

## **Medzi divadelnosťou (filmom), performanciou a intermédiami. Vstupné poznámky do problematiky intermediality**

Katarína Jankechová – Eva Kapsová

### **Abstrakt**

Predkladaný článok sa venuje problematike presahov medzi divadlom, performanciou a intermédiami v súčasnej vizuálnej kultúre. Na príkladoch dvoch intermediálnych umelcov, Ondřeja Houšťavy a Jakuba Užoviča, s pripomenutím tvorby generačného predchodcu Mira Nicza, článok teoreticky uchopuje situáciu kultúrnej mediálnej výmeny po roku 2000 v slovenskom kontexte vizuálnej kultúry. Metodologické skúmanie vychádza z teórií intermediálnych presahov, ktoré sa článok snaží i za pomoci interpretácie prakticky aplikovať na vybraných dielach autorov.

### **Kľúčové slová**

Intermedialita, media exchange, súčasné vizuálne umenie, vizuálna kultúra, performance.

### **Úvod**

V súčasnosti je problematika intermediality v teoretickom diskurze výtvarnej kultúry a vizuálneho umenia reflektovaná veľmi ojedinele. Ako tvrdí napríklad nemecká teoretička Irina O. Rajewsky – pojem intermediality sa stáva zastrešujúcim pre synonymá ako multimedialita, mixmédiá, synestézia, crossmedialita atď.<sup>1</sup> Zásadným problémom je, že pre rôzne kritické prístupy a v každej špecifickej oblasti týchto prístupov je pojem definovaný inak, čím sa intermedialnosť vždy spája s rôznymi atribútmi a vymedzeniami. Rajewskej teória je kľúčovou v medzinárodnom teoretickom diskurze, i napriek tomu, že o intermedialite nehovorí v kontexte umenia, kultúry či estetiky. Pojem intermediality v českom prostredí bol začiatkom nultých rokov (2008) témou medzinárodného sympózia v Olomouci, z ktorého vznikol i zborník príspevkov; v tomto roku vyšla v Olomouci i ďalšia publikácia, ktorá bola výberom dôležitých bodov pre definovanie pojmu intermediality, či už v literatúre, alebo hudbe.

V slovenskom bádateľskom prostredí nie je intermedialita zatiaľ uspokojivo zadefinovaná, absentuje jej výklad, prípadne je zastrešená inými pojmami ako sú mixmédiá, zmiešané médiá či transmédiá. Ak sa pozrieme do praxe pojem intermedialita je spájaný s intermediálnou tvorbou, ktorá je definovaná ako tvorba zmiešaných médií, alebo sa spája s multimedialitou

---

<sup>1</sup> RAJEWSKY, I. O. (2005). *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality*. *Intermedialités / Intermediality*, (6). s. 44. Dostupné na: <https://doi.org/10.7202/1005505ar>

tvorbou, ktorá sa diferencuje na základe využívania elektronických médií. Práve tomuto rozlišovaniu napomohla slovenská teoretická umenia Jana Geržová. Prvotne v publikácii *Kľúčové termíny výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia* z roku 1998 pojmy intermédiá a multimédiá používala ako synonymá. Samostatný pojem „intermédiá“ v tejto publikácii ešte nenájdeme. O dva roky neskôr v časopise *Profil* v článku *Intermédiá a (alebo) multimédiá* už pojmy intermédiá a multimédiá diferencuje. Intermediálne presahy popisuje ako hybriditu, ktorých efektom je integrácia vizuálnych, akustických, svetelných, kinetických prestupov reálneho a simulovaného sveta; sú odlišné od multimediálnych tým, že nevyužívajú média založené na informačných či počítačových nosičoch. Náznaky tejto problematiky sú i v publikáciách slovenskej teoretičky a kurátorky Kataríny Rusnákovej, venujúcej sa skôr pojmu multimédií ako intermédií. I napriek tomuto vytýčeniu je v súčasnosti nedostačujúca diskusia o pojme z teoretického hľadiska. Pojmy intermédiá, multimédiá, mixmédiá, prípadne nové média sú v kunsthistorickom „slovníku“ pojmami pomenovávajúce rôzne prístupy tvorby.<sup>2</sup>

Naším zámerom je zorientovať sa a teoreticky uchopiť situáciu kultúrnej mediálnej výmeny, tzv. *media (ex)change* (tiež *mediálny obrat*, alebo *obrat k médiám*) a tiež sledovať interaktívno-konceptuálnu a kurátorskú rovinu tejto *umeleckej stratégie* po roku 2000.

## 1 Aktuálnosť media ex/change v súčasnej kultúre

Predtým ako budeme uvažovať o problematike media exchange na vybranom príklade, je potrebné vymedziť pojem performancia, ktorá tvorí ústredný umelecký postup v príkladoch uvádzaných v našom článku, t. j. postup, ktorý je originálnym spôsobom prepojený s filmom, s médiom filmovej reči, ale aj sochou/objektom. Performancia je chápaná ako stelesnená akcia, gesto tela, pričom má v sebe aspekt transformácie a momenty neustálych zmien, ktorým telo podlieha. Umenie performancie artikuluje a vytvára kultúrne predpoklady k problematike tela a telesnosti, ktorá prechádza neustálymi transformáciami.<sup>3</sup> Umelci a umelkyne smerujú k sebatransformácii tela a emotívnej identite. Nachádza sa tu určitá paralela byť a mať, dualita *byť telom* (znamená hranie postavy) a *mať telo* (je fyzické telo performera). Prostredníctvom fyzičnosti, telesnosti a duality sa snažia performerí zaistiť zážitkovosť, perцепčnú estetiku „tu a teraz“, ktorá sa nedá zdokumentovať, zaznamenať a ako skúsenosť bezo zvyšku preniesť k divákovi. Performerí – aktéri sa usilujú o zachovanie benjaminovskej aury a toto úsilie ide ruka v ruke proti preferencii digitalizovania autentického zážitku. Americká filozofka Judith Butler sa naopak vymedzuje voči takémuto chápaniu performancie a jej jedinečnosti. Tvrdí, že je „*ritualizované vytvárenie, určitý rituál reiterovaný pod nadvládou omezení a skrze ně, pod nadvládou síly a skrze sílu zákazu a tabu, a spojený s hrozbou ostrakizace, ba dokonce smrti, která řídí a vynucuje si podobu dotyčného vytvárení, avšak [...] neurčuje jej plně předem.*“<sup>4</sup> Autorka vychádza z teórie rečových aktov Johna Langshawa Austina, vďaka čomu definuje performatív ako diskurzívnu praktiku uskutočňujúcu a vytvárajúcu to, čo pomenováva. Tieto praktiky sú späté so stanovenými normami a mocou, čo Butler vo svojej teórii spája s problematikou tela, telesnosti, identity a rodových aspektov. V súvislosti s autorkinou teóriou

