



Názov projektu: Zvyšovanie kvality ďalšieho vzdeláva-
nia seniorov na Univerzite tretieho veku pri UKF v Nitre
„Moderné vzdelávanie pre vedomostnú spoločnosť/
Projekt je spolufinancovaný zo zdrojov EÚ”



UNIVERZITA
KONŠTANTÍNA
FILOZOFA
V NITRE

Dejiny výtvarného umenia a výtvarná tvorba

Adriana Récka
Janka Satková

Nitra 2014

Dejiny výtvarného umenia a výtvarná tvorba

Adriana Récka – Janka Satková

978-80-558-0550-4



9 788055 805504

UNIVERZITA KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE

DEJINY VÝTVARNÉHO UMENIA A VÝTVARNÁ TVORBA

Učebný text pre poslucháčov vzdelávacieho programu

„Dejiny výtvarného umenia a výtvarná tvorba“

Univerzity tretieho veku

NITRA 2014

Názov: Dejiny výtvarného umenia a výtvarná tvorba

Autori: doc. Mgr. Adriana RÉČKA, PhD. (Kapitoly 1. – 7.)
PaedDr. Janka SATKOVÁ, PhD. (Kapitoly 8. – 14.)

Recenzenti: doc. PaedDr. Ctibor HATÁR, PhD.
PhDr. Anna KOPRDOVÁ, CSc.

Všetky práva vyhradené. Toto dielo ani žiadnu jeho časť nemožno reprodukovat' bez súhlasu majiteľov práv.

ISBN 978-80-558-0550-4
EAN 9788055805504

OBSAH

ÚVOD	6
1 PODSTATA, VÝZNAM A DRUHY UMENIA. ZÁKLADNÉ DISCIPLÍNY VÝTVARNÉHO UMENIA – ARCHITEKTÚRA, SOCHÁRSTVO, MALIARSTVO ...	7
1.1 Architektúra	8
1.2 Sochárstvo.....	9
1.3 Maliarstvo	11
1.3.1 Maliarske techniky.....	11
1.3.2 Maliarske námety a žánre – portrét, krajinomal'ba a zátišie	17
2 UMENIE OBDOBIA PRAVEKU.....	35
2.1 Sochárstvo v období praveku	36
2.2 Maliarstvo v období praveku	37
2.3 Architektúra v období praveku.....	38
3 UMENIE STAROVEKU.....	40
3.1 Egyptské umenie	40
3.1.1 Architektúra	43
3.1.2 Sochárstvo	45
3.1.3 Maliarstvo.....	49
3.2 Mezopotámske umenie	50
3.3 Egejské a grécke umenie	52
3.3.1 Architektúra	52
3.3.2 Sochárstvo	54
3.3.3 Maliarstvo.....	55
3.4 Etruské a rímske umenie.....	56
3.4.1 Architektúra starovekého Ríma.....	56
3.4.2 Sochárstvo starovekého Ríma.....	57
3.4.3 Maliarstvo starovekého Ríma	58
4 UMENIE STREDOVEKU	60
4.1 Románske umenie.....	60
4.1.1 Architektúra	60
4.1.2 Sochárstvo a maliarstvo.....	61
4.2 Gotické umenie.....	62
4.2.1 Architektúra	62

4.2.2	<i>Sochárstvo a maliarstvo</i>	63
5	UMENIE NOVOVEKU	66
5.1	Renesančné umenie.....	66
5.1.1	<i>Architektúra</i>	67
5.1.2	<i>Sochárstvo</i>	69
5.1.3	<i>Maliarstvo</i>	71
5.2	Barokové umenie.....	74
5.2.1	<i>Architektúra</i>	74
5.2.2	<i>Sochárstvo</i>	76
5.2.3	<i>Maliarstvo</i>	77
6	UMENIE 19. STOROČIA	81
6.1	Architektúra 19. storočia.....	81
6.2	Sochárstvo 19. storočia	82
6.3	Maliarstvo 19. storočia.....	83
7	UMENIE 20. STOROČIA A SÚČASNOSTI	85
7.1	Avantgardné maliarske smery 1. pol. 20. stor.....	85
7.2	Umelecké smery a tendencie 2. pol. 20. stor. Obdobie 1945 – 1965	87
7.3	Umelecké smery a tendencie 2. pol. 20. stor. od roku 1965 po súčasnosť	88
7.4	Architektonické a sochárske tendencie 20. stor. a súčasnosti.....	89
8	TEORETICKÉ VÝCHODISKÁ ARTETERAPIE	90
8.1	Definícia a ciele arteterapie.....	90
8.2	Formy arteterapie	91
8.3	Metódy arteterapie	92
9	RECEPTÍVNA A PRODUKTÍVNA ARTETERAPIA	93
9.1	Výtvarné techniky využívané v arteterapii	93
9.2	Témy využívané v arteterapii	94
10	VZŤAH VÝTVARNÉHO UMENIA A ARTETERAPIE	97
10.1	Výtvarné dielo umelca ako odraz jeho osobnosti a života.....	97
10.2	Inšpirácia akčným výtvarným umením v arteterapii	98
10.3	Galerijná animácia	99
11	PROJEKTÍVNE VÝTVARNÉ TECHNIKY	101

12 ARTEFILETIKA.....	102
13 TVORIVOSŤ, ZMYSLOVOSŤ A DUCHOVNOSŤ V ARTETERAPII	104
13.1 Priamy a nepriamy rozvoj tvorivosti výtvarnou tvorbou.....	104
13.2 Zmyslová výtvarná tvorba – synestetické podnety.....	105
13.3 Duchovná výtvarná tvorba – hľadanie zmyslu života	106
14 DOPLNKOVÉ TERAPIE.....	108
14.1 Relaxácia v arteterapii.....	108
14.2 Psychomotorická terapia v arteterapii	108
14.3 Muzikoterapia v arteterapii.....	109
14.4 Biblioterapia v arteterapii.....	110
14.5 Dramatoterapia, výtvarná hra a terapia hrou	111
ZÁVER.....	113
LITERATÚRA.....	114
PRAMENE OBRAZOVEJ PRÍLOHY	120

ÚVOD

Vzdelávací program Dejiny výtvarného umenia a výtvarná tvorba, realizovaný v rámci Univerzity tretieho veku na Katedre výtvarnej tvorby a výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, bol koncipovaný tak, aby poskytol príležitosť osvojiť si poznatky o vývoji výtvarnej kultúry v synchrónnom i diachrónnom priereze. Popri teoretických poznatkoch študent získava zručnosti aj v oblasti praktických výtvarných disciplín, v odboroch kresba – maľba, grafika, modelovanie a textil. V učebných textoch sa v úvode venujeme základným otázkam teórie umenia, ktoré tvoria východisko pre štúdium dejín výtvarného umenia od praveku po súčasnosť, ale aj pre vlastnú výtvarnú tvorbu, realizovanú v rámci štúdia. Z dôvodu mimoriadne veľkého časového úseku, ktorý je predmetom učebných textov, naším cieľom nie je – a vzhľadom na limitovaný rozsah nemôže byť – komplexný prehľad dejín umenia, dôraz kladieme na tie prejavy výtvarnej kultúry, ktoré sú v kontexte štandardného prístupu k interpretácii európskeho vývoja dejín umenia považované za hlavné a základné. Text sme obohatili ilustráciami, ktoré významne dopĺňajú informácie o vizuálnu podobu architektonických, sochárskych a maliarskych diel, dokumentujúcich vývoj výtvarnej kultúry. Ich pramene uvádzame v samostatnej kapitole v závere učebných textov. Učebné texty venované vývoju dejín výtvarného umenia nemajú ambíciu nahradiť obsah prednášok a cvičení realizovaných počas jednotlivých stretnutí v rámci výučby. Počas prednášok sa študent stretáva s celkovým výkladom dejín výtvarného umenia v širších kultúrno-historických súvislostiach, ilustrovaným bohatou obrazovou dokumentáciou, v rámci praktických cvičení má študent možnosť vyskúšať rôzne tradičné výtvarné techniky.

Súčasťou vzdelávacieho programu je aj predmet Arteterapia, ktorý obsahuje teoretické poznatky aj aktívnu výtvarnú tvorbu študentov, preto je text, zameraný na arteterapiu, venovaný ako teoretickým pojmom, tak námetom na praktickú tvorbu. Pozornosť venujeme arteterapii hlavne v jej sebaopoznávacej a relaxačnej funkcii. Poradie tém je v súlade s obsahom vzdelávacieho bloku tak, ako je to uvedené v informačnom liste. Cieľom textu je oboznámiť študenta so základnými poznatkami z oblasti arteterapie, ktoré mu pomôžu zorientovať sa v problematike a samostatne si vyhľadať ďalšie informácie. Všetky uvedené námety považujeme za vhodné pre študentov univerzity tretieho veku.

Učebné texty sú doplnené zoznamom odporúčanej literatúry, ktorá predstavuje bohatý zdroj ďalších informácií k obsahu jednotlivých kapitol.

1 PODSTATA, VÝZNAM A DRUHY UMENIA. ZÁKLADNÉ DISCIPLÍNY VÝTVARNÉHO UMENIA – ARCHITEKTÚRA, SOCHÁRSTVO, MALIARSTVO

Podstata umenia spočíva v jeho jedinečnosti, vyplývajúcej z celistvosti formálnych i obsahových kvalít, vytvorených tvorcom a vnímaných percipientmi (vnímateľmi) v estetických i mimoestetických súvislostiach. V umení je estetická funkcia a celý rad mimoestetických, napr. kultúrno-spoločenských, kultových, mysticko-náboženských, výchovných a iných významov v rovnováhe. Úlohou estetickej funkcie nie je potlačiť uvedené mimoumelecké funkcie, ale koordinovať medzi nimi vzťahy tak, aby vynikli všetky. Dominujúce postavenie v umení nadobudla estetická funkcia počas vývoja dejín umenia postupne. Od praveku po obdobie novoveku vznikali umelecké diela – artefakty bez toho, že by im tvorcovia pripisovali primárny estetický zámer a význam. Dôležitejšia pre nich bola kultová, náboženská alebo výchovná funkcia. Až v období renesancie sa začal proces vydeľovania umenia ako osobitnej estetickej oblasti ľudskej tvorivosti, ktorý súvisel s kultúrno-spoločenskými zmenami.

