly, jak často zmiňovaný „intermediální obrat“ funguje v praxi. Jejich pestrost zároveň naznačila, kudy se může dále ubírat intermediální bádání vycházející z literárněvědného badatelského prostředí. Ty literární badatele, kteří se jen neradi smiřují s byť jen dočasným opuštěním verbálního narativu, pak diskuze mohly spíše potěšit. Hlas literárního díla a specifika verbální reprezentace totiž nezanikly.

Petr Bubeníček

Blok č. 4: Poezie, recepce, intertextovost: druhý život díla K. H. Máchy

Máchovský blok kongresu zahájil obsáhlým vstupním slovem Vladimír Křivánek. Vyšel ze Šaldovy myšlenky Máchova inspiračního potenciálu pro domácí poezii („hořčičné semeno“) a označil K. H. Máchu za předchůdce a prototyp „rodokmenu“ české reflexivní lyriky (od májovců až po O. Mikuláška nebo Z. Hejdu). Svůj výstup referent doplnil recitacemi máchovských básní J. Hory (*Máchovské variace*) a V. Holana.

Navazující referát Dalibora Turečka sledoval obdobně máchovské „modifikace“, tj. vývoj konkretizací básníkovy osoby a díla v letech 1858–1936. V krásné literatuře, ale i ve výtvarném umění (M. Švabinský, J. V. Myslbek aj.) docházelo v různých dobách k emblematizacím máchovských témat, jež měly za následek prolínání kulturních kódů jednotlivých epoch s Máchovým romantismem (při nutnosti rozlišovat mezi tvůrčím a programativním přihlášením se k němu). Tak vznikla třeba časová poetika romanticko-parnasistní (V. Hálek, J. Vrchlický), jež přes tendenci k dekorativnosti už pracovala se slovem jako s nositelem zvuku a rytmu, ale také sentimentalistní pojetí Máchy v prvních desetiletích 20. století, jež ostře disonovalo mj. s vnímáním Máchy jako básníka polemiky a revolty (K. Teige) a neslo s sebou snižování významu i cenzurování jeho deníků. – Na diskuzní připomínku Mojmíra Grygara, že trivializace počátkem 20. století je částečně ohlasem dobrodružné literatury, přítomné už v Máchově díle (a že též první polemiky se i proto týkaly také Máchovy osobnosti), konstatoval Tureček, že právě v sentimentalizovaných konkretizacích (F. V. Krejčí aj.) bývala trivializace u Máchy vytěsňována.

Referát Michala Charypara přenesl těžiště pozornosti do Máchovy doby a připomněl, že už v ní docházelo k ohlasům básníkových textů nejen v kritice (*Máj*), ale rovněž v beletrii. Konkrétně povídka *Marinka* vyvolala v letech 1835–1844 vlnu reakcí v dobové krásné próze (J. J. Marek, K. Sabina, F. J. Rubeš, J. P. Přibík). V závěru však Charypar upozornil také na metodologické obtíže spojené s klasifikováním a interpretováním literárních ohlasů obecně.

V druhé části programu se setkaly tři příspěvky zahraničních bohemistů, jež se vesměs věnovaly mimočeským inspiracím v díle K. H. Máchy. Vystoupení Tamáse Berkese a Stephana-Immanuela Teichgräbera shodně typologizovala Máchu komparatistickou metodou s jeho současníky v rámci středoevropského romantismu. Oba referenti zdůraznili zejména kontext soudobé poezie polské (A. Mickiewicz, J. Słowacki), slovenské (S. Chalupka, M. M. Hodža) a maďarské (M. Vörösmarty, S. Petöfi), který dnešní literárněvědná bohemistika často neprávem opomíjí.

Naproti tomu Xavier Galmiche navázal na starší české výzkumy. Po A. Skoumalovi a zejména R. Grebeníčkové analyzoval stopy vlivu L. Sterna v Máchově *Doslovu ke Křivokladu*. V inovativním rozboru tohoto textu poukázal mj. ke skutečnosti, že vedle základních sternovských prvků (zábavnost, fragmentace textu, v jistém smyslu anticipace moderní koláže) lze klasifikovat jako sternovsky ironickou hru se čtenářem také sám způsob utváření dialogu, který je v *Doslovu* spíše paralelismem monologů, nespějícím k vzájemnému porozumění postav. Referent konečně upozornil na možný vliv „sternovce“ Ch. M. Wielanda a na typologickou podobnost Máchova „rozmarného slohu“ s texty raného A. de Musset.

