

SCÉNICKÝ DIZAJN A VIZUÁLNA KOMUNIKÁCIA. OD UMENIA K MARKETINGU

DAGMAR INŠTITORISOVÁ

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Abstrakt: Štúdia sa venuje problematike teoretického i pragmatického uvažovania o scénickom dizajne, o jeho prostriedkoch a postupoch. Z geografického hľadiska je téma skúmaná hlavne v slovensko-českom kontexte a z časového hľadiska sa týka predovšetkým posledných dvoch desaťročí. Základom analýzy chápania pojmu scénický dizajn je pohľad do tých teoretických a čiastočne aj umeleckých kontextov, ktoré sa zaoberajú dramatickými, primárne divadelnými dielami. Zvolené príklady reprezentujú štrukturalistické, formalistické, sémantické, semiotické, scénologické, architektonické, dizajnérske a marketingové interpretácie problematiky. Štúdia tiež poukazuje na tie aspekty tradičného chápania scénického dizajnu ako scénografie, ktoré viedli v posledných desaťročiach k zásadnému recepcnému obratu. V rámci neho sa začalo poukazovať aj na jej iné než umelecké kvality. Štúdia pracuje s komparatívnymi, analytickými, syntetizujúcimi a intersemiotickými metódami.

Kľúčové slová: scénografia, scénický dizajn, vizuálna komunikácia, umeleckosť, art marketing

Úvod

Scénografická tvorba obsahuje v sebe primárne nielen vizuálny (zrakový) a optický (svetelný), ale aj dramatický aspekt, ktorému sa podriaďujú všetky ostatné zložky divadelného, filmového či televízneho diela. Scénografické prostriedky sú vždy nástrojom interpretácie zvolenej témy, dopredu viac-menej pevne dohodnutej alebo aktuálne¹ autorsky, t. j. improvizovane vytváranej inscenačnej koncepcie. Aj preto je scénografia veľmi otvorená predstavivosti a fantázii, odlišným kontrapunktickým významovým nadstavbám, netradičným postupom až interdisciplinárneho² charakteru, ale i prísnemu verizmu a realizmu. V ľubovoľnej miere môže využívať vizuálne výrazové prostriedky nielen iných druhov umení, dizajnu (v zmysle estetiky úžitkových umení), ale tiež prvky mimoestetickkej reality, ktoré zapojením do scénického diania estetizuje, vďaka čomu sa stávajú estetickými objektami či javmi, t. j. prvkami estetickej reality. V rôznej miere, sile a dokonca aj estetickej či umeleckej kvalite môže pracovať tak s konvenčným, ako aj nekonvenčným estetickým divadelným vizuálnym prvkom,

¹ Pojem aktuálny chápeme v súlade s jeho výkladom literárnym vedcom Františkom Mikom, ktorý ho v sústave estetických výrazových kategórií charakterizuje ako navodenie predstavy „časovej, priestorovej a priebehovej bezprostrednosti deja a veci“. Pozri MIKO, F. Aktuálnosť (bezprostrednosť) výrazu. In POPOVIČ, A. – MIKO, F. a kol. *Originál/preklad. Interpretačná terminológia*. Bratislava : Tatran, 1983, s. 112.

² Ide o adaptovanie chápania pojmu výtvarné disciplíny, pod ktorým sa zvyčajne rozumie rozdelenie výtvarných diel napr. na disciplíny plošné (kresba, maľba, grafika) a priestorové (architektúra, sochárstvo, intermédiá). Podľa GUILLAUME, M. *Umenie v primárnom vzdelávaní. Štúdijský materiál pre študentov elementárnej pedagogiky*. Trnava : Trnavská univerzita v Trnave, Pedagogická fakulta, 2012, s. 20. Jeho použitím sa zdôrazňuje veľká druhová a žánrová rôznorodosť scénografických artefaktov.

a to v škále od náznaku cez štylizáciu až po realistickosť a autentickosť. Obdobne pristupuje aj k práci s prvkami mimoestetickéj a mimoumeleckej reality, t. j. k prírodným materiálom, k západu slnka, k fragmentom odevov, k rozpadnutej architektúre atď.³

Vďaka jazyku scénografie sa vytvárajú priestorové vzťahy, ktoré nerekonštruujú mimoumeleckú realitu⁴, ale vytvárajú estetickú realitu, pričom originalita či osobitá poetika scénografického jazyka vyvára jeho umeleckú rovinu. Základnými vlastnosťami scénickej reality tohto typu sú obraznosť, imaginatívnosť, magickosť, metaforickosť, symbolickosť, vizuálnosť a vizionárskosť; v porovnaní s vyššie spomenutou tradičnou umeleckou scénografiou v nej dramatický aspekt ustupuje, prípadne je výrazne potlačený. Takáto scénická realita je tiež typická nezameniteľnou atmosférou, vytvára veľmi sugestívne pôsobiace prostredie, s jasným a logickým postojom k vyjadrovanej téme. Či je scénické prostredie vytvárané technikou akčnej scénografie alebo na základe rešpektovania princípov historizmu, prípadne ahistorickým princípom, sémanticko-ilustračným či fantazijným spôsobom, v prvom rade má znakový, t. j. zástupný charakter.

Uvedené platí aj pre scénografickú tvorbu pri realistických až naturalistických divadelných, filmových alebo televíznych dielach,⁵ keď je uvedený typ výrazových prostriedkov charakteristický vysokou mierou symbolickosti. Scénický prostriedok v tomto type výtvarného stvárnenia je vyjadrením najširšie platných vizuálnych zákonitostí, poznatkov či informácií, ktoré sú ľahko dekodovateľné. Konkrétny príklad: Vďaka tomu, že všetci poznáme stoličky, lampy, kamene atď., chápeme ich prvotný význam (funkciu) v prostredí divadelného/dramatického diela. Popri rozhodujúcom primárnom činiteľi – hereckej akcii, s pomocou ktorej herec koná v postave a vytvára ju – je sekundárnym činiteľom, ktorý tvorí hranicu medzi realitou a scénickým umeleckým dielom, v prípade divadelného diela zverejnenie vytvorenej simulovanej (fiktívnej) situácie, v prípade filmového a televízneho diela jej technické vytvorenie.

Za podstatnú sociálno-umeleckú komunikačnú kvalitu scénografie môžeme považovať skutočnosť, že vytváraním vizuálneho tvaru divadelného (a i.) diela pomáha divákovi prijať jej posolstvo.⁶ Preto nie je len výtvarným objektom vo funkcii výtvarnej neštylizovanej ilustrácie, realistického portrétu alebo krajiny, t. j. nie je iba dekoráciou, ktorej primárnou funkciou je označenie typu prostredia (kuchyňa, obchod, kancelária, záhrada a pod.). Vždy by mala byť rovnocennou hercovi, réžii, textu atď. Vytvorená scénická fiktivita⁷ je nielen priznaná, ale hlavne dramaticko-herne používaná. Slovanmi slovenského scénografa Jozefa Cillera, ktoré sa nevzťahujú iba na akčnú scénografiu, má scénografia spoluvytvárať „(...) metaforu inscenácie, ktorá nie je daná a priori scénickým riešením priestoru, ale vzniká, zaniká, mení sa, vyvoláva

³ Estetickou stránkou uvedených príkladov sa z teoretického hľadiska zaoberá napríklad estetika prírody, estetika environmentu či estetika každodennosti.