V nadväznosti na spoločenské podmienky vznikali od staroveku rôzne teórie v kontexte chápania obsahu pojmu „umenie“ a systemizácie umeleckých druhov. V antike a stredoveku napr. architektúra, sochárstvo a maliarstvo neboli považované za druhy „krásneho“ umenia, vtedajšia teória umenia ich zaraďuje medzi „mechanické“ umenia, čiže remeslá (Tatarkiewicz, 1988, s. 75). Z obdobia stredoveku je známy termín **sedem slobodných umení** (lat. *septem artes liberales*), ktorý označoval súhrn predmetov tvoriacich všeobecné vzdelanie. Termín *ars* (plurál *artes*) však v stredoveku neznamenal umenie v tom zmysle slova, ako to vnímame a interpretujeme dnes, chápala sa pod tým veda, resp. odbor. Súbor predmetov tvorili tri slovné odbory (lat. *trivium*): gramatika, rétorika, dialektika a štyri číselné odbory (lat. *quadrivium*): aritmetika, geometria, astronómia a hudba. Vtedajšie chápanie obsahu uvedených „umení“ sa tiež líšilo od súčasného významu týchto pojmov (Tatarkiewicz, 1988, s. 108).

Krásne umenia sa od remesiel oddelili v renesancii a odvtedy vznikli rôzne úsilia o ich systemizáciu, avšak v kontexte spoločenských zmien vznikli aj nové umelecké druhy (napr. film, televízia a iné masovo-komunikačné médiá). V dôsledku toho neexistuje všeobecne uznávaný, jednotný systém umení. Základným otázkam teórie umenia sa venuje mnoho publikácií (Mráz – Mrázová, 1988, Blažíček – Kropáček, 1991, Mráz, 1995, Thiry – Janek, 2003, atď.).

Pri snahe o vytvorenie systému v umeleckých druhoch môžeme vychádzať z dvoch aspektov. Jeden zohľadňuje temporálny aspekt, čiže princíp **času a priestoru**, druhý kategorizuje umelecké druhy podľa toho, či niečo zobrazujú alebo vyjadrujú, čiže na **zobrazovacie a výrazové**. Vo viacerých umeleckých druhoch sú však prítomné všetky uvedené kvality (dramatické umenia, tanec, balet, pantomíma, mnohé intermediálne tendencie 2. polovice 20. storočia, napr. performance, happening a i.), pretože majú syntetizujúci charakter a spájajú literatúru, hudbu, drámu a výtvarné umenie v jeden celok.

Základnými druhmi výtvarného umenia sú: **architektúra, sochárstvo a maliarstvo**. Ďalšími druhmi výtvarného umenia sú: kresba, grafika, fotografia, textilné umenie a široké spektrum úžitkového umenia, priemyslové výtvarníctvo a dizajn, aplikované odbory architektúry (divadelná architektúra, scénografia), sochárstva (sklo, keramika), maľby a grafiky (knižná grafika, návrhy bankoviek, známok, atď.).

Výtvarné umenie môžeme charakterizovať ako oblasť umeleckej tvorby, ktorého základom je opticky (vizuálne, zrakovo) vnímateľný artefakt (umelecké dielo). Výtvarné umenie sa rozvíja v ploche a priestore pomocou výrazových prostriedkov, ktorými sú **lína, tvar, farba** (základné výtvarné výrazové prostriedky), a tiež **kompozícia, objem, kontrast, rytmus** a i.

Z hľadiska vzťahu k skutočnosti môže byť výtvarné umenie:

- **figuratívne**, t. j. vecné, konkrétne. Ide o výtvarné dielo, ktoré zobrazuje javy a predmety identifikovateľné podľa skutočnosti (napr. portrét, historická maľba).
- **nonfiguratívne**, t. j. abstraktné, nekonkrétne. Ide o výtvarné diela, ktoré nie sú spodobením predmetov a javov vzhode so skutočnosťou v identifikovateľnej podobe, ich zámerom je vyjadriť určité myšlienky, resp. subjektívne pocity výtvarnými prostriedkami. V tejto súvislosti si môžeme pripomenúť známu myšlienku nemeckého maliara Paula Kleea z roku 1920: „*Umenie nereprodukuje viditeľné, ale zviditeľňuje*“ (citované podľa publikácie Lamač, 1989, s. 209).

1.1 Architektúra

Architektúrou označujeme stavitel'ské umenie, ktorého výsledkom je náročné a premyslené stavebné dielo disponujúce popri svojej funkčnej a technickej stránke aj významnými estetickými a výtvarnými kvalitami (Thiry-Janek, 2003). Významnou črtou stavitel'ského umenia je jeho praktické využitie, pričom sochárstvo, maliarstvo a umelecko-remeselné diela tvoria doplnok

stavby. Preto sa zvyčajne architektúre pripisuje prívlastok „matka“ všetkých umení.

Podľa funkcie stavieb rozdeľujú architektúru viacerí autori (napr. Blažíček – Kropáček, 1991, Mráz, 1995) na dva základné druhy:

- **náboženskú** (sakrálnu)
- **svetskú** (profánnu, civilnú)

Do okruhu (typológie) náboženských stavieb zaradujeme kultové stavby predkresťanskej doby (praveké megalitické stavby, napr. menhir, dolmen, kromlech a i., staroveký egyptský, grécky, rímsky chrám), kresťanskú náboženskú architektúru (napr. chrámy, kaplnky a i.), ako aj stavebné typy mimokresťanskej náboženskej architektúry (napr. mešita, synagóga a i.).

Okruh svetskej architektúry tvoria stavebné typy rôzneho zamerania:

- **obytné stavby** (hrady, zámky, kaštiele, paláce, kúrie, vily, bytové domy, rodinné domy)
- **občianske a priemyselné, resp. verejno-spoločenské stavby** (oblasť kultúry, športu, vzdelávania, zdravotníctva, dopravy, obchodu a finančníctva, cestovného ruchu, hospodárstva a priemyslu, atď., sú to napr. divadlá, amfiteátre, akvadukty, viadukty, kúpele, školy, radnice, múzeá, galérie, nemocnice, štadióny, hotely, reštaurácie, kaviarne, obchodné domy, železničné stanice, letiskové terminály, továrne, výrobné haly, administratívne budovy, bankové domy a i.). K architektonickým dielam zaradujeme aj mosty, víťazné oblúky, pomníky, múry pevností a i.

Architektonické dielo sa môže realizovať ako samostatne stojaci objekt (tzv. solitér) alebo môže byť súčasťou radovej zástavby.

S oblasťou architektúry úzko súvisí **urbanizmus**, resp. **urbanistika**, ktorá sa zaoberá plánovitou výstavbou miest a obcí v kontexte teoretického i praktického riešenia celých sídlisk.

1.2 Sochárstvo

Sochárstvom označujeme sochársku tvorbu, ktorej výsledkom je priestorové umelecké dielo. Charakteristickým znakom sochárstva je hmatateľnosť objemu, t. j. sochárske dielo môžeme vnímať nielen vizuálne (zrakom), ale aj hapticky (hmatom).

Sochárske umenie sa realizuje v rôznych formách, z hľadiska funkcie rozlišujeme:

- **monumentálne sochárstvo** (úzko súvisí s architektúrou, sochy na námestiach, pomníky, diela v exteriéri a interiéri budov)
- **komorné sochárstvo** (napr. sochársky portrét – busta (poprsie), miniatúrne sošky)

Charakteristike sochárskeho umenia sa venuje Mráz (1995), podľa neho z hľadiska vzťahu sochárskeho diela k priestoru rozlišujeme:

- **voľnú sochu** (socha je určená na viac pohľadov zo všetkých strán)
- **relief** (sochárske dielo je určené na čelný pohľad, je spojené s plošným pozadím, i keď sa rozvíja v priestore).

V rámci reliéfu rozoznávame **basrelief** (plochý, nízky reliéf), **hautrelief** (vysoký reliéf) a **glyptický reliéf**, resp. **en creux** (zapustený reliéf, rytie do plochy).

Z hľadiska stvárnenia materiálu hovoríme o dvoch sochárskych postupoch:

- **skulptúra** (ide o prírodné materiály – kameň alebo drevo opracované dlátom, pričom sochár z objemu materiálu **uberal**).
- **plastika** (zaraďujeme sem tzv. **pridávajúce techniky**, pričom sochár amorfnú (beztvarú) hmotu tvorivo formuje, modeluje (napr. z hlíny). Sochárske dielo odliate do kovu má tiež názov plastika.

Z hľadiska **námetu** môžeme hovoriť o náboženskom a svetskom sochárstve, o antropomorfných motívoch (ľudská figúra, portrét, akt), zoomorfnej (zvieracej) tematike, fytomorfnej (rastlinnej) tematike, abstraktných motívoch, atď. Najčastejším námetom sochárskej tvorby je ľudská figúra. Súbor viacerých postáv, ktoré tvoria jednotnú kompozíciu, nazývame **súsošie**.

Z hľadiska **techniky a materiálu** tiež rozlišujeme rôzne druhy sochárstva: kamenárstvo, rezbárstvo, kovolejárstvo, kovotepectvo, keramikárstvo, medailérstvo, štukatérstvo a i.). V súčasnom sochárstve sa uplatňujú mnohé tradičné materiály (kameň, drevo, hlina, kov), ako aj rôzne novodobé materiály (plast, plexisklo a i.). Moderné sochárstvo obohatilo terminológiu sochárstva o kategórie **objekt**, **objektové umenie** (priestorové umelecké dielo, ktoré nebolo vytvorené klasickými sochárskymi postupmi), **objet trouvé** (fr. nájdený predmet), **ready-made** (angl. hotový objekt), **asambláž** (výtvarné dielo vytvorené z rôznorodých materiálov a predmetov), **environment** (komplex priestorových zážitkov), **umenie inštalácie** (obsahuje princípy sochárskeho, architektonického a ďalších druhov umenia s fixáciou na konkrétne miesto).