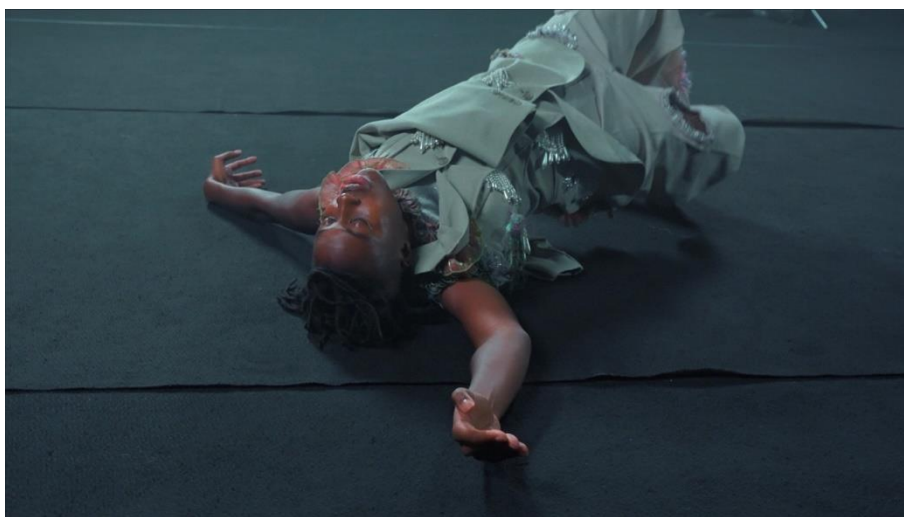
<sup>2</sup> Pozri napr.: <https://profil.kulturny.sk/en/characteristics-of-intermedia-art-and-new-media-art/>

<sup>3</sup> JOVIČEVIČ, A., VUJANOVIČ, A.: *Úvod do performatívnych štúdií*. Bratislava : Divadelný ústav, 2012. s. 122.

<sup>4</sup> BUTLER, J.: *Závažná těla. O materialitě a diskurzivních mezích „pohlaví.“* Praha : Nakladatelství Karolinum 2016. s. 135.

performancie, vychádzajúcej z performatívov a opakovateľnosti, môže súvisieť so zaužívanými rituálmi domorodých národov, s ich určitou improvizovanosťou, opakovateľnosťou, u ktorých môžeme hovoriť aj o istej miere posadnutosti či fanatickosti v zmysle určitej „viery“ v nadprirodzenú moc.

Problematiku mediálnej výmeny (media ex/chance) priblížime prostredníctvom príkladu intermediálneho diela *Composition I*, ktoré je kolektívnou videoperformanciou umeleckého tímu okolo autora Ondřeja Houšťavu<sup>5</sup>, vytvorené pre minuloročnú Cenu Oskara Čepana. Houšťava hľadá spôsoby kolektívnej práce, pokúša nastavovať alternatívne formy solidarity, vzájomnosti a kolektivity. Tieto systémy nechce len tematizovať a zhodnocovať vlastnou prácou, ale na ich základoch rekonfiguruje princípy práce samotnej. *Composition I* sa venuje otázkam identity, orientácie, inakosti, väzby medzi telom a priestorom. V kolektíve nájdeme od performerky Tonicy Hunter, cez choreografku Silviu Svitekóvú i umelca, kurátora Denisa Kozerawského, sound designérku Lenku Adamcovú, svetelnú designérku Gabrielu Procházkú, návrhára odevov Tomáša Košarišťana i ďalšie osoby, ktorých zameranie je už samo o sebe rôznorodé. Práve prepojenie viacerých myšlení, skúseností a poznatkov je to, čo autor vo svojich kolektívnych dielach uplatňuje. Dištancuje sa od individualizmu, ktorým je premknutá súčasná spoločnosť a snaží sa prepojiť jednotlivé indivíduá v kolektívnom intermediálnom diele.



Obrázok č. 1 **Videoperformancia Ondřeja Houšťavu *Composition I*.**  
(Snímka: Leontína Berková, archív autora)

---

<sup>5</sup> Ondřej Houšťava (1995) tvorí performancie, videá a skulpturálne inštalácie, ktoré sa zameriavajú na témy odporu a transmutácie. Študoval na VŠVU v Bratislave (2018- 2020) v Ateliéri VVV Martina Piačka, v Ateliéri IN pod vedením Ilony Németh a Jara Vargu a v Ateliéroch Pavla Bräilu, Media Art na Accademia di Belle Arti Frosinone (Taliano) a v Ostrave (školiť František Kowolowsky- 2014/2018). (<https://www.oskarcepan.sk/sk/application/234>).



Obrázok č. 2 **Videoperformancia Ondřeja Houšťavu Composition I.**  
(Snímka: Leontína Berková, archív autora)



Obrázok č. 3 **Videoperformancia Ondřeja Houšťavu Composition I.**  
(Snímka: Leontína Berková, archív autora)



Obrázok č. 4 **Videoperformancia Ondřeja Houšťavu Composition I.**  
(Snímka: Leontína Berková, archív autora)

Súčasťou obratu k médiám (ex/change) sa v tomto prípade stávajú nie len samotné médiá, ale i poznatky a skúsenosti participantov. Tzv. inter-media exchange, v zmysle chápania americkej vedkyne Phaedry Bell<sup>6</sup>, sa vnímané obrazy nenarúšajú ani nevylepšujú, ale spájajú v jedno. Ide o dialogickú mediálnu produkciu, ktorá je spojená s touto výmenou, pričom Bell hovorí o prepájaní filmových a divadelných médií. Inter-mediálna „výmena je vzájomné pripúšťanie či priznávanie obrazov produkovaných samostatnými médiami a ich sprievodná výmena dialógu, pohľadu, atribútu, vybavenia tak, že obrazy sú koherentné a vyzierajú, že sa zhodujú v rovnakom čase a priestore.“<sup>7</sup> Táto výmena funguje ako ilúzia, pričom vďaka nej narúša samú seba, jej vlastné mechanizmy. Produkciu integrovanú v intermediálnej výmene, nazýva „dialogická mediálna produkcia“, v ktorej sa nachádzajú zaznamenané obrazy majúce svojich „agentov“.<sup>8</sup> Umelci a umelkyne, ako agenti, interagujú s obrazmi a iniciujú interakciu. Dôležitou sa rovnako stáva kolektivita medzi autorom a recipientom, pretože práve inter-media exchange závisí od interpretácie jej javenia sa v mysli vnímateľa. Aspekt ilúzie sa neustále snaží o budovanie si, ale zároveň o ničenie si seba samej, vlastnej intermediálnej výmeny. Keďže sa Bell venuje primárne filmovej a divadelnej výmene, pojednáva o zázname medzi živým interpretom a zaznamenaným obrazom, teda medzi predstavením a filmom. Jej teoretické východiská v oblasti vizuálneho umenia a kultúry sa dajú premietť na príkladoch performancie súčasných autorov. Práve samotná performancia rozmazáva kontúry medzi médiami rovnako

<sup>6</sup> BELL, P.: Dialogic Media Productions and Inter-media Exchange. [online] IN *Journal of Dramatic Theory and Criticism*. Vol. XXV, no. 2: Spring 2011 [cit-02-27-2023] s. 41-55.