⁴ Ako je to napríklad pri rekonštrukciách historických bitiek (rímske naumachie), inscenáciách dokudram, filmových dokumentoch s historickými témami a pod.

⁵ Nebudeme sa zaoberať problematikou vytvárania simulácie prostredia v rozhlasových dielach, vzhľadom na recipientom iba predstavovaný, nie autenticky vytváraný scénický či aktuálne prezentovaný scénický (vizuálny) priestor.

⁶ Podľa CILLER, J. – BREZINA, J. Atakovanie fantázie : O scénografii hovoríme so zaslúžilým umelcom Jozefom Cillerom. [Rozhovor]. In *Slovensko*, 1989, roč. 13, č. 7, s. 35.

⁷ Pod pojmom fiktivita chápeme scénické dielo ako jav existujúci mimo obklopujúcej ho reality, je opozitom slova realita. Podľa INŠTITORISOVÁ, D. *O výrazovej variabilite divadelného diela*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2001, s. 231.

asociácie symbiózou všetkého, čo na javisku je. Slovom, akčná scénografia je akčná nielen vo svojom vnútri, ale aj vo vzťahu k publiku. Usiluje sa o to, aby bol priestor v človeku, ním, cez neho i v ňom sa menil.“⁸

Pevnou súčasťou vizuality scénického (hracieho) priestoru je, samozrejme, aj divadelný (filmový, televízny) kostým, ktorý je najosobnejším estetizovaným výtvarným výrazovým prostriedkom herca. Patrí sem tiež svetelný dizajn (staršie pomenovanie svetlá), ktorého význam v súčasnosti mimoriadne narástol, aj vzhľadom na nové typy svetelnej technológie a možnosti digitalizácie svetelných efektov.⁹

Scénografiu môžeme slovami Jozefa Cillera definovať ako „architektúru dočasnú, alebo pohybovú, kooperujúcu, imaginatívnu“¹⁰, štrukturalistickým jazykom ju charakterizovať ako „výtvarné a architektonické stvárnenie priestoru, v ktorom sa odohráva dramatická akcia“¹¹, považovať ju za synonymum určitého typu úžitkového umenia, prípadne „za scénické výtvarníctvo, určujúci zvláštny dramatický výtvarný odbor“¹². Slovenský dizajnér a scénograf Peter Mazalán jej chápanie nasmeroval k performatívnej paradigme. Scénografia je pre neho vždy najhlbším až archetypovým¹³ uvažovaním o miestach ako o architektúre, ktorá znesie vzťahové aj príbehové kolízie.¹⁴ Mazalán nechápe architektúru iba ako budovu a pod scénografiou rozumie nielen inscenovanie dekoratívnej mizanscény. Architektúra je pre neho etickým a zároveň psychoanalytickým laboratóriom, pričom v tejto súvislosti je scénografia optimálnym výchovným prostriedkom.¹⁵

Vytvorený scénický priestor však nie je iba vecou autorskej práce, t. j. autorskej interpretácie zvolenej témy scénografom (scénickým dizajnérom) či ostatnými tvorcami (režisér, herci, dramaturg atď.), ktorí sa zúčastňujú na jeho vzniku alebo recepcnej realizácii.¹⁶ Nie je teda iba výsledkom, umeleckým dielom/artefaktom scénografa, ale počas jeho realizácie vzniká aj ako výsledok recepcnej interpretácie.¹⁷ Napríklad český teoretik scénografie a scénický výtvarník Albert Pražák vo svojej monografii *Interpretace scénografického prostoru* v tejto súvislosti chápe scénografiu (analogicky scénografický priestor, scénický priestor) ako interpretáciu, pretože je výsledkom vstupu

⁸ Tamže.

⁹ Podľa CILLER, Jozef – K&K. Rozhovor o scénografii. [Rozhovor]. In *Kritika & Kontext*, 2005, roč. 10, č. 30, s. 30.

¹⁰ CILLER, J. Stolička. In *Architektonické listy FA STU*, 2006, roč. 10, č. 3 – 4, s. 22.

¹¹ Scénografia. [Heslo]. In *Encyklopédia dramatických umení Slovenska. Zväzok 2, M – Ž*. Bratislava : Veda, 1990, s. 305.

¹² Tamže.

¹³ Podľa MAZALÁN, P. *Performatívne umenie v kontexte ľudskej neurodiverzity*, 2021, s. 36. [online]. [cit. 11. 1. 2022]. Dostupné na internete: http://www.petermazalan.com/wp-content/uploads/2021/03/Peter-Mazalan_studia.pdf.

¹⁴ Tamže, s. 38.

¹⁵ Podľa MAZALÁN, P. – HRONSKÝ, M. Architectural Design as an Intermedial Creative Process – Scenography as a Creative Tool. In *5th World Multidisciplinary Civil Engineering-Architecture-Urban Planning Symposium. Bristol : IOP Publishing*, 2020, Volume 960, s. 1 – 7. [online]. [cit. 11. 1. 2022]. Dostupné na internete: https://www.researchgate.net/publication/347542119_Architectural_Design_as_an_Intermedial_Creative_Process_-_Scenography_as_a_Creative_Tool.

¹⁶ Divadelné dielo má dve základné fázy realizácie – verejnú a neverejnú. V neverejnej fáze pri jeho vzniku/tvorbe prevažuje autorský prístup, vo verejnej recepcný prístup k nemu.

¹⁷ Pod recepcnou interpretáciou chápeme taký prístup k estetikej či umeleckej výpovedi, ktorá vychádza zo zameranosti recipienta v kontexte nejakej konkrétnej celostnej teórie textu, ako sú sústava estetických výrazových kategórií Františka Mika, semiotické modelovanie sveta v texte Antona Popoviča, komunikačno-semiotická výrazová analýza významu textu Evy Kapsovej, teória medzilizérnosti Dionýza Ďurišina a i.

„diváka do obraznosti“¹⁸. Účasťou diváka na realizácii divadelného diela dochádza k zjednoteniu umeleckého diela, t. j. herca a diváka v reálnom (aktuálne dobovom¹⁹) čase a priestore.²⁰ Podmienkou vzniku scénografického priestoru je teda aj prítomnosť jeho recepcnej interpretácie, ktorá vždy prebieha v zmysle ideovej koncepcie a v súlade s intenciami inscenačného programu. Pražák tiež špecifikuje, že scénický priestor v zmysle priestoru vloženého do javiska je vďaka tomu vždy iba produktom priestoru scénografického.²¹

Zmeny v chápaní scénografie

Zmena v nahliadaní na scénografiu nielen v diskurzívnom, ale aj v paradigmatickom zmysle slova (naznačená v niektorých aspektoch vyššie) viedla k uvažovaniu o nej ako o scénickom či scénicko-dizajnerskom myslení, ktoré sa už netýka iba tradičných druhov dramatických umení, ale aj rôznych paradivadelných, performatívnych či iných aplikovaných herno-štruktúrnych foriem pôvodných dramaticko-umeleckých konceptov. Pod scénickým myslením napríklad slovenský scénograf a teoretik scénografie Peter Janků rozumie taký typ scénickosti, ktorá je „kompromisom paradigmy a diskurzu, ktorá v človeku nastavuje nový typ empatie, je novým typom zameranosti na ním žitú súčasnosť, je novým typom myslenia“²². Nie je teda iba estetickým myslením či myslením v obrazoch,²³ ale recepcným i autorským myslením v rôznych formách scénickosti, scénovanosti a inscenovanosti, ktoré vyžaduje „aktívny prístup vloženia sa do života – v jednote scénického zmyslu a dramatického citu, vnútorno-pohybovým nastavením svojho konania so zámerom rozlišovania medzi originálom človeka a jeho znakovou nadstavbou“²⁴.