1.3 Maliarstvo

Maliarstvo je jedným zo základných a najstarších druhov výtvarného umenia. Maliarske dielo vzniká nanášaním farby na nejaký podklad podľa umeleckého zámeru prostredníctvom línií a rôznych tvarov. Základným výrazovým prostriedkom maliarstva je organický **pigment** (prášková farba), ktorý sa rozpúšťa v rôznych vodových alebo olejových spojivách, resp. sa vyrába synteticky. Maliarstvo členíme podľa funkcie na dva hlavné druhy:

- **monumentálne maliarstvo** (je súčasťou architektúry, napr. nástenné maľby)
- **komorné maliarstvo** (maliarstvo tabuľových alebo závesných obrazov, knižná maľba)

1.3.1 Maliarske techniky

Podľa techniky rozlišujeme nasledovné druhy maliarstva: **freska, maľba al secco, mozaika, vitráž, enkaustika, sgrafito, akvarel, gvaš, tempera, olej, pastel, akryl**. Charakteristike uvedených techník sa podrobne venujú publikácie *Encyklopedie světového malířství* (Mráz – Mrázová, 1988) a *Slovník světového malířství* (1991).

Freska (z tal. *al fresco*, t. j. maľba na čerstvú omietku) je druh nástennej maľby na mokrom vápennom podklade. Spojivom pre farbu je čerstvá malta, vápno a riedidlom voda. Proces schnutia zabezpečuje freske technickú trvanlivosť a farebnú stálosť. Zároveň determinuje pracovný postup, pretože po uschnutí omietky nie je možnosť premaľby alebo opravy obrazu tou istou technikou. Tie sa potom dajú realizovať už len temperou. Freska sa preto považuje za náročnú, zároveň umelecky najdokonalejšiu techniku (napr. Michelangelo: fresková výzdoba Sixtínskej kaplnky vo Vatikáne, pozri obr. č. 1, 2).

Maľba al secco alebo **secco maľba** (z tal. *al secco*, t. j. nasucho) je druh nástennej maľby na suchom vápennom podklade.

Mozaika je vykladanie obrazu – spájanie farebných kúskov kameňa, glazovanej farebnej keramiky alebo skla, a upevňovaných do mäkkej malty (s obsahom cementu) alebo tmelu. Ide o jednu z najstarších maliarskych techník, uplatňovali ju už v Mezopotámii v 4. tisícročí pred Kr., kde touto technikou zdobili podlahy. Až do 4. stor. pred Kr. sa stretávame prevažne s geometrickým alebo rastlinným ornamentom, od tej doby sa objavujú aj figurálne motívy. Hodnotné pamiatky z obdobia staroveku sa zachovali v Pompejách a impozantné rozmery a mimoriadnu umeleckú kvalitu nadobudla táto technika



Obrázok 1, 2 Vľavo: Michelangelo Buonarroti: Výzdoba Sixtínskej kaplnky (strop a oltárna stena), Vatikán, freska, celok. 1508 – 12, 1535 – 41. Vpravo: Michelangelo Buonarroti: Sibyla Delfská, detail z freskovej výzdoby Sixtínskej kaplnky, Vatikán, 1509.

v ranokresťanskom období v celom rade sakrálnych objektov v Ravenne (chrámy, babtistériá, mauzóleá) a Ríme. V období stredoveku bola neodmysliteľnou súčasťou byzantskej chrámovej výzdoby.



Obrázok 3, 4 Vľavo: Mozaika Dioskurida zo Samu z tzv. Cicerovho domu v Pompejách s námetom hudobníkov, Archelogické múzeum, Neapol. Vpravo: Mozaiková výzdoba kostola Sta Constanza, Rím, 4. stor., detail.

Vitráž alebo maľba na skle je dielom z kúskov umelcom pomal'ovaného skla, pospájaných olovenými prútmi a zasadených do stavebného otvoru. O existencii tejto techniky siahajú písomné správy do čias staroveku, prvé zachované pamiatky však pochádzajú až z 2. polovice 11. storočia (Hlava Krista

z Wissembourgu, Múzeum v Štrasburgu, pozri obr. č. 5). Románske umenie síce technicky zdokonalilo maľbu na skle, ale až gotická chrámová architektúra poskytla priestor na uplatnenie monumentálnych okenných vitráží. Ikonograficky bohaté vitráže s pestrým koloritom sa nachádzajú v početných francúzskych katedrálach (napr. Chartres, Amiens, Ste. Chapelle v Paríži). Po období stredoveku sa vitráž dostala do úzadia, do popredia pozornosti tvorcov sa opäť dostala v 19. storočí. Vďaka línii ako jednému zo základných výrazových prostriedkov vitráže, secesné umenie rozvíjalo túto techniku v súlade so svojím charakteristickým výtvarným jazykom.



Obrázok 5, 6 Hlava Krista z Wissembourgu, vitráž. Vpravo: Louis Comfort Tiffany: Apple Blossom (Jabloňový kvet), vitráž, 1899 – 1928.

Enkaustika je maľovanie horúcim včelím voskom obohateným o živcový balzam, do ktorého sa pridáva farebný pigment. Ide o náročnú techniku, pretože sa nahrieva nielen farba, ktorou sa pracuje, ale aj podklad, na ktorý sa farba nanáša. Podklady sú rôzne: kameň, omietka, drevo a plátno. Techniku uplatňovali už v starovekom Egypte (tzv. Fajjúmske múmieové portréty, pozri obr. č. 11, 12).

Sgrafito (z tal. *graffiare*, t. j. škrabať) je technika nástennej maľby. Ide o viacfarebné stvárnenie niekoľkých (najčastejšie dvoch) vrstiev omietky vyrývaním, vyškrabávaním zamýšľaného motívu, ornamentu. Bola obľúbená najmä v období renesancie. Ako príklad môžeme uviesť sgrafitovú výzdobu viacerých renesančných zvoníc na Slovensku, napr. v Kežmarku, Spišskom Hrhove, Spišskej Belej a Strážkach (pozri obr. č. 7).



Obrázok 7 Sgrafitová výzdoba renesančnej zvonice v Strážkach (okres Kežmarok), 17. storočie, detail.

Akvarel (z lat. *aqua*, t. j. voda) je maľovanie vodovými farbami. Akvarelové farby sú vyrobené zo zmesi farbiva (rastlinné, nerastné, živočíšne alebo syntetické) a spojiva (napr. arabská guma, glycerín, med) rozpustnej vo vode. Nemá výrazné krycie vlastnosti. V rámci tejto techniky môžeme hovoriť o *lavírovaní*, t. j. práca s jednou, najviac dvoma farbami, ktorých rozriedením sa dosiahne široká škála valérov (farebných tónov), *lazúrovaní*, t. j. na čistý papier alebo prítomný farebný podklad sa nanese riedka, priesvitná farba, čím sa vytvorí nový odtieň, resp. sa zmení farebný tón. Tzv. *mokrý akvarel* vzniká nanášaním farby na navlhčený podklad, prípadne na podklad natrený mokrou farbou. Farby sa rozpíjajú a vytvárajú pozoruhodný efekt (pozri obr. č. 8).

Gvaš (franc. *la gouache* – maľba vodovými farbami) je maliarska technika, v ktorej sa farbivo – pigment zmieša s krycou bielobou a živicovou, silne lepidivou koloidnou látkou (často arabská guma). Gvaš je odvodený z akvarelu, riedidlom je aj tu voda, v porovnaní s vodovými farbami je však gvaš hustejší a viac kryje.

Tempera (z lat. *temperare*, t. j. spájať, miešať) je maliarska technika, ktorá je riediteľná vodou a po zaschnutí je čiastočne rozpustná. Pôvodne uplatňovala pigment zmiešaný s vaječným žĺtkom. Poznáme aj temperu riedenú olejom. Techniku vaječnej tempéry používali už v antike, počas celého stredoveku sa uplatňovala v tabuľovej i nástennej maľbe. Do úzadia sa dostala po vynáleze olejomalby bratmi van Eyckovcami v 15. storočí. Dnes sú pigmenty



Obrázok 8 Jozef Baus st.: Kytica, akvarel s uplatnením lavírovania, lazúrovania a postupu tzv. mokrého akvarelu, súkromná zbierka.

v rámci tejto techniky spojené emulziou s emulgačným činiteľom ako je glej, kazeín, vajcia a vosk. Je to maliarska technika, pre ktorú sú charakteristické krycie, rýchlo schnúce matné (nelesklé) farby. Nevýhodou je zmena farebných tónov po uschnutí.

Olej, resp. **olejomal'ba** je najrozšírenejšou maliarskou technikou. Spojivom pigmentu – farby je olej, zvyčajne ľanový alebo makový, pričom platí zásada, že krycia vlastnosť farby sa zvyšuje menším podielom oleja a tiež, čím menej oleja farba obsahuje, tým menej bude po čase žltnúť. Olejové farby sa riedia terpentínom, riedidlom vyrobeným zo živice ihličnatých stromov. Olejom sa môže maľovať na rôzne podklady, najčastejšie na drevo a plátno. Technika nanášania farieb môže byť *lazúrna* – nanášaná v tenkých vrstvách na zaschnutú spodnú maľbu, ako aj *pastózna* – hustá, nazývaná *á la prima* (priekopníkom tohto spôsobu nanášania farieb bol Tizian, významný benátsky maliar 16. storočia). Výhodou olejomal'by je, že pre jej veľké krycie schopnosti umožňuje premaľby a korektúry, po uschnutí nestráca na intenzite tónov, ktoré

sú mäkké, sýte a majú prirodzený lesk. Vynález olejomalby sa pripisuje bratom van Eyckovcom v 15. storočí, dovtedy sa väčšinou maľovalo temperou. Pri nedodržaní technického postupu môže farba žltnúť, resp. tmavnúť alebo popraskať (tzv. *krakeláž*).