<sup>7</sup> Tamtiež, s. 44, Preklad: Katarína Jankechová.

<sup>8</sup> Tamtiež.

ako intermediálne prístupy, preto je pre náš počítačový výskum dobrým príkladom. V performanciách splyvajú zložky vizuálneho, pohybovo-tanečného, divadelného, či zvukovo-hudobného aparátu. Interagujú v komplexnom zlúčení, aby poskytli celok.

## 2 Príklad kolektívneho diela Ondřeja Houšťavu

Vráťme sa k príkladu projektu Ondřeja Houšťavu. V jeho videoperformancii, ktorá je v katalógu k výstave označovaná aj ako *filmová inštalácia*<sup>9</sup> nájdeme premostenie medzi performanciou, súčasným tancom, textovým prednesom, inštaláčnymi prvkami nie len v samotnom filme, ale i v priestore projekcie. Ocitáme sa v tzv. black boxe, kde nás osvetľuje len projekcia videoperformancie, čo nás má ako divákov a diváčky naviesť do procesu vnárania sa do diela. V autorskom postupe ide o úplné zamedzenie všetkých iných okolitých podnetov prostredia a ponúknuť možnosti vnorenia sa do projekcie. Tmavé (ne)miesto pokračuje i v samotnom diele. Performerka Tonica Hunter sa neocitala v konkrétnom, vymedzenom priestore, ktorý by vedel recipient odčítať. Práve v tom spočíval zámer väzby medzi telom a priestorom, t.j. v určitom vzájomnom obojstrannom ovplyvnení, ktoré z tejto spätosti materiálnosti tela a priestoru vyplýva. Okrem iného ide o odstránenie pôvodných kontextov, čím sa priestor stáva neznámym, a tak dochádza k momentu strácania sa a nemožnosti nájsť pevné navigačné body. Performancia je zároveň pohybovo-tanečným sólom Tonici, ktorá využíva prvky spontánnosti, rituálnosti pevne späté s hudobno-zvukovým záznamom. Práve táto kombinácia spolu s neurčitým miestom dodáva osobitosť tejto utopisticko temnej či až archetypálnej atmosféry vo videoperformancii. Tanečná časť performancie je výrazným odkazom k afroamerickej rituálnej kultúre, ktorá Toniciným prevedením, jej cítením hudby, každého rytmu v každom tanečnom kroku v divákovi či diváčke len podtrháva recepcný zážitok či priam katarzný účinok. Zvuky v performancii sú priamym odkazom na premenlivosť a nestálosť. Pri vnímaní akéhokoľvek zvuku sa rodia v recipientovej myslí rôzne reakcie a emócie, či priam ohlasy tela. Zvuky sa vyskytujú v rôznych formách, niekedy ako samostatné jednotky náhodných zvukov, samostatný prehovor performerov alebo slovo sprevádzané hudbou. Zdá sa, že spomínaný rituálny charakter performancie, na ktorý poukázala Judith Butler je kľúčovým k pochopeniu intermediálneho myslenia Ondřeja Houšťavu. Kolektív koncepčne pracuje so záznamom, ktorý sa stáva pokračovaním performancie a mení sa na videoperformanciu. Participanti nastolili podmienky pre záznam, aby bol vnímaný ako „predĺžená“ performancia i napriek absencií živého tela. Napriek tomu sa divák a diváčka ocitá v prítomnej scenérii, v modelovej situácii, kde sa niečo odohráva bez prítomnosti živého tela a i napriek tomu cítime performatívnu silu, ktorou na nás videoperformancia pôsobí.

---

<sup>9</sup> KRATOCHVÍL, J.: *Cena Oskara Čepana: At least a possibility...* Bratislava: Kunsthalle Bratislava, 2021. s. 15.



Obrázok č. 5 **Videoperformancia Ondřeja Houšťavu Composition I.**  
(Snímka: Leontína Berková, archív autora)

Významová vrstva videoperformancie odkazuje na nespravodlivú pozíciu pôvodných kolonizovaných národov a nerovnoprávnosti v riadení spoločnosti. Dielo tematizuje problematiku koloniálnych a postkoloniálnych kultúr, tiež proces dekolonizácie. Tanečná zložka sa strieda s divadelným „čítaním“ textu, ktorý je narúšaný šumením. Hlas performerky nepočujeme, je „cenzúrovaný“ tak, aby sme mu nerozumeli. Počujeme šum hlasu, akoby išlo o narúšanie hlasov kolonizujúcich či akoby šumel narúšaný hlas menšín. Ďalšou rovinou predmetu vnímania sú emocionálne prejavy. Tonica prechádza od polohy určitého smiechu až po vypätie, ktoré diváka a diváčku dostáva do stavu úzkosti, do neznáma a neurčitosti, to všetko prepletené s mnohonásobnou montážou záberov emócií, ktoré sa na seba vrstvia. Videoperformancia ako celok tak bezprostredne pôsobí na telo druhého, pričom si nevyžaduje interakciu s divákmi či diváčkami.

V prípade teórie media exchange u *Composition I*. Ondřeja Houšťavy ide o experiment medzi filmom, videom a performanciou – ako to pomenúva Bell – *dialogickou mediálnou produkciou*, pričom môžeme nájsť tri vrstvy intermediálnej výmeny: *živá performancia*, jej *nahrávka*, a následné *premietanie* v danom priestore a čase na plátne.<sup>10</sup> Tieto tri potenciálne oddelené obrazy sa spájajú prostredníctvom výmeny pohľadu, jazyka, pohybu a/alebo svetla medzi médiami, aby vytvorili sériu obrazov, ktoré sa rozptýlia cez jednotlivé nástroje, čím môžu prekonať a zdôrazniť rozdielne vzťahy v intermediálnej výmeny.