V definovaní dizajnu (z angl. design) v súčasnom platnom Zákone o dizajnoch síce stále nie je explicitne a ani implicitne vyjadrené, že sa vzťahuje aj na uvedené umelecké (dramatické) interaktívne komunikačné situácie, avšak v bežnom slovenskom a českom odbornom či teatrologickom diskurze sa pojem scénický dizajn v tomto zmysle používa.²⁵ Vzhľadom na súčasnú preferenciu tohto termínu je cha-

¹⁸ PRAŽÁK, A. *Interpretace scénografického prostoru*. Praha : ISV, 2003, s. 45.

¹⁹ Pojem používa v tomto zmysle napríklad Petr Pavlovský. Pozri PAVLOVSKÝ, P. Čas dramatu. [Heslo]. In PAVLOVSKÝ, P. a kol. *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. Praha : Libri & Národní divadlo, 2004, s. 43.

²⁰ Uvedené platí aj pre filmové a televízne dielo.

²¹ Podľa PRAŽÁK, A. *Interpretace scénografického prostoru*, s. 56 – 60.

²² JANKŮ, P. *Scénické myšlení*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2012, s. 8.

²³ Tamže, s. 60.

²⁴ Tamže, s. 61. Poznámka: Znaková nadstavba je vytváraná pomocou výrazových prostriedkov umeleckej postavy.

²⁵ Podľa Zákona č. 444/2002 Z. z. v § 2, Zákona o dizajnoch sa na účely tohto zákona rozumie:

- a) dizajnom vonkajšia úprava výrobku alebo jeho časti spočívajúca v znakov, ktorými sú najmä línie, obrysy, farby, tvar, štruktúra alebo materiál samého výrobku alebo jeho zdobenía,
- b) zapísaným dizajnom dizajn zapísaný do registra dizajnov,
- c) výrobkom akákoľvek priemyselne alebo remeselné zhotovená hmotná vec vrátane obalu, úpravy, grafických symbolov, typografických znakov alebo z častí určených na zostavenie zloženého výrobku s výnimkou počítačových programov,
- d) zloženým výrobkom výrobok, ktorý sa skladá z viacerých častí, ktoré môžu byť vymenené a ktoré umožňujú rozobratie a opätovné zostavenie výrobku.“ [online]. [cit. 12. 1. 2022]. Dostupné na internete: <https://www.zakonypreludi.sk/zz/2002-444> In: <https://www.zakonypreludi.sk/zz/2002-444>.

rakterizácia dizajnu v mienkotvornom médiu Wikipédia ústretovej k dramaticko-scénickým umeleckým výpovediam.²⁶ V tomto kontexte teda môžeme pod scénickým dizajnom v primárnej rovine chápať vytváranie výtvarného vzhľadu v rámci niektorého z druhov scénických dramatických umení, prípadne paradramatických situácií a obrazov. Súčasťou tejto činnosti je tiež vizuálna analýza a transformácia témy podľa zadanych kritérií do scénického tvaru. Podľa pojmovo presnej, v slovenskom kontexte zatiaľ ojedinelej definície scénického výtvarníctva, je scénický dizajn „navrhovanie, projektovanie, materiálové a technologické spracovanie jednotlivých častí scénickej výpravy v zmysle režijného návrhu, zadaného scenára, podmienok a požiadaviek scénickej praxe“²⁷. Výsledkom scénografickej činnosti je scénické dielo (scénografia, scénická výprava, scénický dizajn), ktoré je komplexným celkom pozostávajúcim z kostýmovej výpravy (súčasť odevného dizajnu), maskárskej výpravy (maskérsky dizajn), aktuálne či predtextovo vytvárajúcej scény, vrátane osvetlenia scénického priestoru (svetelný dizajn), jeho ozvučenia (zvukový dizajn) a výroby scénických dekorácií.²⁸

Toto chápanie scénického dizajnu má veľmi blízko k formalisticko-štrukturalistickému chápaniu scénografie vo vyššie citovanom hesle *Scénografia* v *Encyklopédii dramatických umení Slovenska*. V ňom sa síce okrajovo scénografia považuje i za „špeciálny druh úžitkového umenia“²⁹ či za „zvláštny dramatický výtvarný odbor“³⁰, no ako dokazujú aj uvedené citáty, je vzťahovaná iba na oblasť tradičného vymedzenia podstaty divadelného/dramatického umenia. V sekundárnej rovine, t. j. v divadelno-dramatickej a paradivadelnej/dramatickej praxi používania pojmu scénický dizajn, dochádza k posilneniu chápania scénografie ako úžitkového umenia. Jej obsah sa už nevzťahuje iba na vytvorenie výtvarnej interpretácie v rámci niektorého z druhov a foriem dramatických umení, ale veľmi širokej škály ľudských prejavov. Analogicky k uvedenému môžeme tiež svetelný dizajn, slovami slovenského architekta, scénického a svetelného dizajnéra Jána Ptačina, považovať za „vedomé narábanie s médium svetla, navrhovanie a realizáciu konkrétnych svetelných podmienok, obrazov, atmosfér, stavov a ich zmien v čase, s ohľadom na zadanie, umelecký zámer, technické možnosti a v neposlednom rade na energetické

²⁶ „Dizajn môže byť:

- špecifická novodobá úžitková výtvarná činnosť,
- prirodzené alebo zámerné povrchové vzory úžitkových predmetov a diel a stavebných materiálov, a tvorba týchto vzorov, pozri dizajn (vzorovanie),
- funkčný a zároveň umelecký (estetický) tvar a podoba úžitkových predmetov a diel a stavebných materiálov, a tvorba takéhoto tvaru a podoby, pozri dizajn (stváranie),
- výtvarné riešenie priemyselného výrobu, pozri dizajn (výrobok),
- priemyselné výtvarníctvo, priemyselné návrhárstvo,
- interdisciplinárny odbor, ktorý sa zaoberá vzťahmi človeka a spoločnosti voči technickému dielu,
- plán experimentu.“ [online]. [cit. 14. 01. 2022]. Dostupné na internete: <https://sk.wikipedia.org/wiki/Dizajn>. Uvedomujeme si nižšiu mieru relevantnosti citovania z Wikipédie, ale vzhľadom na zámer poukázať na rôzne kontexty uvažovania o dizajne považujeme za potrebné konfrontovať aj túto informáciu s ostatnými poznatkami.

²⁷ *Scénické výtvarníctvo*. [online]. [cit. 14. 01. 2022]. Dostupné na internete: <https://supke.sk/scenicke-vytvarnictvo/?cn-reloaded=1>.

²⁸ Aplikované podľa tamže.

²⁹ Scénografia. [Heslo]. *Encyklopédia dramatických umení Slovenska*. Zväzok 2, M – Ž, s. 305.

³⁰ Tamže.