Pastel je maliarska technika, ktorá sa pohybuje medzi maľbou a kresbou. Pastelové farby sa vyrábajú tak, že pigment – farbivo sa spojí so slabým roztokom gleja alebo želatíny, sformujú sa z toho tyčinky, ktoré sa vysušia. Podľa sily spojiva rozlišujeme medzi tvrdým, polomäkkým a mäkkým pastelom. Vhodným podkladom pre tvrdý pastel je hladký alebo jemne zrnitý papier, pre mäkký pastel drsný papier, lepenka alebo plátno. Podľa zloženia pastelových tyčiniek rozoznávame *suchý, olejový a voskový pastel*. Maľba pastelom je matná, nepriehľadná, no zároveň pôsobí ľahko a vzdušne. Pastelové farby nepodliehajú vplyvu svetla – sú stále, ale sú citlivé na mechanické poškodenie, preto sa zvyčajne ošetrujú tzv. fixatívom na liehovej báze. Pastel ako maliarska technika sa etablovala na výtvarnej scéne v 18. storočí, keď sa stal obľúbeným najmä v kruhu rokokových maliarov. Tí vytvorili celý rad pôsobivých pastelov mimoriadnych maliarskych kvalít, napr. François Boucher, Jean Baptiste Chardin a Maurice Quentin de la Tour. Z moderných maliarov preslávili techniku pastelu Édouard Manet a Edgar Degas (pozri obr. č. 9, 10).



Obrázok 9, 10 Vľavo: M. Q. de la Tour: Autoportrét. 1751. Musée de Picardie, Amiens. Vpravo: E. Degas: Primabalerína – na scéne, pastel, detail, 1878, Musée d'Orsay, Paris.

Akryl – táto maliarska technika sa rozšírila v druhej polovici 20. storočia. Ide o uplatnenie disperznej farby na báze polyakrylových živíc a zmesi pigmentov, ktorá je založená na vodnej báze. Technické vlastnosti akrylových farieb sú podobné olejovým farbám, ale na riedenie akrylových farieb postačí voda a rýchlejšie schne. Po zaschnutí je akrylová farba vodeodolná. Je vhodná na maľbu na rôzne podklady (papier, kartón, drevo, plátno a i.). Pre uvedené vlastnosti je technika akrylu v kruhu súčasných umelcov, ako aj u študentov výtvarného umenia veľmi obľúbená.

1.3.2 Maliarske námety a žánre – portrét, krajinomaľba a zátišie

Z hľadiska **námetu** môžeme v rámci maliarstva hovoriť o historickej maľbe, maľbe s mytologickou a náboženskou tematikou, v rámci komorného maliarstva rozlišujeme tri základné **žánre**, ktorými sú **portrét**, **krajinomaľba** a **zátišie**. Maliarske žánre sú charakterizované v publikáciách *Encyklopedie světového malířství* (Mráz – Mrázová, 1988) a *Slovník světového malířství* (1991).

Portrét z historického hľadiska predstavuje najstarší komorný maliarsky žáner. Portrét (franc. podobizeň) je zobrazením človeka ako jedinečnej bytosti v jeho individuálnej podobe. **Autoportrét** je vlastná podobizeň. Okrem portréту s podobizňou jedného zobrazovaného poznáme **dvojportrét** (najčastejšie zobrazuje manželskú dvojicu) a **skupinový portrét**, ktorý prináša podobizeň viacerých ľudí v jednej kompozícii. Ak podobizeň zobrazuje sediaceho na koni, hovoríme o **jazdeckom portréte**. Z hľadiska pozície (polohy) portrétovaného, podobizeň môže vznikať z čelného pohľadu (tzv. *en face*), z bočného pohľadu (z *profilu*) a trištvрте pohľadu. Obraz môže zobrazovať celú postavu (celofigurálny portrét) alebo iba jej časť – polofigurálny portrét. Zobrazenie nahého ľudského tela sa nazýva **akt**. Pre objasnenie, doplnenie a ilustráciu uvedených termínov prinášame stručný historický prehľad vývoja portréту ako maliarskeho žánru. Okrem vyššie uvedených zdrojov vychádzame z publikácie *Niekoľko poznámok k dejinným aspektom vývoja portréту ako maliarskeho žánru* (Récka, 2007).

Už staroveká literatúra o umení eviduje diela tohto maliarskeho žánru, zachované písomné pramene (Tatarkiewicz, 1985, s. 90) informujú o existencii portrétov v Grécku v 6. stor. pred Kr., žiaľ, žiadne z nich sa nezachovali. Rímske umenie disponuje mnohými príkladmi portrétnej tvorby – zachovali sa však najmä sochárske diela mimoriadne vysokej umeleckej úrovne. Tabuľové maliarske portréty, ktoré údajne zdobili steny interiérov, sa z rímskeho umenia,

žial, nezachovali (Mráz – Mrázová, 1988, s. 460). O ich umeleckej kvalite si môžeme utvoriť obraz vďaka freskovým portrétom z Pompejí, ako aj na základe tzv. múmiových, alebo funerálnych portrétov, ktoré vznikali počas rímskej nadvlády, čiže od roku 30 pred Kr. v Dolnom Egypte. Je zaujímavé, že sa teritoriálne viažu prevažne k oáze Fajjúm a najväčší rozmach zaznamenali počas 2. a 3. storočia. Išlo o portréty maľované na menšie drevené dosky, ktorými sa potom pokryli hlavy múmií. Ako je známe, egyptské náboženstvo (kult mŕtvych a pohrebný kult) považovalo za nevyhnutné uchovanie „obrazu“ a vonkajšej podoby, čiže črt zosnulého pre posmrtný život. Preto ešte počas života portrétovaného boli realizované podobizne, ktoré sa potom prikladali zosnulému na tvár. Tieto fajjúmske múmiové portréty, maľované technikou enkaustiky, svedčia o priamom vplyve rímskej portrétnej tvorby a vyznačujú sa pozoruhodnou živosťou a badateľnou snahou zachytiť portrétovaného čo najvernejšie a najvýstižnejšie. Tvorba portrétov, ktorá sa v priebehu 4. storočia n. l. značne rozšírila, bola po roku 392 pozastavená zákazom cisára Teodosia I. Veľkého (347-395) mumifikovať (Kotalík, 1987, s. 36).

Ranokresťanské a byzantské umenie síce bolo s odkazom múmiových portrétov oboznámené, avšak oveľa väčší dôraz než na fyziognomickú presnosť podobizne portrétovaného človeka sa tu kladie dôraz na jeho spoločenské postavenie. V prípade byzantského cisára Justiniána i jeho manželky Theodory (mozaiky v chráme San Vitale v Ravenne, 526-547) síce ide o pozoruhodné zachytenie nielen ich vonkajších znakov, ale i povahových črt – u Justiniána portrét evokuje sústredenosť a uvedomelosť (pozri obr. č. 13), u Theodory pociťujeme vznešenosť a oddanosť (pozri obr. č. 14), zároveň vnímame úsilie tvorcov mozaiky „zasadiť“ sprievod panovníka do okázalej nádhery a prepychu



Obrázok 11, 12 Vľavo: Fajjúmsky múmiový portrét. Foto: E. Möller, 2005. Vpravo: Múmia s portrétom mladého Rimana. Dnes v Metropolitan Museum of Art, New York City, USA. Foto: A. Meskens, 2009.

prostredníctvom odevu a insígnií s použitím vzácnych materiálov ako je perleť a zlato. Atribúty spoločenského postavenia a symboly moci sprevádzajú aj portréty panovníkov z predrománskeho obdobia (napr. Otto III. prijímajúci poctu štyroch provincií svojej ríše, iluminácia z dielni na Reichenau, okolo roku 1000). Korene vyhybavého postoja vo vzťahu k portrétu v stredovekom umení treba hľadať v spájaní tohto žánru s „pohanstvom“, a preto toto obdobie sa obmedzuje na typizované ideálne portréty, na ktorých dominujú spomínané atribúty moci a spoločenského postavenia.



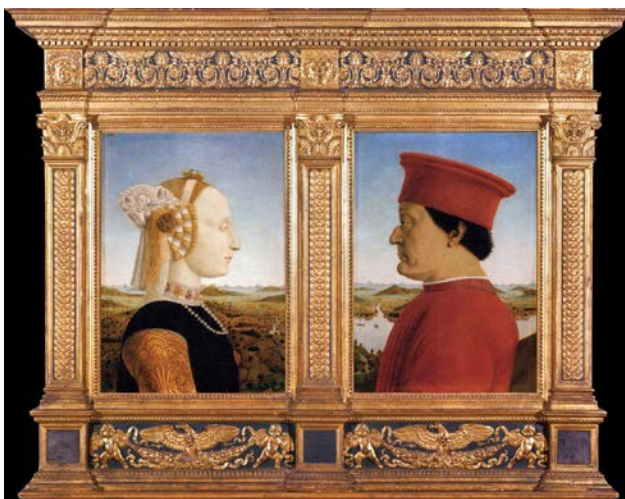
Obrázok 13, 14 Vľavo: Cisár Justinian I. Detail zo scény sprievodu cisára, chrám San Vitale, Ravenna. Vpravo: Cisárovná Theodora. Detail zo scény sprievodu cisárovnej, chrám San Vitale, Ravenna.

Realistické tendencie v oblasti portrétu ako maliarskeho žánru sa po stredovekej rezignácii objavujú postupne od 14. storočia, a to v talianskom, francúzsko-burgundskom ale i v českom okruhu. Medzi najstaršie zachované autonómne podobizne z tohto obdobia zaraďujeme profilový portrét francúzskeho kráľa Jána Dobrého od neznámeho majstra z obdobia okolo roku 1360, a tiež profilové i trojštvrťové portréty Karla IV. na nástenných maľbách z Hradu Karlštejn.