S problematikou inter-media exchange, i so samotným pojmom intermédiá súvisí aspekt prekračovania hraníc. Hranice nie sú jednoznačne určené a dá sa predpokladať, že sa budú naďalej rozširovať. V súvislosti so súčasným digitálnym a technologickým vývinom budú

---

<sup>10</sup> Tamtiež, s.52.

i zlepšovať svoje mediálne pôsobenie a aktualizovať svoj dopad a účinnosť. V tejto súvislosti sú mediálne hranice a špecifiká ich samotných dôležité v súvislosti s umeleckou praxou, čoho dôsledkom (rovnako i technologického vývoja) je nutné rámcovať pojem médium, ktorý tvorí kľúčový význam pre intermediálny výskum.

Terminologické uchopenie pojmu média sa v užšom slova zmysle chápe ako technické médium, pričom sa aspekty odvíjajú od technických parametrov a technologického vývoja, ktorý bol v minulom storočí úzko spätý s televíznou technológiou a teoretickým bádáním kanadského filozofa a mediálneho teoretika Marschalla McLuhana. Od tohto chápania pojmu sa v súčasnosti upúšťa a smeruje sa k širšiemu chápaniu pojmu médium, ktoré zahŕňa aj tradičné umenia, s čím sa kryjú tzv. *interart(s) studies*.<sup>11</sup> Tejto problematike sa venuje mediálny vedec Larse Elleström,<sup>12</sup> ktorý vymedzuje tri aspekty pojmu médium. Prvým sú *basic media* (základné médiá), ktoré sú definované svojimi modálnymi vlastnosťami. Na druhej strane stoja *qualified media* (kvalifikované médiá), ktoré sú aj nositeľmi historických, kultúrnych, sociálnych, estetických a komunikačných východísk. Posledným sú *technical media* (technické médiá), ktoré tvoria akékoľvek objekty, ktoré „uskutočňujú“, „sprostredkujú“ alebo „zobrazujú“ základné a kvalifikované médiá. Vďaka výskumom tohto rozlíšenia a modalít je možné pozorovať niektoré spoločné charakteristiky všetkých foriem umenia, médií, jazykov, komunikácií a správ, pričom médiá sa v skutočnosti navzájom prekračujú, prestupujú, skôr ako by sa navzájom ohraničovali. V momente prekračovania nastupuje intermedialita. Deje sa, ako to vymedzuje Elleström, v týchto „medzerách“ či „intermediálnych mostoch“.

Medzi prijemcom a mediálnym produktom nastáva podľa autora *časopriestorová modalita* alebo ako to pomenováva česká teoretička Aneta Zatloukalová<sup>13</sup> časopriestorový aspekt mediácie, čiže skúsenosť prijemcu a média, ktorá je dennodennou súčasťou našej súčasnej kultúry. Elleströmove členenie médií sa však v súvislosti s mediáciou a recipientom ukazuje ako nutné vo výskume Evy Kvasničkovej.<sup>14</sup> Autorka poukazuje na dôležité delenie médií na tie, ktoré slúžia na tvorbu mediálneho produktu a tie, ktoré realizujú mediáciu, teda slúžia len na uskutočňovanie prenosu k recipientovi. Tento posun k divákovi či diváčke môže byť nenápadný, nemusí dochádzať k určitému vnímaniu či interpretácii. Takýmto príkladom môže byť reprodukcia maľby fotografiou alebo iným digitálnym médiom, pričom nastáva podľa Waltera Benjamina strata aury. Ide o transformáciu, „zobrazenie zobrazeného“ a stratu materiality pôvodného produktu.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> WOLF, W.: Intermedialita In TRÁVNÍČEK, J., A HOLÝ, J. (eds.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host – vydavatelství, 2006. s. 345.

<sup>12</sup> ELLESTRÖM, L. (ed.): *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Chippenham : CPI Antony Rowe, 2010. s. 4.

<sup>13</sup> ZATLOUKALOVÁ, A.: Specifikace seriálové adaptace. In JEDLIČKOVÁ, A.: *Úvod* In FEDROVÁ, S., JEDLIČKOVÁ, A. (eds.): *Intermediální poetika příběhu*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR : Akropolis, 2011. s. 13.

<sup>14</sup> JEDLIČKOVÁ, A.: *Úvod* In FEDROVÁ, S., JEDLIČKOVÁ, A. (eds.): *Intermediální poetika příběhu*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR : Akropolis, 2011. s. 13.

<sup>15</sup> Tamtéž s. 14.



Podľa nemeckého muzikológa a hudobného kritika Wenera Wolfa<sup>16</sup> je možné definovať intermedialitu v prípade, keď je možné preukázať v artefakte využitie aspoň dvoch dištinktivne odlišných výrazových alebo komunikačných médií v súlade s konvenciou. Intermedialita sa analogicky definuje vo vzťahu k intertextualite. Rovnako ako problematické ukotvenie pojmu „text“ je i pojem „médiu“. Podľa Wolfa<sup>17</sup> zahŕňujú intermedialitu dve skupiny javov v širšom zmysle. Prvú skupinu označuje *werkübergreifend* (intermedialita relačná), ktorá presahuje rámec samotného diela, teda určité typy vzťahov vynikajú medzi jednotlivými mediálnymi produktmi. Tento pojem vyjadruje skutočnosť, že sa dajú definovať vo viacerých médiách formálne a obsahové koncepcie (transmedialita a mediálna transpozícia). Druhú pomenováva termínom *werkintern* (intermedialita štruktúrna), ide o prejavy pozorovateľa, doložiteľné v rámci diela, v jeho vnútornej štruktúre. Chápe sa takto intermedialita v užšom slova zmysle. V tomto prípade ide o heterogénne miešanie až splývanie médií (príkladom je plurimedialita).

V súčasnej fáze predkladaného výskumu sa v pojme intermedialita, v súvislosti s intermediálnou tvorbou, recepciou estetikou a myslením, objavujú tieto charakteristické črty: variabilita, fluidita, hybridita a určitá nestabilita. Práve nestabilita sa odvíja od interakcie, od miery aktivity či pasivity, pričom sa spája napríklad s interaktívnym a participatívnym umením, ktoré úzko súvisí s aktívnou účasťou recipientov (prípadne ju očakáva alebo vyžaduje). Ďalšou je performatívnosť, ktorá je viazaná na formovanie skutočnosti určitými mediálnymi aktami<sup>18</sup>, pričom s týmto súvisí nielen performancia, ktorá sa odohráva v určitom čase a na danom mieste. Sama o sebe je fluidná, je určitým procesom diania či pohybu, pričom pri nej môžeme hovoriť o určitej nestabilite práve s časovou a priestorovou otázkou. Otvára sa však problematika vzťahu performancie a jej dokumentácie. Jej záznam prechádza do digitálnej formy na videozáznam či do fotografie. Digitálna forma ponúka variabilitu i v následnom rozšírení performancie na sociálne siete či už v kurátorskej alebo vo výstavnej praxi. Dochádza k strate aury a recepcia estetiky sa nemusí prejaviť v takej miere ako pri performancii „tu a teraz“. V tomto zmysle sa dá hovoriť o nestabilite pri recepcii, o nízkej miere vnorenia, vtiahnutia diváka či diváčky do diela. Na rozdiel od toho v prípade videoperformancie kolektívnej práce Ondřeja Houšťavy, ktorá práve prácou so záznamom performanciu predlžuje, a i napriek digitálnej projekčnej podobe dokázala recipientom navodiť (rovnako pomohol samotný priestor a zatemnenie tzv. black boxu) možnosť vnorenia sa a ziluzívniť tak moment „tu a teraz“, dať pocít blízkosti a telesnosti s performerkou.