či finančné limity realizácie“³¹. Dôležitú úlohu má v ňom estetická zložka, ktorá si vyžaduje hlbšie poznatky a vzdelanie tak na strane tvorcov, ako aj recipientov.³²

Odklon od nazerania na scénografiu ako na výlučne dramatickú umeleckú aktivitu je zjavný aj v slovenskom a českom teoretickom umenovednom, filozofickom, ale i pragmatickom umeleckom myslení. Napríklad slovenský filozof Miroslav Marcelli o urbánnom priestore uvažuje aj ako o scéne.³³ Peter Mazalán vidí v poslednom období intenzívny vzájomný dialóg medzi architektúrou a scénografiou hlavne v nových formách, akými sú site-specific a imerzívne divadlo, v ktorých sa divák prejavuje aktívne.³⁴ Scénografia má podľa neho „licenciu pracovať s miestom nepredvídateľne. Môže pomôcť predpokladať nové spôsoby používania priestoru vzhľadom na motiváciu ich užívateľov a môže sa stať kritickým architektonickým projektom.“³⁵ Český scénológ Jaroslav Vostrý dáva síce scénovanosť a scénickosť do priameho vzťahu s dizajnerskými umeniami, pri oboch však zdôrazňuje rozmer realizácie slobodnej predstavy, ktorý dizajn svojou praktickou účelnosťou nemá.³⁶ Český scénológ a semiotik Josef Valenta chápe napríklad mimoumelecké estetické prejavy ako scénológiu krajiny.³⁷

V rámci iného paradigmatického videnia podstaty umeleckej scénografie môžeme nájsť niekoľko výrazne odlišných prístupov k problematike divadelnej umeleckosti, ktoré voči tradičnému mysleniu predstavujú až kontroverzne pôsobiaci model. Napríklad slovenský estetik a teoretik dizajnu Jozef Kovalčík spoločne s fínskym filozofom estetiky, dizajnu a kultúrnych štúdií Maxom Rynänenom považujú divadelné predstavenia antického Grécka (realizované počas dionýzií a i.) skôr za populárnu divadelnú kultúru než za moderné (umelecké) divadlo. Divadelné umelecké postupy tu totiž boli primárne použité pre naplnenie politických a náboženských funkcií. V prenesenom význame teda môžeme inscenácie tohto obdobia považovať skôr za úžitkové (dizajnerske) než umelecké divadelné umenie.³⁸ Ďalším príkladom môže byť český sochár, maliar a scénograf Jaroslav Róna, ktorý sa venuje rôznym scénickým aktivitám (paradivadelným, úžitkovým). Za problematickým chápaním a prijímaním práce výtvarníkov a dizajnérov (ako „nevážnej tvorby“) zo strany oficiálnej kritiky a odbornej verejnosti vidí hraničnosť tohto typu umeleckých fenoménov.³⁹ Odlišnosti v uvedenom prístupe pochádzajú podľa neho z neustálej teoretickej a historicky podmienenej potreby rozlišovať vysoké a nízke umenie, pričom prvým

³¹ PTAČIN, J. „Světelný design v kostce, část 49: Svetelný dizajnér – aplikace světelného dizajnu v praxi“. In *Světlo*, 2021, roč. 23, č. 1, s. 46 – 49. [online]. [cit. 13. 1. 2022]. Dostupné na internete: <http://www.odbornecasopisy.cz/svetlo/clanek/svetelny-design-v-kostce-cast-49--5892>.

³² Podľa ŠUŠKLEB, J. H. *Aplikovaný lighting design. Vhled do oboru světelného designu*. Brno : Janáčkova akademie múzických umění, 2010, s. 8.

³³ Pozri MARCELLI, M. *Filozof v meste*. Bratislava : Kalligram 2008, s. 199.

³⁴ MAZALÁN, P. Architektúra ako scénografia : Vplyvy architektonickej symboliky a formy na scénografické koncepty. In *ALFA*, 2017, roč. 22, č. 3 – 4, s. 42. [online]. [cit. 14. 1. 2022]. Dostupné na internete: <https://alfa.stuba.sk/sk/architektura-ako-scenografia-vplyvy-architektonickej-symboliky-a-formy-na-scenograficke-koncepty/>.

³⁵ Tamže, s. 44.

³⁶ Pozri napríklad VOSTRÝ, J. *Scénování a umění*. Praha : Nakladatelství KANT – Karel Kerlický, Akademie múzických umění, 2020, s. 218.

³⁷ Pozri napr. VALENTA, J. *Scénologie krajiny*. Praha : DAMU – KANT, 2008.

³⁸ KOVALČÍK, J. – RYNNÄNEN, M. A history of aesthetics of popular culture. In *Aesthetics of popular culture*. (Eds. J. Kovalčík, M. Rynänen). Bratislava : Academy of Fine Arts and Design, 2014, s. 39.

³⁹ DVOŘÁK, J. *Jaroslav Róna. Architektura – Publikace – Scéna*. Praha : Pražská scéna, 2017, s. 197.

typom umenia je potrebné sa „seriózne“ zaoberať a druhým nie. Pre českého scénografa Josefa Svobodu bola scénografia predovšetkým projektom s presnou funkciou, ktorý vzniká v spolupráci prinajmenšom s režisérom.⁴⁰

Všetky uvedené osobnosti pristupujú k problematike umeleckosti divadelného diela v príbuznom zmysle ako slovenská teatrologička Soňa Šimková, ktorá vo svojej monografii *Divadlo prekračuje hranice. Patrice Chéreau. Ariane Mnouchkine. Robert Wilson*⁴¹ pojem divadelná inscenácia chápe a vysvetľuje v súvislosti s pojmami umelecké divadlo (théâtre d'art, théâtre artistique, chudožestvennyj teatr), divadlo umelcov (théâtre des artes, Künstlertheater) a divadlo umení (théâtre des arts).

Zmena smerom k vizuálnej komunikácii

V súčasnosti sa v odbornej terminológii čoraz častejšie pracuje s pojmami obrazovosť⁴², obrazy⁴³, inscenovaný obraz⁴⁴, priestorovosť a atmosféra⁴⁵, ikonizácia (aj dramatického) textu⁴⁶, iluminovanosť⁴⁷, imaginárnosť⁴⁸, vizuálna dramaturgia⁴⁹, komplexná vizualita⁵⁰, konceptualizácia⁵¹ atď. Preberanie terminológie z iných umenovedných disciplín alebo umeleckej praxe opätovne odkazuje na rušenie, rozrušovanie či prekračovanie ďalších hraníc v štrukturalistickom a formalistickom uvažovaní o scénografii iba ako o umeleckom artefakte scénického výtvarníka.

Novým scénicko-komunikačným situáciám, ktoré sa masívne rozšírili hlavne v posledných desaťročiach, pomáhajú scénické výrazové prostriedky k vizuálnej semiotizácii, čím sa stávajú receptne prijateľnejšími a vítanejšími. Vďaka antropologickej paradigme sú aj neštandardné či nečakané vizuálne akty (aktivity) pochopeňé a poznateľné. Pomáhajú znižovať mieru entropickosti scénického významu, ktorá je dôsledkom veľkej výrazovej odlišnosti v sémantike znakového konania herca/aktéra/performera/neherca/civilnej osoby v prirodzenom či vytváranom priestore. Napríklad, ak je využitie techniky akčnej scénografie viac-menej štandardom aj pri tvorbe tradičnejších divadelných scénografií, tak v postmoderných a postdramatických sociálnych, spoločenských alebo umeleckých performanciách nastáva redukcia tradičných scénografických postupov. Dochádza tým nielen k zníženiu časovej náročnosti vzniku „scénografie“, ale uvedené je aj znakom poľavenia nárokov na umeleckú i technickú prípravu pre vytvorenie vizuálneho modelu udalosti

⁴⁰ SVOBODA, J. *Architektura imaginárního. Scénografický seminář Josefa Svobody*. Praha : Divadelní ústav, 2020, s. 12.