Počiatky novodobého portrétu ako maliarskeho žánru podľa konkrétneho modelu ako súkromného objednávateľa treba hľadať v nizozemskom maliarstve 15. storočia, a to v tvorbe Jana van Eycka a Rogera van der Weydena (Mráz – Mrázová, 1988, s. 461). Podobný vývoj zaznamenávame v Taliansku v tvorbe Pisanello, vo Francúzsku u Jeana Fouquet. V diele Jana van Eycka sa rozvíja portrét v dvoch typologických líniách, na jednej strane je to individuálny portrét (napr. J. van Eyck: portrét umelcovej manželky Margaréty), na druhej strane sú to portréty duchovných, resp.

donátorov, „účastníkov“ náboženských obrazov, ikonograficky rovnocenných s postavami svätcov a iných nositeľov posvätných a sakrálnych udalostí a námetov (napr. J. van Eyck: Madona kanonika van der Paele, 1436, J. van Eyck: Madona kancelára Rolina).

Ranorenesančné umenie sa formovalo v znamení túžby po realistickom stvárnení skutočnosti. Rozvoj prírodných vied, ako aj filozofia humanizmu a antropocentrizmu, priniesli so sebou záujem o individuálne a jedinečné charakterové črty človeka a s tým aj štúdium anatomických súvislostí, proporčných vzťahov i fyziognomických vlastností, ako aj úsilie o zachytenie vnútorného života a duševného výrazu v podobe portrétu. V 15. storočí popri obľúbenom profilovom portréte sa rozvíja aj trojštvrťový portrét zachytávajúci celé poprsie, portrét z čelného pohľadu, tzv. „en face“ sa objavuje až okolo roku 1500. Bol rozšírený aj dvojportrét v podobe diptychu, ako príklad môžeme uviesť profilový Portrét manželov Montefeltrovcov od Piera della Francesca (pozri obr. č. 15). Ako reprezentatívny príklad ranorenesančnej snahy zachytiť charakterové črty portrétovaného môžeme uviesť Portrét starca od Filippa Lippiho, ktorý sa vyznačuje dokonalou modeláciou, bravúrnou kresbou a prenikavým psychologickým postrehom pri jednoduchom a striedmom používaní výtvarných výrazových prostriedkov. Realistický portrét ako maliarsky žáner dosiahol v období vrcholnej renesancie mimoriadnu kvalitatívnu úroveň v diele mnohých významných dobových umelcov, ako Raffael, Leonardo da Vinci, Tizian, Albrecht Dürer, Lucas Cranach a ďalší (pozri obr. č. 16, 17).



Obrázok 15 Piero della Francesca: Dvojportrét manželov Montefeltrovcov, 1465 – 66. Uffizi, Florencia. Vľavo: Battista Sforza, vojvodkyňa z Urbina. Vpravo: Federico da Montefeltro, veľkovojevoda z Urbina.



Obrázok 16, 17 Vľavo: Albrecht Dürer: Autoportrét, trištvrté profil, 1498. Vpravo: Albrecht Dürer: Autoportrét, čelný pohľad – en face, 1500, Alte Pinakothek, Mníchov.

16. storočie okrem prehĺbenia záujmu o psychologický kontext a vnútorný život portrétu prináša aj typ celofigurálneho a jazdeckého portrétu, na túto tradíciu nadviaže barokové umenie, ktoré posunie tento typ do polohy najreprezentatívnejšieho typu portrétu. Ako príklad môžeme uviesť jazdecký portrét Izabely Bourbonskej, manželky španielskeho kráľa Filipa IV. od Diega de Silvu Velázqueza (pozri obr. č. 18), ako aj portrét francúzskeho kráľa Ľudovíta XIV. od Hyacinta Rigauda (pozri obr. č. 19). Barokové umenie však nedisponuje len reprezentatívnymi portrétmi. Nájdeme tu celý rad portrétov „obyčajných“ ľudí, zachytených takým spôsobom, že model sa prostredníctvom výrazových prostriedkov dostáva do bezprostrednej blízkosti diváka, čím sa zbavuje nadčasovosti a je súčasťou momentálnej a aktuálnej situácie. Ako ilustratívny príklad uvedieme obrazy *Veselý pijan* od holandského maliara Fransa Halsu a portrét *Trpaslíka Sebastiána de Morra* od Velázqueza. Oba komunikujú významný a silný emocionálny zážitok. Obraz Fransa Halsu evokuje spontánnu vitalitu, bezstarostnosť a vyvoláva sympatie s veselostou pijana, naopak z pohľadu Velázquezovho Sebastiána môžeme vyčítať neľahký osud hendikepovaného muža.

Barokové umenie prináša aj celý rad pozoruhodných autoportrétov umelcov v širokej škále poňatia. Môžeme porovnať autoportréty Rembrandta s autoportrétom Petra Paula Rubensa na dvojportréte s manželkou Isabellou Brandtovou, 1609 – 1610. Kým Rembrandt upriamuje svoju pozornosť na postupné fyziologické zmeny tváre a popritom sú jeho autoportréty (namal'oval



Obrázok 18, 19 Vľavo: Diego de Silva Velázquez: Jazdecký portrét Izabely Bourbonskej, 1634 – 1635, Prado, Madrid. Vpravo: Hyacinth Rigaud: Portrét Ľudovíta XIV., 1701, Louvre, Paríž.

ich vyše 60) zdrojom poznania najhlbšieho umelcovho vnútra, jeho osobnosti a životných postojov, Rubensov obraz dokumentuje maliarovu túžbu po spoločenskom uznaní a postavení, čo aj dosiahol, a deklaruje svoj status ako nie obyčajného remeselníka, ale váženého a dobre situovaného človeka, ktorý maľuje. Obraz vznikol krátko po sobáší a svedčí o úprimnej manželskej harmónii (pozri obr. č. 20, 21).



Obrázok 20, 21 Vľavo: Rembrandt H. van Rijn: Vlastná podobizeň v osobe sv. Pavla, 1661, Rijksmuseum, Amsterdam. Vpravo: P. P. Rubens: Rubens so svojou manželkou Isabellou Brandtovou, 1609 – 1610, Alte Pinakothek, Mníchov.

Holandské maliarstvo 16. a 17. storočia obohatilo dejiny umenia o skupinový portrét, ktorý môžeme ilustrovať Rembrandtovými prácami, napr. *Hodina anatómie doktora Tulpa* (1632, pozri obr. č. 22, 23), *Predstavenstvo súkenníckeho cechu* (1662). Autor tu rešpektoval tradičný typ skupinového portréту, v ktorom všetci spodobení zaujímajú na obraze rovnocenné miesto.

Okolo roku 1800 zaznamenávajú dejiny portréту ako maliarskeho žánru viacero pozoruhodných vývojových zmien. Pôsobením španielskeho maliara Francisca Goyu dosahuje realisticky poňatý portrét mimoriadnu kvalitatívnu úroveň, podobizne sú zároveň svedectvom jeho spoločensko-politických postojov, ale i životných skúseností. V roku 1800 namaľoval pôsobivý celofigurálny portrét mladej grófkы de Chinchón, krehkej a pôvabnej bytosti (pozri obr. č. 24, 25). Autoportrét z roku 1815 je príkladom maliarovho záujmu zachytiť vonkajšie zmeny ako aj stopy prežitých trápení. V skupinovom portréte *Rodina Karola IV.* podáva neidealizovaný, neprikrášený a pravdivý obraz o – podľa maliara – vulgárnej kráľovskej rodine. Z tvárí a pohľadov spodobených môže divák vyčítať duševnú plytkosť a prázdnotu hraničiacu s aroganciou, s ktorou sa umelec zrejme stretával pri styku s členmi rodiny panovníka.



Obrázok 22, 23 Rembrandt Harmenszoon van Rijn: *Hodina anatómie doktora Tulpa*, 1632, Mauritshuis, Haag. Vľavo: detail, vpravo: celok.

Obdobie klasicizmu a romantizmu je plné protikladov, čo dobre ilustrujú dva portréty, dôstojný, precízny a kultivovaný *Portrét slečny Riviérovej* z roku 1805 od Dominiqua Ingresu a *Portrét šialenej ženy* od Théodora Géricaulta. Romantizmus sa zaujímal o javy vybočujúce z normálneho rámca, javy nezvyčajné. A ako je o Géricaultovi známe, jeho séria portrétov šialených

a choromysel'ných ľudí vznikla na základe dôkladného pozorovania a štúdia takto postihnutých ľudí v ústave, kde boli umiestnení.

V priebehu 19. storočia sa formuje maliarsky realizmus, ktorý si nájde odozvu v dielach mnohých maliarov, ako napr. I. J. Repin, Édouard Manet. Manetov dôstojný portrét spisovateľa Emil Zolu (1868) môžeme porovnať s portrétom dr. Gacheta (1890) od Vincenta van Gogha s expresívnym rukopisom dodávajúcim podobizni melancholický ráz. Autoportrét od Vincenta van Gogha z roku 1889 sa snaží zachytiť podstatu tváre výraznými lineárnymi ťahmi štetca, kým portrét Henriho Matissa od André Deraina (1905) zaujme farebnou, nie však tvarovou deformáciou, zvrhnutím akademického spôsobu maľby.



Obrázok 24, 25 Francisco Goya: Portrét grófký de Chinchón, 1800, Vľavo: celok, vpravo: detail. Prado, Madrid.



Obrázok 26, 27 Vľavo: Ilia J. Repin: Portrét hudobného skladateľa Modesta Petroviča Musorgského, 1881, Štátna Tretiakovská galéria, Moskva. Vpravo: Vincent van Gogh. Autoportrét, 1889, Musée d'Orsay, Paríž.

20. storočie prináša ponímanie portrétu v podriadení výrazových prostriedkov daného smeru, napr. v prípade kubizmu je portrét realizovaný v duchu abstraktných formálnych princípov, ako príklad môžeme uviesť portrét Ambroisa Vollarda od Pabla Picassa z roku 1909 v súlade s vtedajšími maliarskymi úsiliami analytického postupu. Expresionistický maliar Oscar Kokoschka v tom istom období pri spodobení portrétovaného básnika Petra Bauma z roku 1910 posúva hranice svojho záujmu od realistického zachytenia vonkajších charakterových vlastností smerom k psychologickému štúdiu vnútorného života osobnosti, a táto tendencia dominuje na jeho obraze.