V súčasnej performancii a v jej intermediálnych presahoch možno hovoriť o širokom zastúpení dystopickeho obrazu (dystopickej interpretácii súčasného sveta). Toto poslanstvo generuje nielen aktuálna tvorba Ondřeja Houšťavu, ale prítomný je aj v tvorbe Jakuba Užoviča,<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> WOLF, W.: Intermedialita In TRÁVNÍČEK, J., A HOLÝ, J. (eds.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host – vydavatelství, 2006. s. 345.

<sup>17</sup> WOLF, W.: Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literární vědě. 2011, Česká literatura 59, č.1, s. 72. In JEDLIČKOVÁ, A.: *Úvod* In FEDROVÁ, S., JEDLIČKOVÁ, A. (eds.): *Intermediální poetika příběhu*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR : Akropolis, 2011. s. 16, 17.

<sup>18</sup> Vychádzame z výskumu diplomovej práce: JANKECHOVÁ, K.: *Performativita a výtvarné myslenie*. : diplomová práca. Bratislava : Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave. 62 s.

<sup>19</sup> Jakub Užovič (1996) študoval v ateliéri S.O.S. na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. V súčasnosti študuje na VŠVU v Ateliéri intermédií. Vystavoval na skupinových výstavách v Modre, v Piešťanskej Arte a v Bratislave (Pistoriho Palác), Mathereal (Beastro), v Bytči (festival Hviezadne Noci).

ktorý primárne inklinuje k performančnému umeniu. Treba však pripomenúť, že uvádzané aktuálne oceňované príklady (nominácie Ceny Oskara Čepana 2021) majú svoj umelecký predobraz v projektoch o generáciu starších kolegov, ktorí začali prepájať performanciu s médiom filmu, resp. overovali možnosti prestupovania žánrov a tendencií (objekt, inštalácia, socha, performance atď.).

### 3 Intermedialita v tvorbe Mira Nicza<sup>20</sup>

Napojenie performancie (je najbližšia k divadelnej hereckej akcii, k divadelnosti) na film, resp. na video, bolo závislé od dostupnosti filmovej techniky, resp. od snímača – videokamery. Priekopníkmi na Slovensku v tomto duchu boli umelci Peter Rónai a Miro Nicz.

Rozhranie milénia bolo obdobím, kedy Miro Nicz objavil autorskú techniku „vstupovania performerovej akcie do filmového pásu“ (body in the videospace), ktorého obsahom bola pôvodná performance. Dochádzalo tak ku komunikácii živého a zaznamenaného obrazu, o zdvojenie obrazov. V projekte *In ego veritas* na podujatí ART IN WINDOWS (2000) Nicz natočil performanciu pred budovou Nitrianskeho múzea pozostávajúcu z elementárnych telesných úkonov (ľahnúť, vstať, ísť atď.) ako „prototext“ k finálnemu dielu. Vo vystúpení pred publikom, potom do takto pripraveného mediového obrazu, premietaného na dlažbu pred múzeom naživo vstupoval, pričom sa telesná akcia odohrávala s časovým posunom. Takto vo svojom výraze abstraktný obraz človeka, komprimovaný do banálnych a zároveň bazálnych aktivít (repetitívna, ritualizovaná reč tela – aj v zmysle Judith Butler) artikuloval otázky o zmysle ľudského počínania.

Projekt *In ego veritas* inšpiroval Nicza k ďalším formám a projektom po roku 2000 (*Nulový manéver*, 2003, *Closed Reality*, 2013). V projektoch boli uplatnené prvky divadelnej choreografie, presné vymedzenie pohybov, odlišné od improvizáčnych postupov, ako to je obvyklé pri umení akcie. Takto bol podporený rituálny výraz autorskej výpovede. Zdvojením až strojením obrazov chcel autor poukázať na miesta nespojitosti medzi realitou a fikciou, na derridovské „spectre“, fantóm reality.<sup>21</sup> Vo výskume intermediality (performance, akcia, videoakcia, film) zohrala u tvorcov otázka tesnosti alebo naopak oddelenosti dvoch médií kľúčovú úlohu, pričom vývin sprevádzalo úsilie zotrieť túto hranicu, vytvoriť ilúziu celku, resp. dosiahnuť kompaktný nerušivý celok s evidentným zastúpením jazyka dvoch alebo viacerých médií.

---

Venuje sa tiež modelingu, vďaka čomu žil nejakú dobu v Paríži, Japonsku a Kórei. Zúčastnil sa prehliadok s divadelným charakterom ako Virginia Woolf s Orlandod umelkyne Rei Kawakubo.

<sup>20</sup> Miro Nicz (1963) vyštudoval komornú maľbu na VŠVU (1988) v Bratislave. V súčasnosti pôsobí ako mimoriadny profesor na Fakulte výtvarných umení Akadémie umení v Banskej Bystrici. Je zakladateľom Katedry intermédií a digitálnych médií na tejto fakulte. Od 90. rokov 20. stor. sa venuje intermediálnym presahom vo výtvarnom umení (inštalácia, performance, video, videoinštalácia, počítačové umenie), ktorých podstata pramení z poznania maliarskeho jazyka.

<sup>21</sup> Blížšie pozri: KAPSOVÁ, E.: V mene mlčanlivého tela – médium, 2009, s.72-74.