⁴¹ ŠIMKOVÁ, S. *Divadlo prekračuje hranice. Patrice Chéreau. Ariane Mnouchkine. Robert Wilson*. Bratislava : Divadelný ústav, 2019, s. 11 – 19.

⁴² BALME, Ch. *Úvod do divadelnej vedy*. Bratislava : Divadelný ústav, 2018, s. 255.

⁴³ JOVIČEVIĆ, A. – VUJANOVIĆ, A. *Úvod do performativných štúdií*. Bratislava : Divadelný ústav, 2012, s. 154, 157 a i.; tiež GAJDOŠ, J. *Od inscenace k instalaci, od herectví k performanci*. Praha : Kant, 2010, s. 113 a mnohí ďalší.

⁴⁴ JANKŮ, P. *Scénické myslenie*, s. 64.

⁴⁵ FISCHER-LICHTE, E. *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy : Na konári, o. s., 2012, s. 156 – 172.

⁴⁶ UBERSFELD, A. *Czytanie teatru I*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002, s. 122 a i.

⁴⁷ KOTTE, A. *Divadelní věda*. Praha : Kant, s. 97.

⁴⁸ SCHECHNER, R. *Performancia: teórie, praktiky, rituály*. Bratislava : Divadelný ústav, s. 319.

⁴⁹ LEHMANN, H.-Th. *Postdramatické divadlo*. Bratislava : Divadelný ústav, 2007, s. 34.

⁵⁰ Tamže, s. 90.

⁵¹ Tamže, s. 155.

a posilnenia experimentálnej roviny tvorby.⁵² So scénografickými výrazovými prostriedkami sa pracuje na úrovni konceptu, nie sú dôsledne esteticky dramaticky vytvarované a prepojené, prvoradá je ich schopnosť samostatného výtvarného či vizuálneho komunikovania, pretože je tesne prepojená s úžitkovou rovinou performatívnej aktivity. Performer (neherec) je účastníkom esteticko-výtvarnej či vizuálnej udalosti, v rámci ktorej sa kladú do popredia iné než príbehovo-dramatické kvality tvaru. Slovanmi poľského divadelného režiséra Jerzyho Grotowského, „Performer ... znamená – človek činu. Nie je to teda človek, ktorý hrá niekoho iného. Je to tanečník, mág, bojovník a stojí mimo umenia deleného na druhy. Rituál, obrad, to je performance, dokonaná akcia, akt. ... Performer, to je stav jestvovania. Človek poznávania. ... Poznanie je vec konania.“⁵³

Výrazný odklon od bežného chápania scénografie smerom k antropológii, sociológii či psychológii predstavuje koncepcia dialogického konania českého performera a herca Ivana Vyskočila, ktorá sa venuje psychosomatickým základom verejného vystupovania.⁵⁴ Úlohu scénografie v performatívnych situáciách odlišne chápe aj tzv. recyklované divadlo, ktoré sa zaoberá spôsobmi revitalizácie „zanedbaných priestorov či adaptáciami nevyužívaných priestorov“⁵⁵. V oboch spomínaných koncepciách však čitateľnosť inscenovaných udalostí ako celku zostáva naďalej zachovaná i preto, lebo sa na vybudovanie tvaru využíva široká škála rôznych výtvarných postupov, akými sú alúzia, citácia, invocácia, kamufláž, komentár, persifláž, premalba, recyklácia, reinterpretácia.⁵⁶ Tie sú už aj v slovenskom kultúrnom a umeleckom kontexte dostatočne významovo čitateľné, zrozumiteľné i mimo vedeckého alebo odborného diskurzu.

Podľa amerického historika umenia Jamesa D. Herberta, tento recepčný obrat podmienili vizuálne štúdie, ktoré „nedávajú všetky artefakty na jednu úroveň nič nehovoriacej všeobecnosti ‚vizuálneho‘, ale pristupujú k oblasti vizuálneho ako k miestu, kde chcú skúmať sociálne mechanizmy diferenciácie“⁵⁷. Prenesenie akcentu na iné než umelecké významy či esteticko-umeleckú funkciu uvedených dramatických a paradramatických artefaktov alebo aktivít z nich robí primárne objekty vizuálnej komunikácie a vizuálnej kultúry. Dôležité však je, aby – vzhľadom na ich udalostný (performatívny) charakter – výrazovo jasne vyjadrovali podstatu dramatizmu ľudského života, aspoň v takej miere, ako ich konvenčne reprezentuje tridsaťšesť dramatických situácií podľa francúzskeho spisovateľa, literárneho a divadelného kritika Georgesa Poltiho.⁵⁸ A to aj vo veľmi zjednodušenej podobe, vyjadrenej napríklad v ta-

⁵² S trochou zveličenia môžeme dokonca povedať, že vznikajúci scénický projekt je vo svojej podstate plánom experimentu tak, ako tento význam uvádza Zákon o dizajne.

⁵³ GROTOWSKI, J. Performer. In *Javisko*, 1991, roč. 23, č. 11, s. 548. Poznámka autorky štúdie: J. Grotowski uvádza pojem performer s veľkým P na zdôraznenie jeho významu v koncepcii divadla.

⁵⁴ Viac napríklad zborník *Psychosomatický základ verejného vystupovania, jeho štúdium a výskum*. (Eds. E. Vyskočilová, E. Slavíková). Praha: Akadémie múzických umení, 2000.

⁵⁵ POLÁČEK, V. – POKORNÝ, V. *Recyklované divadlo*. Praha: Národní muzeum – Grada Publishing, 2015, s. 9.

⁵⁶ Podľa GERŽOVÁ, J. – HRUBANIČOVÁ, I. Výtvarná interpretácia. [Heslo]. In GERŽOVÁ, J. – HRUBANIČOVÁ, I. *Kľúčové termíny výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia. Gramatická a sémantická charakteristika*. Bratislava: PROFIL, 1998, s. 114.

⁵⁷ HERBERT, J. D. Vizuálna kultúra / Vizuálne štúdiá. In NELSON, S. R. – SHIFF, R. *Kritické pojmy dejín umenia*. Bratislava: Nadácia – Centrum súčasného umenia; Slovart, 2004, s. 511.

⁵⁸ POLTI, G. *Tridsaťšesť dramatických situácií*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2019.

bulke tridsiatich šiestich emocionálnych výrazových kategórií (radosť, pokoj, láska, nuda, agresivita atď.), ktorá bola bez dostatočnej kontextovej šírky vytvorená pre potreby strihovej skladby slovenským filmárom Ľudovítom Labíkom.⁵⁹ Táto, na rozdiel od Poltiho, popri inom neobsahuje príklady z histórie dramatických textov.