Obrázok 28, 29, 30 Vľavo: André Derain: Portrét Henriho Matissa, 1905, Tate Gallery, Londýn. V strede: Pablo Picasso: Portrét Ambroisa Vollarda, 1909, Puškinovo múzeum, Moskva. Vpravo: Oskar Kokoschka: Portrét básnika Petra Bauma, 1910, Wallraf-Richartz-Museum, Kolín.

Objavenie fotografie a ďalších novodobých médií značne ovplyvnilo postavenie realistického, resp. reprezentatívneho portrétu v rámci výtvarnej kultúry. Ale aj druhá polovica 20. storočia ponúka príklad záujmu o veristickú maliarsku podobu človeka, napr. hyperrealizmus reprezentuje dielo Chucka Closea, napr. jeho obraz *Mark* (pozri obr. č. 31 – 33) z rokov 1978 – 79 so zámerom dosiahnuť maliarskymi prostriedkami dojem fotografie, „obraz obrazu života“ (Dempseyová, 2002, s. 252). Hyperrealizmus ako jeden z významných výtvarných smerov druhej polovice 20. storočia sa takýmto spôsobom usiloval upriamovať pozornosť na otázky „skutočnosti“ a „umelosti“ pri našom vnímaní reality, ovplyvňovanom mnohými (komerčnými) médiami, ako napr. fotografia, reklama, film.



Obrázok 31, 32, 33 Chuck Close: Mark, 1978 – 79, Metropolitan Museum of Art, New York, celok a detail.

Krajinomal'ba je termín, ktorým označujeme obrazy krajiny. I keď vznik krajinomal'by ako samostatného maliarskeho žánru datujeme od 16. storočia, krajina ako komponované pozadie pre rôzne mytologické výjavy, podľa autorov *Encyklopedie světového malířství* (Mráz – Mrázová, 1988), sa objavuje už v starovekom Ríme. Prvky krajiny (skaly, stromy) sú sprievodnými prvkami aj stredovekých náboženských obrazov, i keď v schematickej alebo štylizovanej podobe. Od 14. storočia vzrastá záujem o zobrazovanie krajiny, pozoruhodným dielom zachytávajúcim pohľady na konkrétne miesta, architektúru či krajinu je iluminovaný rukopis *Prebohaté hodinky vojvodu z Berry* od bratov z Limburgu, ktorý si objednal vojvoda Ján I. de Berry okolo roku 1410 (pozri obr. 122). Rozvoj krajinomal'by v 15. storočí úzko súvisí s rozvojom renesancie a uplatnením perspektívy, vďaka ktorej sa mohol naplniť dobový ideál o tvorbe obrazu ako výseku skutočnosti. Krajina ako samostatný námet bez figurálnych prvkov sa objavuje najskôr v tvorbe Leonarda da Vinci (kresby) a Albrechta Dürera (akvarely). V 16. storočí prevládajú fantastické krajinné scenérie, výnimku tvoria obrazy Pietera Brueghela st., ktoré reflektujú striedanie ročných období a jednotlivé úseky dňa. V 17. storočí vznikli dva typy krajinomal'by, tzv. **idealistická** a **realistická** (Mráz – Mrázová, 1988, s. 311), ktoré sa v Európe uplatňovali v podstate do 19. storočia. Idealistický prúd v krajinomal'be ilustrujú diela francúzskych maliarov obdobia klasicizmu Nicolasa Poussina a Clauda Lorraina, v dielach ktorých je ideálna krajina doplnená antickými motívami a efektným striedaním svetla a tieňov.

Realistická krajina sa od 1. polovice 17. storočia rozvíjala v Holandsku, tu maliari začali postupne objavovať charakteristické znaky domácej krajiny a prírody – plochú rovinu s vodnými kanálmi, husté a vlhké ovzdušie lámajúce všetky pestré farby do tónov sivej a hnedej. Významní maliari tohto maliarskeho prúdu sú: Isaac van Ostade, Aelbert Cuyp a Jan van Goyen. Ani



Obrázok 34, 35 Vľavo: Claude Lorrain: Aeneas na Délose, 1671-1672, National Gallery, Londýn. Vpravo: Claude Lorrain: Krajina s Apolónom a Merkúrom, okolo 1645, Galleria Doria Pamphilj, Rím.

týmto maliarom nešlo o realistické stvárnenie krajiny v podobe výseku skutočnosti, skôr im išlo o komponované, resp. inscenované krajiny uplatnením znalostí prvkov domácej prírody. Romantickejší variant, hľadajúci dramatický obsah krajiny, predstavuje v Holandsku tvorba Jacoba I. van Ruisdaela. Významné sú jeho pohľady na Haarlem a Amsterdam.



Obrázok 36, 37 Vľavo: Jacob Isaacksz van Ruisdael: Pohľad na Haarlem, 1665, Kunsthau Zurich. Vpravo: Jacob Isaacksz van Ruisdael: Veterný mlyn v Duurstede, 1670, Rijksmuseum, Amsterdam.

Od konca 18. storočia sa v Anglicku rozvíjala krajinomalba, ktorá obrátila pozornosť smerom k modernej civilistickej krajine. Tento prúd

ilustruje tvorba J. M. Williama Turnera, ktorého hlavnou témou sú zmeny ovzdušia. Obrysové línie kompozičných prvkov sa na jeho najznámejšom obraze *Dážď, hmla, rýchlosť* (pozri obr. č. 39) strácajú v hmlistom ovzduší, súzvuk zlatistých žltých farieb a teplých odtieňov hnedé, ako i mäkké prechody belasých pastelových tónov spájajú vodnú hladinu a horizont s oblohou. Jemné ťahy štetcom sa striedajú s pastóznymi nánosmi žiarivých vibrujúcich farieb, ktorých svetelné hodnoty vyvolávajú dojem vlhkosti a pohybu.



Obrázok 38, 39 Vľavo: J. M. William Turner: Neohrozený, ťahaný k svojmu poslednému kotvisku, 1838 – 39, National Gallery, Londýn. Vpravo: J. M. William Turner: Dážď, hmla, rýchlosť, pred 1844, National Gallery, Londýn.

John Constable svojím rukopisom, zakladajúcim sa na farebnej škvrne, ovplyvnil mnohých maliarov 19. storočia. Realistická krajinomalba sa v 19. storočí rozvíja vo Francúzsku vďaka maliarom Barbizonskej školy (Théodore Rousseau, Charles-François Daubigny), ktorí sa snažili presvedčivo zobrazovať určité úseky krajiny aj vďaka tzv. plenéru (franc. *en plein air*, t. j. na voľnom vzduchu), maľbe priamo v prírode pred krajinárskym motívom.



Obrázok 40, 41 Ivan I. Šiškin: Duby večer, pred 1887, Štátna Tretiakovská galéria, Moskva. Vpravo: Ivan I. Šiškin: Zima, 1890, Štátne ruské múzeum, Petrohrad.

Prúd krajinárskeho naturalizmu rozvíjali vo svojej tvorbe predstavitelia ruského realizmu – *peredvižnici*, ktorí vytvárali presvedčivý „portrét“ krajiny precíznym reprodukováním vlastností daného prostredia a porastu v rôznych ročných obdobiach. Najvýznamnejším predstaviteľom tohto prúdu bol Ivan Ivanovič Šiškin (pozri obr. č. 40, 41), ktorý maľoval pôsobivé obrazy lesných interiérov.

Plenérová maľba sa ďalej rozvíjala aj v tvorbe impresionistov, ktorí sa zaoberali možnosťami výtvarného zachytenia dočasných svetelných kvalít a prchavých atmosferických javov v rôznych úsekoch dňa a v rôznom počasí. Významným cyklom malieb zobrazujúcim jeden motív pri rôznom osvetlení je cyklus *Katedrála v Rouen* od Clauda Moneta. Cyklus, ktorý tvorí viac ako 30 obrazov s motívom hlavného priečelia katedrály, namaľoval v rokoch 1892 – 1894.



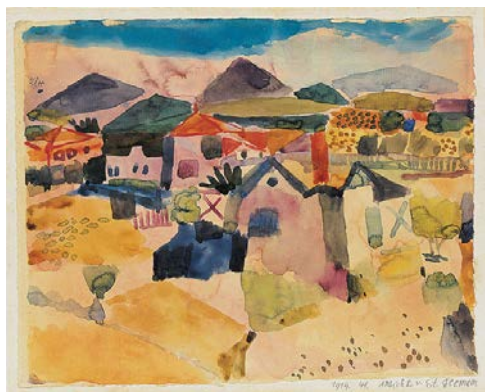
Obrázok 42, 43, 44 Vľavo: Claude Monet: Katedrála v Rouen. Portál, ranný efekt, 1894. Fondation Beyeler, Riehen. V strede: Claude Monet: Katedrála Rouen. Slnčný jas alebo harmónia zlatej a modrej, 1893. Musée d'Orsay, Paríž. Vpravo: Claude Monet: Katedrála v Rouen (západ slnka), 1892 –1894. Musée Marmottan Monet, Paríž.

Významnými krajinármi impresionizmu boli Camille Pissarro a Alfred Sisley, ktorých tvorbu charakterizuje svieži kolorit a obrazy plné svetla. Kým impresionistom išlo o výtvarné pretlmočenie dojmu z krajiny smerom k divákovi, u nasledujúcich generácií sa obraz krajiny stáva vyjadrením vzrušených stavov psychiky umelca (Vincent van Gogh), výsledkom experimentovania exaktnými metódami (pointilizmus – Gerges Seurat, Paul Signac) alebo nositeľom symbolických významov (Paul Gauguin, Edvard Munch).