Obrázok č. 6 **In ego veritas, performancea, 2000, Miro Nicz.** (Snímka: archív autora)



Obrázok č. 7 **In ego veritas, performancea, 2000, Miro Nicz.** (Snímka: archív autora)



Obrázok č. 8 *In ego veritas*, performance, 2000, Miro Nycz. (Snímka: archív autora)

#### **4 Intermediálne spojenie: socha - objekt - performance ( príklad Jakuba Užoviča)**

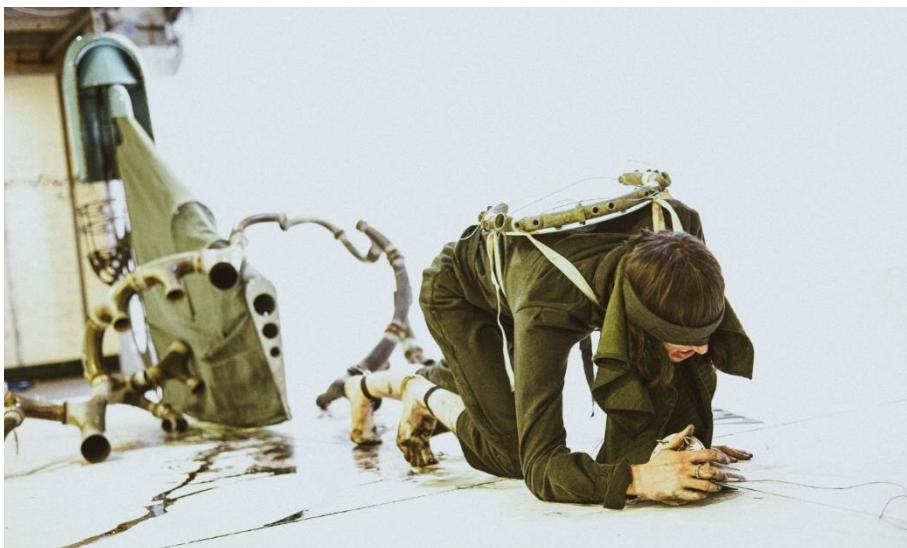
Vráťme sa k príkladu osobitého projektu Jakuba Užoviča. Užovič pracuje s intermediálnymi presahmi sochárstva, objektových inštalácií, performačných, hudobných a zvukových prvkov, pričom sa snaží vytvárať určitý vzťah medzi performerom a objektom. Samotný inštalačný prvok – objekt je zároveň médiom výpovede a súčasťou scénického či inštalačného priestoru. V priebehu performance sa dochádza k interaktívnemu prepojeniu objektov so živým telom performeru, tak, že sa v určitých momentoch stávajú jednotou, jedným živým pulzujúcim objektom – prvkom diania. Samotné vizuálne skladanie „obrazu“ má silný sochársky základ, ktorý súvisí s bakalárskym štúdiom Jakuba Užoviča; autor využíva výrazové prvky sochárstva (komponovanie, konštrukcia, ukladanie) a precíznosť sochárskeho myslenia pri realizáciách priestoru performancií.

Dôležitým prvkom v jeho performanciách je nielen táto spätosť živého a neživého, ale aj deštrukcia oboch. Protagonista ničivým spôsobom rozvracia objekty či priam vlastným telom do nich intervenuje, naráža. S týmto súvisí aj pohybová stránka, ktorú by sme mohli označiť v určitom slova zmysle za sebadeštruktívnu. Autor sa tak snaží hľadať vlastné hranice tela a telesnosti, vlastnej materiálnosti, pričom pri jeho dielach sa často odkazuje i na hľadanie hraníc spoločnosti a tiež na ich hľadanie v rámci spoločnosti. Vďaka tomuto aspektu sa v súvislosti s pohybom generuje dynamika, ktorá graduje či klesá, čím sa dosahuje napätie, tenzia. V performancii *Vedomia objektov* (2021) sa dramatickosť vytvára vďaka repetitívnym pohybom, ktoré súvisia s performerovým priviazaním sa o letecké fragmenty (upravené fragmenty deštruovaného leteckého stroja). Tieto letecké prvky súvisia s autorovou osobou a autor ich vo svojej tvorbe fetišizuje. Vzájomným pohybom tela a stroja sa generujú zvuky vzbudzujúce v divákoch a diváčkach až vypätie, čakanie na určitú zmenu deja a na uvoľnenosť,

ktorá však neprichádza. Ďalšou črtou je zahaľovanie tváre, neidentifikovateľnosť performerera, ktoré napätosť zdôrazňuje. Autor využíva na prekrytie tváre rôzne textilné prvky, zameriava sa na zbavenie individuálnej identity a zároveň na oddelenie autorstva, tela performerera od jeho modelingovej kariéry. Rolu modela vo svojej umeleckej praxi nechce autor priznávať, tieto svety oddeľuje. Témou sa stáva fluidita identity, pričom fragmenty leteckého stroja (ako upravený, modifikovaný ready made) sú silným reálno-metaforickým prostriedkom.



Obrázok č. 9 Záznam z inštalácie pred performance Jakuba Užoviča *Vedomia objektov*  
(Snímka: archív autora)



Obrázok č. 10 Dokumentácia performance Jakuba Užoviča *Vedomia objektov*  
(Snímka: archív autora)





Obrázok č. 11 Dokumentácia performance Jakuba Užoviča *Vedomia objektov*  
(Snímka: archív autora)



Obrázok č. 12 Dokumentácia performance Jakuba Užoviča *Vedomia objektov*  
(Snímka: archív autora)

Keď autor používa vlastnú tvár na modelingový účel, vníma ju ako určitú komoditu, čo je v rozpore s voľnou, „neúžitkovou“ autorskou výpoveďou. Užovič sa vo svojom umeleckom prejave orientuje na spomenuté témy venujúce sa telu a telesnosti, ale aj identity a jej straty, kritike spoločnosti, modelingu a vzťahu konzumnej kultúry s „modusom“ umelca. Jeho diela majú špecifický náboj filozoficko-performatívneho myslenia, s odkazmi nie len na súčasnú spoločnosť, ale i na vlastné autorove prežívanie a otázky bytia. Performancia *Vedomia objektov* z roku 2021 rozvíja myšlienku onoho bytia a existencie neživotných vecí. Autor v rámci tohto projektu skúma rôzne hladiny a prvky, ktorými by sa vedel od vytváraného diela čo najviac oddeliť. Letecké atribúty vnášajú do bytia charakter slobody a neviazanosti. Primárnym prvkom a živým komunikačným prostriedkom diela sa stáva sterlingov motorček, pri ktorom dochádza k emočnej komunikácii medzi performerom a objektami vďaka jeho pohybu a zvuku. Prostredníctvom týchto prvkov sa uberá k otázkam existencie, ako aj slobody vo vzťahu k mechanickému bytiu a dielu ako takému. Kompozícia scény performancie, ktorú vyplňa bližšie neidentifikovateľné teleso – konštruovaný objekt, sa rozkladá po white cube miestnosti. Ústredným aktívnym prvkom je samotný performer, napojený na telo objektu, oblečený do jednoliateho kostýmu, ktorý je skôr gendrovo nevyhraný. Inscenáciu dotvárajú zvuky, pravidelné, miestami trhané, ktoré dotvárajú atmosféru dystopického miesta, či postapokalyptického sveta.