Ďalší spôsob dekódovania vizuality kultúrnych a umeleckých artefaktov ako dôležitého nástroja poznávania histórie ľudstva reprezentujú vizuálne štúdiá či vizuálna antropológia, ktoré opätovne rozširujú hranice poznávania scénických objektov. Ako totiž upozorňuje slovenská religionistka Monika Bagalová, je potrebné klásť dôraz nielen na „spoločenské priestory a sociálne praktiky videnia/vnímania“, ale aj na „rôzne ľudské a technické zložky videnia a viditeľnosti“.⁶⁰ Vzhľadom na etymológiu pojmu vizualita tiež podotýka, že „v sebe zahŕňa aj určité porozumenie toho, čo vidíme a teda i mentálne vnímame“⁶¹. Bagalová vysvetľuje, že „korene slova vizuál, vizuálny siahajú na začiatok 15. storočia. V prvotnom význame znamenajú prislúchajúcu schopnosť videnia, zrakový vnem z latinského visus, visualis vo význame pohľad, videné veci, vzhľad, podoba a videre – vidieť. Ibaže pojem vizuál obsahuje aj niečo viac ako len schopnosť videnia a určitý vzhľad. Sloveso videre je taktiež príbuzné slovu veda zo sanskrtu, vaeda v aveste a v gréčtine eidó, čo v preklade znamená vidieť, vedieť.“⁶² Pre problematiku, ktorú skúmame v našej štúdii, je dôležité práve prepojenie schopnosti vidieť a vedieť.

Scénografické výrazové prostriedky – i keď v zredukovanej podobe – sa z tohto uhla pohľadu stávajú jasne čitateľné a chápané ako súčasť zrozumiteľnej vizuálnej kultúry. Sú súčasťou vizuality, ktorá sa už nechápe iba ako „vec“ výtvarného umenia či kultúry, nerozumejú sa pod ňou iba tradičné vizuálne texty (výtvarné diela), ako sú fotografia, socha, obraz, ilustrácia a pod., t. j. texty určené na to, aby sme sa na ne dívali, ale patria do nej aj spôsoby, ktorými sa pozeráme na každodenné objekty alebo ľudí.⁶³ Narastá tiež podiel interaktívneho zapojenia sa recipientov do vzniknutých či vznikajúcich tvarov, pričom sa rešpektuje u človeka:

- schopnosť absorbovať, chápať a interpretovať veľké množstvo informácií rôzneho charakteru (napr. vodič počas jazdy počúva hudby, sleduje premávku, reklamné artefakty a pod.),
- neustála potreba zobrazovať či vizualizovať si skutočnosť (napr. spontánne kresby na margo, vytváranie vizuálnych grafických skratiek, preferovanie selfie, vlastných videí a pod.),
- chápanie vizualizácie ako miesta, kde sa vytvárajú a popierajú významy (napr. vytvorenie mandaly a jej následné zničenie, a to aj v zástupnej forme, ale vždy bez použitia slova),
- uprednostnenie poznávacej funkcie aj u zložitých obrazov ako primárnej funkcie (napr. snaha zistiť, vďaka akým technológiám vznikajú),

⁵⁹ LABÍK, Ľ. *Strihová skladba v spravodajských a publicistických televíznych žánroch*. Bratislava : Vysoká škola múzických umení, s. 8.

⁶⁰ BAGALOVÁ, M. Úvod do vizuálnych štúdií. In *Axis mundi*, 2014, roč. 9, č. 2, s. 41. [online]. [cit. 13. 1. 2022]. Dostupné na internete: https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry_pracoviska/kpr/axismundi/Axi-sMundi_2014_2_studia_Bagalova.pdf.

⁶¹ Tamže, 34.

⁶² Tamže.

⁶³ Podľa STURKEN, M. – CARTWINGT, L. Vizualita. [Heslo]. In STURKEN, M. – CARTWINGT, L. *Studia vizuální kultúry*. Praha : Portál, 2009, s. 452.

- obrat k bežnému životu (napr. prezentovanie artefaktov každodenného života ako vizuálnej udalosti),
- chápanie vizuálneho obrazu ako nestabilného znaku (napr. röntgenová snímka neznamená predpokladané),
- uvedomenie si premenlivosti vzťahu vizuálneho obrazu k realite (napr. fotografický obraz nemusí indexovať realitu).⁶⁴

Zmena smerom k scénografii ako prostriedku vizuality v rámci art marketingu

Pri vizuálnej komunikácii i pri scénickom dizajne už teda nejde – slovami slovenského dizajnéra a teoretika vizuálnej komunikácie Tomáša Koprdu – iba o „jednosmernú aktivitu orientovanú na prenos myšlienok, asociácií alebo informácií“⁶⁵, ale vďaka dynamickej, t. j. už nie statickej interaktivite môžu recipienti meniť umelecké diela.⁶⁶ Dokonca, ako formuluje vo svojej štúdii s názvom *Scénografia a jej komunikačná hodnota v printovej reklame* slovenská dizajnérka Mária Košková, aj v prípade printovej reklamy má scénografia svoje opodstatnenie, a to hlavne v súvislosti s mizanscénickou tvorbou obrazu, pretože nie je iba vizuálnym pozadím či estetickým doplnkom prezentovaného reklamného obrazu.⁶⁷ Viac než blízkosť k marketingu zdôrazňuje Košková jej umelecko-estetickú funkciu: „Poslanie scénografie v kompozícii reklamného komunikátu je (...) oveľa komplexnejšie a veľmi blízke divadelnej a filmovej perцепcii tvorby a funkciám ich scénického priestoru.“⁶⁸

Základom takéhoto chápania reklamnej scénografie je síce využívanie podobných umelecko-scénografických postupov ako pri tradičnej scénografii, no v prípade printovej reklamy nesúvisia so semiózu umeleckej, ale reklamnej myšlienky. Pri aplikácii do najširších súvislostí môžeme spolu s Koškovou povedať, že scénografické postupy ovplyvňujú vizuálne stvárnenie reklamného komunikátu a uľahčujú jeho komunikovateľnosť, t. j. pochopenie, a to vďaka estetickým výrazovým kvalitám, akými sú jedinečnosť obrazového zobrazenia, výrečnosť obrazu ako celku, atraktivita, prehľadnosť, argumentačná potenciálnosť obrazu, logická nadväznosť všetkých obrazových prvkov obsiahnutých v obraze na text, respektíve slogan konkrétneho printového komunikátu.⁶⁹ V rámci reklamnej scénografie sa podľa Koškovej tiež vytvára „také propagačné javisko, ktoré bude svojím vizuálnym riešením nielen esteticky dopĺňať propagovanú informáciu, ale súčasne bude identifikovať a vytvárať atmosféru vyplývajúcu zo zámerov reklamnej stratégie a úzko spätú s imidžom propagovaného subjektu, ktorý vizuálne zastupuje“⁷⁰.

S Poltiho tridsaťšiestimi dramatickými situáciami či ich interpretáciou Ľudovítom Labíkom spája reklamnú scénografiu akcentácia emocionálnej argumentácie

⁶⁴ Podľa WIRZOEFF, N. *Úvod do vizuálnej kultúry*. Praha : Academia, 2012, s. 14 – 19.

⁶⁵ KOPRDA, T. *Súčasná tendencie vizuálnej komunikácie*. In *Nové výzvy masmediálnej a marketingovej komunikácie V*. (Ed. Zuzana Bačíková a kol.). Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2016, s. 67.

⁶⁶ Tamže.

⁶⁷ KOŠKOVÁ, M. *Scénografia a jej komunikačná hodnota v printovej reklame*. In *Analýza a výskum v marketingovej komunikácii*, 2013, roč. 1, č. 1, s. 54.