Obrázok 45, 46 Alfred Sisley: Most pri Morete, 1893, Musée d'Orsay, Paris. Vpravo: Camille Pissarro: Cesta, zimné slnko a sneh, 1869-70, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Avantgardné umelecké smery 20. storočia priniesli zásadné zmeny v maľbe po formálnej i obsahovej stránke. Z maliarskych smerov 1. polovice 20. storočia sa o krajinu významne zaujímal expresionizmus, Vasilij Kandinskij svoj prechod od expresionizmu k abstrakcii uskutočnil na krajinárskych motívoch. Krajina v symbolickej skratke, abstraktnej polohe nadobudla meditatívnu, no sviežu podobu v tvorbe Paula Kleea.



Obrázok 47, 48 Vľavo: Paul Klee: Pohl'ad na Saint Germain, 1914. Columbus Museum of Art, Columbus. Vpravo: Paul Signac: Vchod do marseillského prístavu, 1918. Musée national d'Art moderna, Paríž.

Špeciálnymi druhmi krajinomaľby sú: marína a veduta. **Marína** (z lat. *mare*, t. j. more) je odbor krajinomaľby, ktorý sa zaoberá tematikou mora v jeho rozmanitých stavoch, ako aj námornými výjavmi. Oblúbené námety sú búrky na mori, stroskotanie lodí a námorné bitky. Marína sa vyvinula z holandskej krajinomaľby 17. storočia. Známi maliari marín boli: v 17. storočí Jan Porcellis,

v 18. storočí Claude J. Vernet a v 19. storočí Ivan K. Ajvazovskij. Termínom **veduta** označujeme topograficky (miestopisne) presný pohľad na konkrétne mesto alebo krajinu. Najznámejším vedutistom bol Canaletto (vlastným menom Giovanni Antonio Canal), žijúci v 18. storočí, ktorý vytvoril mnoho obrazov zachytávajúcich európske mestá pozoruhodným zmyslom pre detail ako i celkový výraz. Preslávil sa najmä pohľadmi na Benátky.



Obrázok 49, 50 Vľavo: Ivan K. Ajvazovskij: Útok dvoch tureckých lodí na brigu Merkurij, 1892, Národná obrazová galéria I. K. Ajvazovského, Feodosia. Vpravo: Ivan K. Ajvazovskij: Dúha, 1873, Štátna Tretiakovská galéria, Moskva.



Obrázok 51 Canaletto: Návrat Bucentora na mólo na Nanebovstúpenie Pána, 1732, Royal Collection, Windsor.

Zátišie je termín, ktorým označujeme maľbu neživých predmetov. Vo francúzštine sa táto skutočnosť premieta aj do terminológie pre tento druh

mal'by označením *nature morte*, t. j. mŕtva príroda (Mráz – Mrázová, 1988, s. 624). Problematike sa venuje aj *Slovník svetového malířství* (1991). Sprvkami zátišia sa stretávame od staroveku, v stredoveku a v období renesancie boli kvetinové, ovocné prvky a predmety každodennej potreby prirodzenou a ikonograficky často významnou súčasťou náboženských tém (napr. Posledná večera). Zátišie ako samostatný maliarsky žáner sa formuje koncom 16. a začiatkom 17. storočia, a pozornosť tvorcov sa sústreďuje najmä na kvetinové a ovocné motívy, ktoré sú maľované mimoriadnou precíznosťou (napr. Jan Brueghel st., pozri obr. 54).



Obrázok 52, 53 Vľavo: Jan Brueghel st.: Sluch, 1618, Museo del Prado, Madrid. V pravo: Willem C. Heda: Raňajky, 1648, Ermitáž, Petrohrad.

Holandské maliarstvo 17. storočia vytvorilo pre maľbu zátišia špecializované odbory: kuchynské, lovecké zátišie, zátišie komponované z kníh alebo hudobných nástrojov, zátišie z morských živočíchov (Frans Snyders, pozri obr. 55) a i. Najtypickejšie pre Holandsko však bolo zátišie zo starostlivo komponovaných predmetov každodennej potreby – prestretý stôl s jedlom (Pieter Claesz, Willem C. Heda, pozri obr. 53).

V 19. storočí bolo zátišie obľúbeným žánrom od obdobia *biedermeieru* (štýl trvajúci od 1830 do 1848), najznámejším tvorcom najmä jemných, do detailov vypracovaných kvetinových zátiší bol rakúsky maliar Ferdinand Georg Waldmüller. Početné zátišia – kvetinové, ovocné, ako aj s tematikou morských živočíchov – namaloval Édouard Manet, predstaviteľ francúzskeho realizmu, uplatňujúc pritom svoj typický voľný rukopis (pozri obr. č. 56, 57).



Obrázok 54, 55 Vľavo: Jan Brueghel st.: Váza so šperkami, mincami a mušľami, 1606, Pinacoteca Ambrosiana, Milano. Vpravo: Frans Snyders: Zátišie, súkromná zbierka.

Pre moderné umenie sa stalo zátišie príležitosťou na skúšanie nových maliarskych tendencií. Z postimpresionistov sa zátišiu programovo venoval Paul Cézanne, ktorý sa neusiloval o verné zobrazenie videného, išlo mu skôr o organizáciu plochy a skladbu kompozície, ktorú tvoril z predmetov zjednodušených na geometrické tvary (pozri obr. č. 58). Jeho záujem o vnútornú štruktúru vecí a najmä jeho výrok z roku 1904, že formy v prírode sa dajú redukovať na guľu, kužeľ a valec, v mnohom inšpiroval maliarov



Obrázok 56, 57 Vľavo: Édouard Manet : Klince a plamienok v krištáľovej váze, medzi 1880 – 1883, Musée d'Orsay, Paríž. Vpravo: Édouard Manet : Zátišie s melónom a broskyňami, 1866, National Gallery of Art, Washington.

kubizmu. Uvedenú Cézannovu teóriu a jeho ďalšie úvahy o umení cituje publikácia Miroslava Lamača *Myšlenky moderných malířů* (1989, s. 24 – 33).

Pre kubizmus bolo zátišie prostriedkom na analýzu predmetov z rôznych pohľadov alebo na ich syntézu. Ako príklad môžeme uviesť tvorbu Juana Grisa a Georgesa Braquea (pozri obr. č. 59).



Obrázok 58, 59 Vľavo: Paul Cézanne : Zátišie, drapéria, krčah a misa s ovocím, medzi 1893 – 1894, Whitney Museum of American Art, New York City. Vpravo: Georges Braque: Zátišie (podstavec), 1911, Georges Pompidou Center, Paríž.

Kontrolné otázky:

1. Ktoré druhy výtvarného umenia poznáte?
2. Aké základné druhy architektúry rozlišujeme podľa funkcie?
3. Popíšte rozdiely medzi voľnou sochou a reliéfom z hľadiska uplatnenia sochárskeho diela v priestore.
4. Uveďte formy, techniky a žánre maliarstva.
5. Pomenujte jednotlivé druhy portrétu z aspektu polohy portrétovaného.
6. Uveďte, aké špeciálne druhy krajinomalby poznáme.
7. Uveďte, aké motívy môžu byť predmetom zátišia.

2 UMENIE OBDOBIA PRAVEKU

Periodizácia praveku z aspektu dejín umenia

- **mladší paleolit** (paleolit – najstaršia doba kamenná)
Obdobie: cca. 40 000 – 10 000 p. n. l.
 - kultúra lovcov a zberačov, tesianie kameňa
 - figurálne umenie staršej doby kamennej
 - prvé prejavy jaskynného umenia
 - ženské sošky – tzv. Venuše
 - najväčší rozkvet jaskynných malieb vo franko-kantaberskej oblasti
- **mezolit** (stredná doba kamenná)
Obdobie: cca. 8000 – 4000 p. n. l.
 - začiatok poľnohospodárstva
- **neolit** (najmladšia doba kamenná)
Obdobie: cca. 4000 – 2000 p. n. l.
 - kultúra poľnohospodárov a chovateľov, brúsenie kameňa
 - počiatky keramickej tvorby
 - rozvoj geometrického ornamentu
 - počiatky megalitickej architektúry – okolo 3000 p. n. l.
- **chalkolit** (chalkos – meď, z gréčtiny) alebo **eneolit** (aeneus – meď, z latinčiny)
Datovanie: cca. od 2000 p. n. l.
 - počiatky spracovania medi, je to prechodné obdobie charakteristické prijatím technológií výroby a spracovania kovov
 - rozvoj megalitickej architektúry
- **doba bronzová**
Datovanie: cca. od 1850 p. n. l.
 - spracovanie bronzu a zlata
- **doba železná**
 1. obdobie: okolo roku 800 p. n. l. začiatok prvého obdobia doby železnej (staršia doba železná)
 - prvýkrát sa objavujú v starovekých prameňoch zmienky o Keltoch, tzv. **Halštatská kultúra** (podľa rakúskeho náleziska Hallstatt)
 2. obdobie: okolo roku 450 p. n. l. začiatok druhého obdobia doby železnej (mladšia doba železná), trvanie do prelomu letopočtov
 - veľká keltská expanzia

- tzv. **Laténska kultúra** (podľa archeologického náleziska La Tène vo Švajčiarsku)
- zakladanie opevnených sídiel (tzv. oppidum)

Umenie v predhistorickej dobe, ktorú nemáme doloženú písomnými správami, patrí medzi najstaršie doklady prejavov ľudskej tvorivej činnosti. To, čo sa nám dodnes zachovalo, resp. doposiaľ objavilo, je zrejme iba stopa jeho pôvodného rozsahu a významu. Jednou zo základných úloh pravekého umenia bola jeho **magická**, resp. **kultová** funkcia, úzko súvisiaca so zabezpečovaním základných podmienok zachovania existencie predhistorického človeka, ktorými boli: potrava a reprodukcia rodu. Z archeologických nálezov a umeleckých pamiatok sa dozvedáme nielen o organizácii a spôsobe života predhistorického človeka, ale aj o jeho názore na fenomény ako priestor a čas, o jeho predstavách, obavách z nepoznaných javov a ideáloch. V tejto súvislosti vznikali rôzne formy náboženského myslenia, ktorých prvky možno nájsť aj v súčasných náboženstvách. Sú to:

- **animizmus** (lat. *anima*, t. j. duša) – primitívne zduchovenie, zosobnenie prírodných síl a javov, viera v nadprirodzené sily, bytosti, ktoré ovládajú človeka a jeho celý život. Podľa animizmu sa všetkému živému i neživému pripisuje vlastná životná sila (duša).
- **totemizmus** – je náboženská predstava o príbuzenskom vzťahu skupiny ľudí s mystickou bytosťou alebo prírodným objektom – totemom – kmeňovým symbolom uctievaným v náboženskej podobe. Duša kmeňa je podľa tejto predstavy spojená s dušou zvieratá, rastliny a i.
- **fetišizmus** – viera v nadprirodzené vlastnosti predmetov a ich uctievanie v určitej forme. Objekt, ktorý je predmetom fetišizmu a uctieva sa ako boh, modla, sa nazýva **fetiš**.
- **mágia** – čarodejníctvo, tajomná, neobyčajná, čarovná moc, ktorej cieľom je umožniť človeku ovládať svet prírody.