Performancia dotvára pocit určitého performerovho ukotvenia v stroji, pričom jeho neustálou námahou reaguje na ľudský princíp, ktorý donekonečna produkuje energiu, výkon, na dosiahnutie „cieľa“, je tak blízko a zároveň tak ďaleko. Performer postupne spomaľuje, neustály výkon ho ubíja, vyčerpáva, napokon sa snaží bezmyšlienkovite a márne dočahovať svoj „cieľ“. Tento princíp je úzko spojený so súčasným nastavením spoločnosti, ktorá sa neustále náhli za dosahovaním niečoho, čo môže byť nad silu jednotlivca, či nad jeho inteligenciu, alebo povahu, byť na úkor psychického a fyzického zdravia. Olej rozliaty na podlahe pod celou scénou môže pomyselne odkazovať na to, čo nám neustále „podlamuje kolená“, napomáha i bráni pri smerovaní za cieľom. Protagonista sa šmýka, kľže, podklad ho navracia späť, pričom strháva so sebou i objekt tlačný pred ním. Mazľavá hmota – olej odkazuje na samého seba, je tautológiou, obrazom technického sveta a jeho vlády nad ľudským živlom, zároveň môže metaforicky odkazovať na životnú miazgu, či na krv ako podmienku života; je súčasťou námahy a vynaloženej energie. Pripútanosť performeru k „stroju“ odkazuje na fikčnú ideu, keď fenomén nekonečného hnania sa vpred nepocitujú len samotní ľudia, ale i objekty, ktoré nás sprevádzajú... Ženieme ich s nami, chceme, aby sa technologicky neustále vyvíjali. „Vedomie“ strojov je rovnako ako to naše večne aktívne, ženie sa neustále vpred a na úkor samého seba, vlastného opotrebenia.

Upokojujúcim (detenzívnym) prvkom sa stáva zvuk motorčeka, ale aj jeho hmatový pocit, keďže protagonista sa naň neustále upína. Držiac prístroj v rukách navodzujú performerovi pocit (ilúziu) bezpečia a stability. Rovnako ho môžeme vnímať ako motor, ktorý pri únave ženie performeru opätovne vpred. Dôležitým prvkom je zakrytá tvár performeru, nie ako maska, ale ako forma anonymity, ako obraz uniformity, jednotvárnosti. Performanciu môžeme vnímať ako alegóriu neutíchajúcej hnacej sily ísť vpred, hoc aj bez zmyslu, ako napredovanie za cieľom, ktorý sám človek nevidí a necíti, ako metaforu syzifovského zápasu, archetyp „ťahania káry plnej bolesti“, ako honbu za cieľom, ktorá sa dotýka rovnako živej aj neživej prírody v posthumánnej dobe, kedy človek a stroj menia svoje vlastnosti a prerastajú jeden do druhého.

Samotná performancia je cyklická a repetitívna, neukončená. Avšak ak sa pozrieme na záznam z nej, ten je ukončený po približne desiatich minútach. Spomínané črty intermediality (variabilita, fluidita, hybridita a určitá nestabilita) v súvislosti aj s problematikou strácania aury v digitálnych záznamoch performancií nastáva tento moment v tomto prípade. Princíp tejto živej performancie spočíva vo viacerých možných aspektoch ukončenia. Performer sa vzdáva kontroly nad priebehom predstavenia, vývoj záleží od chovania recipientov, čo reprezentuje nové sebauvedomenie publika a nastoľuje určitú situáciu, kedy môže byť rozhodnuté o ukončení predstavenia.<sup>22</sup> V tomto prípade nastáva možnosť ukončenia performerovým vysilením, kedy sa performancia ukončí; stať sa tak môže aj v prípade roztrhnutia lana či tak, že všetci návštevníci odídu z miesta. Avšak možnosti ukončenia nie sú vopred komunikované, to znamená, že väčšina prizerajúcich sú divákmi a diváčkami i proti svojej vôli a čakajú na rozuzlenie. Sice momenty rozhodnutia o ukončení diváci a diváčky nemajú, ale zostávajú v napätí v živej performancii, toto pri zázname absentuje, rovnako ako živá skúsenosť, telesnosť a zážitkovosť.



Obrázok č. 13 Dokumentácia performancie Jakuba Užoviča *Vedomia objektov*  
(Snímka: archív autora)

Intermediálne prepojenie môžeme vnímať vďaka prepájaniu pohybu performeru s objektami, pričom sa generuje aj zvuková stopa. Objekty sú súčasťou prejavu a participujú na dejí. Sú dynamické, a zároveň dynamiku a dramatickosť vytvárajú vďaka ich pohybu, ktorý súvisí s performerovým previazaním objektu a tela. Vzájomným pohybom vnikajú zvuky vzbudzujúce v divákoch a diváčkach napätie, pričom sú spúšťačmi dynamiky, pohybu a zmeny deja. Dôležitým prvkom sa stáva opäť repetícia. Užovič experimentuje s repetitívnosťou performancie

<sup>22</sup> FISCHER-LICHTE, E.: *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy : Na konári, 2011. ISBN 978-80-904487-2-8. s. 236, 237.



a jej hranicami s divadlom. Tento aspekt si v samotnom diele môžeme uvedomiť v zázname, kde vidíme niekoľko tričiek z predošlých performancií. Tvoria súčasť pyramidálnej kompozície performeru – objektu, pričom naokolo sú umiestnené artefakty odkazujúce na predchádzajúce dielo *Vedomia vedomých*. Autor zároveň odkazuje na rituálny a náboženský kult, ktoré tvoria súčasť dejín divadla a performance. V anotácii performance uvádza: „Sme spoločnosť, konáme v rámci spoločnosti, ktorá nás determinuje v štruktúrach a v spôsoboch učenia, do ktorého sa každý integrujeme. Akonáhle vstúpime do týchto štruktúr, vystúpime zo svojich detských snov. Prichádzame do bodu neustáleho skresľovania samých seba. V tom búrlivom mori spíme. Upíname sa k znakom imitujúcim status, značkám meniacim našu identitu. Tie sa deformujú a menia. Sú sypké. Sú premenlivé v čase a delia nás do skupín. Vzniká akýsi náboženský kult, umenie nie je výnimkou. Kruh sa uzatvára pokúšením stať sa originálnym tvorcom, autorom. Produkovať, udávať smer, pritom nachádzame pocit kontroly. V snahe stať sa inými sa stávame uniformnými.“ Pre Užovičovú tvorbu je dôležitý aspekt potlačenia autorstva. V jeho performanciách línia autor – dielo – recipient akoby absentuje. Autor je v úzadí, protagonista sa stáva súčasťou živého objektu, o ktorý je priviazaný a ústredným sa stáva recipient, ktorý má moc ukončiť dielo