⁶⁸ Tamže.

⁶⁹ Podľa tamže, s. 54 – 55.

⁷⁰ KOPRDA, T. – KOŠKOVÁ, M. *Vizuálna komunikácia v marketingovom prostredí*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2015, s. 59 – 61.

a apelu,⁷¹ jej súčasťou je však aj racionálna argumentácia či argumentácia výlučne dizajnom, t. j. významovou jasnosťou obrazu.⁷² No pre marketing či art marketing nie je typická iba snaha o jasné emocionálne výrazové pôsobenie scénografických foriem, ktoré využíva, ale aj interaktivita pracujúca s možnosťou priameho zapojenia záujemcov (klienta, diváka a pod.) do rôzneho typu eventov. Patria sem napríklad pomocníci mastičkárov a šarlatánov na námestiach renesančného Talianska, ktorých artistické výkony prispeli k tomu, že sa *commedia dell'arte* stala vo svojom vrcholnom období umelecky neprekonateľnou, tiež vyvolávači predstavení z dôb života francúzskeho mima českého pôvodu Jeana Gasparda Debura, sprievody masiek pri otváraní alebo ukončovaní divadelných festivalov a mnoho ďalších aktivít. Vďaka nim sa od najstarších čias až dodnes dostávajú do povedomia záujemcov (kupujúcich) nielen výrobky osobnej spotreby z oblasti úžitkového umenia (odevy, kuchynský servis, obliečky na paplóny a pod.), ale aj umelecké diela.⁷³

Záver

Scénografické a scénické prostriedky a postupy sa využívajú pri tvorbe veľmi rozmanitých artefaktov. Aj keď nie je dosť možné určiť hĺbku ich divadelnej či dramatickej umeleckej kvality, pretože pre výsledný tvar je niekedy determinujúca vizuálna (dizajnérska) rovina, rôznorodosť ich využívania indikuje veľmi významnú zmenu v chápaní umeleckej scénografie. Vzhľadom na veľkú šírku a rozmanitosť teoretických i pragmatických kontextov sa zo scénografického myslenia stal fenomén, ktorý človeku pomáha orientovať sa v labyrinte vizuálnych znakov, a keď zlyhajú iné cesty, umožňuje mu komunikovať nielen so svojim okolím, ale aj so sebou samým. Obrat chápania scénografie (scénickosti) smerom k dizajnu, prípadne k forme vizuálneho projektovania sociálnych, spoločenských, politických, reklamných (marketingových) a podobných situácií znamená, že jeho estetické kvality sú všeobecne prijímané nielen ako záruka jasnej komunikovateľnosti zámeru (témy), ale aj zvýšenia kultúrnej a dokonca aj umeleckej úrovne predmetov dennej (úžitkovej) a umeleckej (umenie) potreby. Z teoretického hľadiska je rozmanité chápanie scénografie najmä otázkou intersemiotického prekladu – nielen jej prostriedkov a postupov, ale aj významov, ktoré prináša.

SCENIC DESIGN AND VISUAL COMMUNICATION. FROM ART TO MARKETING

Dagmar INŠTITORISOVÁ

The study explores the issues of theoretical and pragmatic thinking about scenic design, its means and practices. From a geographical point of view, the topic is examined mainly in the Slovak-Czech context and from a temporal point of view, it covers mainly the last two decades. The basis of the analysis of the understanding of the concept of scenic design is a reflection on theoretical and partly artistic contexts

⁷¹ Podľa tamže, s. 67.

⁷² Podľa tamže, s. 70 – 73.

⁷³ Podľa HORŇÁK, P. *Nová abeceda reklamy*. Bratislava : Central European Advertising, 2003, s. 74 – 75.

that deal with dramatic, primarily theatrical works. The examples chosen represent structuralist, formalist, semantic, semiotic, scenological, architectural, design and marketing interpretations of the issue. The study also highlights those aspects of the traditional understanding of scenic design as scenography that have led to a major reception turn in recent decades. Within it, its non-artistic qualities have also been pointed out. The study works with comparative, analytical, synthesising and intersemiotic methods.

Štúdiá bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-18-0257 Inkubátor multimedialnej digitálnej produkcie: recipročný transfer vedy, umenia a kreatívnych priemyslov.

LITERATÚRA

- BAGALOVÁ, Monika. Úvod do vizuálnych štúdií. In *Axis mundi*, 2014, roč. 9, č. 2, s. 34 – 42. [online]. Dostupné na internete: https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry_pracoviska/kpr/axismundi/AxisMundi_2014_2_studia_Bagalova.pdf. ISSN 2729-8841.
- BALME, Christopher. *Úvod do divadelnej vedy*. Bratislava : Divadelný ústav, 2018. 350 s. ISBN 978-80-8190-040-2.
- CILLER, Jozef – BREZINA, Ján. Atakovanie fantázie : O scénografii hovoríme so zaslúžilým umelcom Jozefom Cillerom. [Rozhovor]. In *Slovensko*, 1989, roč. 13, č. 7, s. 35. ISSN 231-7303.
- CILLER, Jozef. *Scénografia ako Višňový sad...* [Inauguračná práca]. Bratislava : Vysoká škola múzických umení, 1995. 110 s.
- CILLER, Jozef. Stolička. In *Architektonické listy FA STU*, 2006, roč. 10, č. 3 – 4, s. 22. ISSN 1135-2679.
- CILLER, Jozef – K&K. Rozhovor o scénografii. [Rozhovor]. In *Kritika & Kontext*, 2005, roč. 10, č. 30, s. 26 – 33. ISSN 1335-1710.
- Dizajn*. [online]. Dostupné na internete: <https://sk.wikipedia.org/wiki/Dizajn>.
- DVOŘÁK, Jan. *Jaroslav Róna. Architektura – Publikace – Scéna*. Praha : Pražská scéna, 2017. 244 s. ISBN 978-80-88217-00-8.
- FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy : Na konári, o. s., 2012. 334 s. ISBN 978-80-904487-2-8.
- GAJDOŠ, Július. *Od inscenace k instalaci, od herectví k performanci*. Praha : Kant, 2010. 200 s. ISBN 978-80-7437-037-3.
- GERŽOVÁ, Jana – HRUBANIČOVÁ, Ingrid. Výtvarná interpretácia. [Heslo]. In GERŽOVÁ, Jana – HRUBANIČOVÁ, Ingrid. *Kľúčové termíny výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia. Gramatická a sémantická charakteristika*. Bratislava : PROFIL, 1998. 122 s. ISBN 80-88675-55-3.
- GROTOWSKI, Jerzy. Performer. In *Javisko*, 1991, roč. 27, č. 11, s. 547 – 550.
- HERBERT, James D. Vizuálna kultúra / Vizuálne štúdiá. In NELSON, Robert S. – SHIFF, Richard (eds.). *Kritické pojmy dejín umenia*. Bratislava : Nadácia – Centrum súčasného umenia; Slovart, 2004. 572 s. ISBN 80-7145-978-X.
- HORNÁK, Pavel. *Nová abeceda reklamy*. Bratislava : Central European Advertising, 2003. 298 s. ISBN 80-967950-5-8.
- INŠTITORISOVÁ, Dagmar. *O výrazovej variabilite divadelného diela*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2001. 260 s. ISBN 80-8050-406-7.
- JANKŮ, Peter. *Scénické myslenie*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2012. 138 s. ISBN 978-80-558-0171-1.
- JOVIČEVIČ, Aleksandra – VUJANOVIČ, Ana. *Úvod do performatívnych štúdií*. Bratislava : Divadelný ústav, 2012. 206 s. ISBN 978-80-89369-24-9.