V prvním odpoledním bloku vystoupili Robert Ibrahim a Květa Sgallová s versologickým příspěvkem, který se podrobně zabýval tím, jakými (jazykovými) prostředky se Mácha v *Máji* pokoušel zastřít konflikt metra a jazyka, který vzniká tehdy, když je na slabé pozici metra umístěna přízvučná slabika víceslabičného slova. Bylo ukázáno, že kromě využití meziveršového a vnitroveršového předělu, syntaktické pauzy a kvantity se u Máchy v roli přízvučné slabiky polysylaba na slabé pozici metra velmi často objevují také předložky nebo předpony. Srovnání s jamby Jana Nerudy a Jaroslava Vrchlického potvrdilo, že různá období preferují různé prostředky zastírání konfliktu jazykového materiálu a metrické normy.

Svetlana Šerlaimová ve svém komparatisticky zaměřeném referátu hovořila o souvislostech (biografických, charakterových, recepčních, ale i intertextuálních) mezi Máchou a Karlem Havlíčkem Borovským, kterého chápe jako Máchova pokračovatele sui generis. Napohled vágní analogie podle autorky poskytuje některé významné paralely. Vedle snahy obou básníků vytvořit osobitou českou podobu vysoké evropské literatury je to mj. vzpoura proti generaci „otců“ a sentimentálnímu vlastenčení či kuriózní fakt, že oba měli několik společných kritiků (J. K. Tyl, J. S. Tomíček). Anna Valcerová na základě rozboru názorů studentů a jejich postřehů poukázala k rozporům v přijímání K. H. Máchy v současné literární vědě na Slovensku. V obsáhlém analytickém vystoupení pak shrnula hlavní souvislosti mezi Máchou a slovenskou kulturou v první polovině 19. století (štúrovci, J. Kráľ, K. Kuzmány ad.).

Novým tématem přispěl Martin Procházka ve výkladu o některých bodech recepce W. Shakespeara v Čechách Má-

chovy doby. Zaměřil se zvláště ke dvěma komparativním prvkům: k Tylovu překladu-adaptaci *Krále Leara* a k vlivu tohoto textu na soudobou českou literaturu a její pojímání historie (první dramata J. K. Tyla, zvláště *Čestmír*, aj.). K objevné tylovské sondě připojil také související interpretaci Máchova dramatického zlomku *Bratři*. V rozboru kulturního kontextu Procházka uvedl i málo známé skutečnosti, jako je Tylovo zmírňování Shakespearovy tragičnosti při překládání s ohledem na optimismus českého vlasteneckého programu, možná parodizace Máchy v postavě Hynka v Tylově dramatickém skeči *Jeden za všechny* nebo možné srovnání postavy Nemesis v Byronově *Childe Haroldově pouti* a v Máchových *Bratrech*.

V diskuzi vystoupili s drobnými poznámkami týkajícími se referátu R. Ibrahima a K. Sgallové Martin Procházka (v souvislosti s Máchovými „nepřesnými" jamby připomněl běžnou substituci jambu trochejem v anglickém verši) a Dalibor Dobiáš (upozornil na možný dobový vliv *Počátků českého básnictví*, projevující se v připuštění nepřízvučnosti první slabiky v češtině); k referátu S. Šerlaimové se souhlasně vyjádřil Mojmír Grygar.

V druhém odpoledním referátu přednesl Zdeněk Hrbata komparatistický příspěvek (Máchu srovnával zejména s lordem Byronem a V. Hugem), vycházející z rozdílů mezi pozitivní a negativní koncepcí přírody v období preromantismu a romantismu. Ve starší rousseauovské koncepci je příroda s člověkem v harmonii a pojímá ho jako sobě rovného. Hrbata se však zaměřil zvláště na druhou koncepci, která se vyznačuje mj. projektovanou bezcitností přírody vůči člověku, ironickým výsměchem vůči individuu a nezájmem o svět lidí, vědomím rozpolcenosti subjektu/objektu a míjením se člověka s přírodou. Do tohoto proudu je pak zasazen i 2. a 3. zpěv Máchova *Máje*, a to především vzhledem k: (1) prostoru volné krajiny jako předmětu touhy nebo místu svobodného pohybu; a (2) propastnosti přírody ve vědomí subjektu.

Překvapivé souvislosti odkryla Žoržeta Čolaková, která se zabývala Máchovým zobrazením jezera v *Máji*. Východiskem se jí stalo srovnání s pojetím jezera v antické mytologii a v evropském preromantismu a romantismu. Referentka nechápe jezero v *Máji* jen jako krajinný prvek, ale přisuzuje mu další (transcendentní a symbolické) významy (jezero jako prostor přechodu do onoho světa, plavec jako funkční obdoba Chárona atd.). V diskuzi pak na tento referát reagoval Vladimír Křivánek.