## Záver

Pri rozhovoroch s intermediálnymi umelcami a umelkýňami sa naskytá otázka ich intermediálneho myslenia. Uvažujú o médiu? Ak berieme do úvahy umelecké alebo výtvarné myslenie nemecký filozof Dieter Mersch<sup>23</sup> hovorí o umelcovi a umelkyni ako o niekom, kto myslí skrz a prostredníctvom média. Pri intermediálnom umelcovi a umelkyni nastáva problém, pretože s ich procesom myslenia nie je spojené jedno médium. Myslenie sa opiera o hybridnú formu niekoľkých médií, ktoré tvoria celok. V tvorbe, ale ani v interpretácii nie je možné média navzájom odseparovať, dielo rozložiť na médiá. Celistvosť a komplexnosť takéhoto intermediálneho myslenia, artikulovaného v konečnom výsledku dielom, spočíva aj v určitej nejasnosti médií. Táto nejasnosť, rozostrenosť hraníc zakladá priestor rozšírenej diváckej recepcie a interpretácie

Štúdia vznikla ako súčasť riešenej grantovej úlohy UGA I-23-210-02 s názvom *Umenie nového milénia - diverzita a intermedialita foriem*.

## Literatúra a zdroje

- BELL, P.: Dialogic Media Productions and Inter-media Exchange. [online] In *Journal of Dramatic Theory and Criticism*. Vol. XXV, no. 2: Spring 2011 [cit-02-27-2023] s. 41-55. <https://journals.ku.edu/jdtc/article/view/3337/3266>
- BUTLER, J.: *Závažná těla. O materialitě a diskurzivních mezích „pohlaví“*. Praha: Nakladatelství Karolinum 2016, 343 s. ISBN 978-80-246-3344-2 (pdf).

---

<sup>23</sup> MERSCH, D.: Epistemologie estetična. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2020. s. 12. In JANKECHOVÁ, K.: *Performativita a výtvarné myslenie*.: diplomová práca. Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave. 62 s.

- ELLESTRÖM, L. (ed.): *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Chippenham: CPI Antony Rowe, 2010, 270 s. ISBN-13: 978-0-230-23860-2.
- FISCHER-LICHTE, E.: *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy: Na konári, 201, 334 s. ISBN 978-80-904487-2-8.
- GERŽOVÁ, J – HRUBANIČOVÁ, I.: *Kľúčové termíny výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia*. Gramatická a sémantická charakteristika. Bratislava: PROFIL, 1998, 123 s. ISBN 80-88675-55-3.
- GERŽOVÁ, J.: *Intermédiá a (alebo) multimédiá?* In PROFIL súčasného umenia. ISSN 1335-9770, 2000, VII, 4, 64 – 65 s.
- JANKECHOVÁ, K.: *Performativita a výtvarné myslenie*: diplomová práca. Bratislava : Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave. 2022, 62 s.
- JEDLIČKOVÁ, A.: *Úvod*. In FEDROVÁ, S., JEDLIČKOVÁ, A. (eds.): *Intermediální poetika příběhu*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR: Akropolis, 2011, 352 s. ISBN 9788087481561.
- JOVIČEVIČ, A., VUJANOVIČ, A.: *Úvod do performatívnych štúdií*. Bratislava: Divadelný ústav Bratislava, 2012, 210 s. ISBN 978-80-89369-24-9.
- KAPSOVÁ, E.: *V mene mlčanlivého tela - médium*. In KAPSOVÁ, E. - VRBANOVÁ, A. - SIKOROVÁ-PUTIŠOVÁ, M. - STACHOVÁ, L.: *Miro Nicz. V priamom prenose*. Bratislava: K. K. Bagala, 2009, 251 s. ISBN 978-80-8108-020-3.
- KAPSOVÁ, E.: *Closed reality. Miro Nicz*. Nové Zámky: Galéria Ernesta Zmetáka, 2013. ISBN 978-80-971837-8-3.
- KRATOCHVÍL, J.: *Cena Oskara Čepana: At least a possibility...* Bratislava: Kunsthalle Bratislava, 2021. (bez ISBN)
- MERSCH, D.: *Epistemologie estetična*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2020, 134 s. ISBN 978-80-246-4030-3.
- RAJEWSKY, I. O.: Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités / Intermediality*, 2005 (6). <https://doi.org/10.7202/1005505ar>
- RUSNÁKOVÁ, K.: *História a teória mediálneho umenia na Slovensku*. Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení, 2006, 300 s. ISBN 80-89259-04-9.
- RUSNÁKOVÁ, K.: *V toku pohyblivých obrazov*. Analógia textov o elektronickom a digitálnom umení v kontexte vizuálnej kultúry. Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení, 2005, 193 s. ISBN 978-80-88675-97-6.
- WOLF, W.: Intermedialita. In TRÁVNÍČEK, J., HOLÝ, J. (eds.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host – vydavatelství, 2006, 912 s. ISBN 80-7294-170-4.
- WOLF, W.: Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literární vědě. In *Česká literatura*, 2011, roč. 59, č. 1. s. 62-85. ISSN 0009-0468.
- ZATLOUKALOVÁ, A.: Specifikace seriálové adaptace. In JEDLIČKOVÁ, A.: *Úvod* In FEDROVÁ, S., JEDLIČKOVÁ, A. (eds.): *Intermediální poetika příběhu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR: Akropolis, 2011, 352 s. ISBN 9788087481561.

## **Between Theatricality, (Film), Performance and Intermedia. Introductory Notes to the Issue of Intermediality**

The presented article deals with the issue of borders between theatre, performance, and intermedia in contemporary visual culture. Using the examples of two intermedial artists, Ondřej Houšťava and Jakub Užovič, with a reminder of the artwork of a generational predecessor, Miro Nycz the article theoretically grasps the situation of cultural so-called „media exchange“ after the year 2000 in the Slovak context of visual culture. The methodological research is based on the theories of intermedial borders, which the article tries to practically apply with the help of interpretation with selected works of the authors.

**Mgr. Katarína Jankechová**

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie pri Katedre etiky a estetiky  
FF UKF v Nitre  
Hodžova 1, 949 74 Nitra  
katarina.jankechova@ukf.sk

**Prof. PhDr. Eva Kapsová, CSc.**

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie pri Katedre etiky a estetiky  
FF UKF v Nitre  
Hodžova 1, 949 74 Nitra  
ekapsova@ukf.sk