- KOPRDA, Tomáš – KOŠKOVÁ, Mária. *Vizuálna komunikácia v marketingovom prostredí*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2015. 164 s. ISBN 978-80-558-0895-6.
- KOPRDA, Tomáš. Súčasné tendencie vizuálnej komunikácie. In *Nové výzvy masmediálnej a marketingovej komunikácie V*. (Ed. Zuzana Bačíková a kol.). Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016. 104 s. ISBN 978-80-558-0985-4.
- KOŠKOVÁ, Mária. Scénografia a jej komunikačná hodnota v printovej reklame. In *Analýza a výskum v marketingovej komunikácii*, 2013, roč. 1, č. 1, s. 52 – 64. ISSN 1339-3715.
- KOTTE, Andreas. *Divadelní věda*. Praha : Kant, 2010. 220 s. ISBN 978-80-7437-019-9. KOVALČÍK, Jozef – RYYNÄNEN, Max. A history of aesthetics of popular culture. In *Aesthetics of popular culture*. Bratislava : Academy of Fine Arts and Design, 2014, s. 14 – 49. ISBN 978-80-89259-86-1.
- LABÍK, Ľudovít. *Strihová skladba v spravodajských a publicistických televíznych žánroch*. Bratislava : Vysoká škola múzických umení, 2012. 64 s. ISBN 978-80-89439-34-8.
- LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. Bratislava : Divadelný ústav, 2007. 365 s. ISBN 978-80-88987-81-9.
- MARCELLI, Miroslav. *Filozofi v meste*. Bratislava : Kalligram 2008. 255 s. ISBN 978-80-8101-013-2.
- MAZALÁN, Peter. Architektúra ako scénografia : Vplyvy architektonickej symboliky a formy na scénografické koncepty. In *ALFA*, 2017, roč. 22, č. 3 – 4, s. 42 – 51. ISSN 1135-2679. [online]. Dostupné na internete: <https://alfa.stuba.sk/sk/architektura-ako-scenografia-vplyvy-architektonickej-symboliky-a-formy-na-scenograficke-koncepty/>.
- MAZALÁN, Peter. *Performatívne umenie v kontexte ľudskej neurodiverzity*, 2021. 84 s. [online]. Dostupné na internete: http://www.petermazalan.com/wp-content/uploads/2021/03/Peter-Mazalan_studia.pdf.
- MAZALÁN, Peter – HRONSKÝ, Michal. Architectural Design as an Intermedial Creative Process – Scenography as a Creative Tool. In *5th World Multidisciplinary Civil Engineering-Architecture-Urban Planning Symposium*. Bristol : IOP Publishing, 2020, č. 960, s. 1 – 7. ISSN 1757-899X. [online]. Dostupné na internete: https://www.researchgate.net/publication/347542119_Architectural_Design_as_an_Intermedial_Creative_Process_-_Scenography_as_a_Creative_Tool.
- PAVLOVSKÝ, Petr a kol. *Základní pojmy divadla. Teatrológický slovník*. Praha : Libri & Národní divadlo, 2004. 348 s. ISBN 80-7277-194-9 (Libri), 80-7258-171-6 (Národní divadlo).
- POLÁČEK, Vojtěch – POKORNÝ, Vít. *Recyklované divadlo*. Praha : Národní muzeum – Grada Publishing, 2015. 368 s. ISBN 978-80-70396-454-3 (Národní muzeum), 978-80-247-5751-3 (Grada).
- POLTI, Georges. *Tridsaťšesť dramatických situácií*. Bratislava : Vysoká škola múzických umení, 2019. 153 s. ISBN 978-80-8195-045-2.
- POPOVIČ, Anton – MIKO, František a kol. *Originál/preklad. Interpretačná terminológia*. Bratislava : Tatran, 1983. 368 s.
- PRAŽÁK, Albert. *Interpretace scénografického prostoru*. Praha : ISV, 2003. 175 s. ISBN 80-86642-21-6. *Psychosomatický základ veřejného vystupování, jeho studium a výskum*. (Eds. Eva Vyskočilová, Eva Slavíková). Praha : Akademie múzických umení, 2000. 181 s. ISBN 80-85883-50-3.
- PTAČIN, Ján. „Světelný design v kostce, část 49: Světelný dizajnér – aplikácie svetelného dizajnu v praxi“. In *Světlo*, 2021, roč. 23, č. 1, s. 46 – 49. ISSN 1212-0812. [online]. Dostupné na internete: <http://www.odbornecasopisy.cz/svetlo/clanek/svetelny-design-v-kostce-cast-49-5892>.
- Scénografia. [Heslo]. In *Encyklopédia dramatických umení Slovenska. Zväzok 2, M – Ž*. Bratislava : Veda, 1990. 712 s. ISBN 80-224-0001-7.
- Scénické výtvarníctvo. [online]. Dostupné na internete: <https://supke.sk/scenicke-vytvarnictvo/?cn-reloaded=1>.
- SCHECHNER, Richard. *Performancia: teórie, praktiky, rituály*. Bratislava : Divadelný ústav, 2009. 343 s. ISBN 978-80-89369-11-9.

- STURKEN, Marita – CARTWINGT, Luisa. Vizualita. [Heslo]. In STURKEN, Marita – CARTWINGT, Luisa. *Studia vizuální kultúry*. Praha : Portál, 2009. 384 s. ISBN 978-80-7367-556-1.
- SVOBODA, Josef. *Architektura imaginárního. Scénografický seminář Josefa Svobody*. Praha : Divadelní ústav, 2020. 200 s. ISBN 978-80-7008-429-8.
- ŠIMKOVÁ, Soňa. *Divadlo prekračuje hranice. Patrice Chéreau. Ariane Mnouchkine. Robert Wilson*. Bratislava : Divadelný ústav, 2019. 376 s. ISBN 978-80-8190-042-6.
- ŠUŠKLEB, Jan Hons. *Aplikovaný lighting design. Vhľad do oboru svetelného designu*. Brno : Janáčkova akademie múzických umění, 2010. 41 s. ISBN 978-80-86928-83-8.
- UBERSFELD, Anne. *Czytanie teatru I*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002. 244 s. ISBN 978-83-01-13571-3.
- VALENTA, Josef. *Scénologie krajiny*. Praha : DAMU-KANT, 2008. 242 s. ISBN 978-80-86970-68-4.
- VOSTRÝ, Jaroslav. *Scénování a umění*. Praha : KANT, Akademie múzických umění, 2020. 280 s. ISBN 978-80-7437-333-6 (KANT), 978-80-7331-555-9 (AMU).
- WIRZOEFF, Nicolas. *Úvod do vizuálnej kultúry*. Praha : Academia, 2012. 320 s. ISBN 978-80-200-1984-4.
- Zákon č. 444/2002 Z. z. v § 2, Zákon o dizajnoch. [online]. Dostupné na internete: <https://www.zakonypreludi.sk/zz/2002-444>.

Dagmar Inštitorisová
Katedra masmediálnej komunikácie a reklamy
Filozofická fakulta UKF
Dražovská 4
949 74 Nitra
e-mail: dinstitorisova@ukf.sk