Příspěvek ukrajinského máchologa a překladatele *Máje* Igora Melnyčenka se soustředil na srovnání Máchy a autora prvního překladu *Máje* do ukrajinštiny Jurije Darahana (1894–1926). Melnyčenko blíže sledoval především podobnost osudů obou básníků (emigrace – u Máchy psychická, u Darahana ale také fyzická, dále předčasná smrt aj.) a došel k závěru, že Darahan měl nejlepší předpoklady pro to, stát se Máchovým překladatelem.

Ve středečním dopoledním bloku, zaměřeném k pojímání Máchy ve strukturalismu, vystoupil nejprve Ondřej Sládek. Ve svém příspěvku se zaměřil jednak na představení Mukařovského máchovských studií z dvacátých až čtyřicátých let a jednak na analýzu jejich vzájemných vazeb. Na základě textového srovnání a dochované korespondence vyslovil některé hypotézy, týkající se vzájemné genetické příbuznosti Mukařovského máchovských studií ze třicátých let.

Jiří Koten se zaměřil na Mukařovským konstatované „filmové efekty" Máchovy prózy a pokusil se je vyložit pomocí kategorií současné naratologie, přičemž se Mukařovského pozorování snažil rozšířit o nové příklady. Konstatoval, že u Máchy (*Večer na Bezděz*u, *Křivoklad* a *Cikáni*) bývá oslabena narativní kauzalita a jednotlivé události nefungují jen jako dějové jednotky, ale slouží k vyvolání atmosféry, respektive charakterizaci ostatních postav (v Barthesově terminologii tedy jsou spíše indiciemi než funkcemi). Poté se věnoval dramatičnosti Máchových próz (ve smyslu postupů typických pro drama). Tu nalezl jednak v „redundantnosti" řečových aktů jednotlivých postav (v případech, kdy postava promlouvá jak k jiné postavě, tak i ke čtenáři), jednak v pasážích, v nichž postavy nebo vypravěč (který zdaleka není vševědoucí) promlouvají formou (hlasité) samomluvy. Právě kombinace dramatických prvků s externě fokalizovaným vyprávěním, které nedává nahlédnout do nitra postav, ale odkazuje na jejich vnější charakteristiku, vytváří dojem filmovosti.

Dobromir Grigorov se věnoval Mukařovského a Jakobsonovým pracím o Máchovi a jejich významu v rámci obrany, respektive etablování nově ustavované strukturální metodologie. Pro strukturalisty bylo Máchovo výročí (1936) vhodnou záminkou nejen k aktualizaci Máchova odkazu, ale k doložení vlastních tezí a teorií. Grigorov zvláště setrval u problematiky literární evoluce (v rámci tohoto exkurzu jemně rozlišil Jakobsonův a Mukařovského odlišný vztah k dějinnosti), dominance estetické funkce v literárním díle a také u vztahu umění k ostatním řadám (sociologie literatury v pojetí J. Mukařovského). Obdobným způsobem přistoupil k Máchovu výročí Bohumil Fořt, který podrobně srovnal dva komplementární, přesto však konkurenční sborníky: *Karel Hynek Mácha (Osobnost, dílo, ohlas)*, vydaný Literárněhistorickou společností československou v roce 1937, a *Torzo a tajemství Máchova díla*, vydaný kolektivem Pražského lingvistického kroužku o rok později. Srovnáním obou sborníků a s využitím dobové korespondence se referent snažil přiblížit atmosféru třicátých let, kdy vedle sebe koexistovala různá badatelská seskupení s různými metodami práce a styly spolupráce a také s různými představami o tom, jaké místo jim ve společensko-vědním provozu přísluší.

Právě příspěvky posledního bloku vyvolaly největší diskuzi. Po věcné poznámce Tomáše Hoskovce, týkající se referátu B. Fořta, a osobnějších vzpomínkách Mojmíra Grygara vystoupila Dobrava Moldanová, jejíž glosa rozvedla citlivou problematiku meziválečného literárněvědného provozu. Pro nedostatek času však musela být rodící se diskuze ukončena.

Michal Charypar – Robert Ibrahim

Zemřel Vladimír Justl

O Vladimíru Justlovi (narodil se 27. 10. 1928 na Kladně, zemřel 18. 6. 2010 v Praze) bylo známo, že patřil k oblíbeným žákům Oldřicha Králíka. Studoval u něho na Palackého univerzitě v Olomouci, kde se i v první polovině padesátých let zásluhou několika osobností udržovala dobrá úroveň bohemistiky i jiných oborů. Byl to Králík, kdo Justla seznámil s Františkem Langrem, Vladimírem Holanem a dalšími spisovateli, Králík přivedl Justla k zájmu o Klicperovo dílo a k ediční práci. Předznamenal tak jeho celoživotní směřování.

Méně jsou známy osudy Vladimíra Justla před tím, než v roce 1951 nastoupil v Olo-