Pravekému umeniu sa venuje viac publikácií, významné sú Syrový a kol., 1977, Mráz, 1995, Chatelet (edit.), 1996, Pijoan, zv. 1., 1998, Gombrich, 2001.

2.1 Sochárstvo v období praveku

V oblasti sochárskej tvorby predstavujú najpozoruhodnejšie umelecké prejavy paleolitu sošky žien, tzv. **venuše**, ktoré úzko súvisia s kultom ženy – matky. Tieto sošky vytvorené z rôznych materiálov, kameňa, pálenej hlíny, kostí, parohov či mamutoviny, symbolizujúce plodnosť a schopnosť zachovania rodu, znázorňujú ženu s predimenzovanými znakmi materstva, no bez záujmu

o konkretizáciu tváre. Ich význam sa interpretuje rôzne, pravdepodobne však mali kultovú funkciu ochrany vo vzťahu k obydliam, v ktorých sa našli. Ide o drobné predmety, ich výška je zvyčajne 5 až 15 cm.

Najznámejšie paleolitické venuše sú: Venuša z Hohle Fels (mamutovina, 40 000 – 35 000 pred Kr.), **Willendorfská venuša** (vápenec, 28 000–25 000 pred Kr.), **Venuša z Lespugue** (mamutovina, 26 000 – 24 000 pred Kr.), **Věstonická venuša** (keramika, 29 000 – 25 000 pred Kr.), **Moravianska venuša** (mamutovina, okolo 22 800 pred Kr.), **Venuša z Lausselu** (vápencový reliéf, okolo 23 000 rokov pred Kr.), Mentonská venuša (mastenec, 24 000 – 19 000 pred Kr.).



Obrázok 60, 61, 62 Vľavo: Venuša z Hohle Fels, 40 000 – 35 000 pred Kr. V strede: Věstonická venuša, 29 000 – 25 000 pred Kr. Vpravo: Willendorfská venuša, 28 000–25 000 pred Kr.

Z obdobia paleolitu sa zachovali aj malé **sošky zvierat** a **rytiny do kostí**, tieto sú známe najmä z tzv. veliteľských palíc, na ktorých sa uplatňujú realistické zoomorfné prvky spolu s geometrickými motívami.

2.2 Maliarstvo v období praveku

Mimoriadny význam majú **jaskynné maľby** z obdobia paleolitu, ktoré mali bezpochyby kultový účel a ich funkcia súvisela s mágiou lovu. Najpozoruhodnejšie pamiatky sa objavili v tzv. franko-kantaberskej oblasti – na španielskej i francúzskej strane Pyrenej, a na mnohých ďalších miestach južného Francúzska. Najznámejšie z nich sú (v zátvorkách uvádzame rok ich objavenia): **Altamira** (1879), **Niaux** (1906), **Pech Merle** (1922), **Lascaux** (1940), **Rouffignac** (1956), **Tito Bustillo** a **Porto Badisco** (1970), **Chauvetova (Pont d'Arc) jaskyňa** (1994). Hlavným námetom týchto malieb je zoomorfná

tematika, čiže zvieratá – kone, jelene, mamuty, soby, bizóny, nosorožce a mnohé ďalšie druhy. V jednom z najnovších objavov – v Chauvetovej jaskyni, ktorej vek sa odhaduje na 30 000 až 32 000 rokov, na viac než sto kresbách a mal'bách je zachytených najmenej 13 druhov zvierat, vrátane jaskynných hyen, medveďov, levov a gepardov. V rámci paleolitu môžeme hovoriť o viacerých maliarskych štýloch, ktoré sa vyvíjali chronologicky i súbežne (Pijoan, 1. zv., 1998, s. 28) .

Périgordská škola (30 000 – 13 500 pred Kr.) je charakteristická jednoduchým spôsobom zobrazovania, výtvarný jazyk tvoria farebné bodky, čiary, odtlačky rúk (napr. Gargas, Francúzsko). Vrcholom tejto školy sú mal'by v jaskyni Lascaux z obdobia okolo roku 13 500 pred Kr., na ktorých sa uplatňuje **krútená perspektíva** – zvieratá sú zobrazené z profilu, ale ich parohy spredu.

Magdalénska škola (15 000 – 10 000 pred Kr.) predstavuje štýl, ktorý sa vyznačuje elegantnosťou a precíznosťou línie, uplatňuje sa pravá perspektíva a zvieratá sú zachytené anatomicke presnosťou a pozoruhodným zmyslom pre detail (napr. Rouffignac vo Francúzsku a Altamira v Španielsku).



Obrázok 63, 64 Vľavo: Bizón z jaskyne Altamira, Španielsko, magdalénska škola. Vpravo: Detail mal'by v jaskyni Lascaux, Francúzsko, périgordská a magdalénska škola.

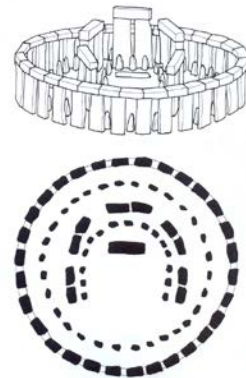
2.3 Architektúra v období praveku

Prvé prejavy architektúry siahajú do 10. tisícročia pred Kr., začiatok vývoja monumentálnych kultových stavieb však zaznamenávame až v období neolitu. Kultové stavby realizované z obrovských kamenných balvanov označujeme termínom **megalitická architektúra** (z gr. *mega*, t. j. veľký, obrovský a *lithos*, t. j. kameň). Druhy megalitickej architektúry, v ktorých sa uplatňuje princíp plánovanej tvorby, resp. vymedzenie architektonického priestoru alebo architráfový systém (systém podpory a bremena), sú:

- **menhir** – zvisle postavený neopracovaný (alebo len prispôbosený) kameň veľkých rozmerov, zapustený do zeme.

- **dolmen** – ide o viac stojacich (2 – 6) kamenných blokov prekrytých jedným alebo viacerými veľkými kameňmi zhora.
- **kromlech** – ide o stavbu vytvorenú zo stojacich kameňov radených do priamok alebo kriviek (kruhov) hore spojených vodorovným kameňom na spôsob nadpražia alebo kladia.

Pamiatky z okruhu megalitickej architektúry: **Aleje menhirov** v Carnacu (Francúzsko) – niekoľko tisíc menhirov situovaných v rovnobežných radoch dlhších ako 1km, **dolmen Menga** pri Antequere v Španielsku, najpôsobivejšia praveká hrobka pozostávajúca z 31 kusov obrovských balvanov, vážiacich spolu asi 1600 ton. **Kromlech v Stonehenge** vo Veľkej Británii, zasvätený pravdepodobne kultu Slnka, predstavuje zložitejší súbor, pozostávajúci z dvoch kruhových obvodov a jadra v tvare podkovy, vymedzujúcej priestor svätyne. Konštrukčnou zaujímavosťou je spájanie opracovaných balvanov na čap a dlabu.



Obrázok 65, 66 Vľavo: Pohľad na časť kromlechu v Stonehenge. Foto: Garethwiscombe, 2007. Vpravo: Pôdorys a rekonštrukcia pôvodného stavu megalitického komplexu v Stonehenge.

Kontrolné otázky:

1. Na aké obdobia delíme pravek z hľadiska dejín umenia?
2. Aké jednoduché formy náboženstva vznikli v praveku?
3. Uved'te najznámejšie náleziská pravekých venuší?
4. Akú funkciu spĺňali praveké jaskynné maľby s námetmi zvierat?
5. Vysvetlite, v čom spočíva podstata architrávového princípu.

3 UMENIE STAROVEKU

Najstaršie štáty a kultúry vznikli približne v rovnakom období v povodí veľkých riek, ktoré svojimi záplavami zúrodňovali pôdu, a v oblastiach s teplým podnebím: egyptská kultúra v povodí Nílu v Afrike, mezopotámska kultúra v Prednej Ázii v povodí riek Eufrat a Tigris, indická kultúra v povodí Indu a Gangy, a čínska kultúra v povodí Jang-c'-ťiang (Veľkej rieky) a Chuang-che (Žltej rieky). Okrem uvedených kultúr od 2. tisícročia pred Kr. vznikli na Blízkom východe aj ďalšie významné kultúry, napr. kultúra Chetitov, Feničanov, Izraelitov, Peržanov, v oblasti Ánd strediská predkolumbovských kultúr. V 1. tisícročí pred Kr. vytvorili grécke kmene vyspelú kultúru na Peloponézskom polostrove, na ostrovoch a pobreží Malej Ázie. Na Apeninskom polostrove sa súbežne rozvíjala kultúra Etruskov a Rimanov. V našich učebných textoch sa podrobnejšie venujeme iba egyptskej, mezopotámskej, gréckej a rímskej kultúre.

3.1 Egyptské umenie

Spomedzi všetkých kultúr v oblasti Stredozemného mora trvala kultúra starovekého Egypta najdlhšie – vyše 3000 rokov. V rámci tohto obrovského časového úseku pre poznanie vývoja výtvarnej kultúry, dejiny umenia akceptujú periodizáciu vytvorenú na základe striedania panovníckych dynastií. Alberto Siliotti vo svojej publikácii *Egypt. Chrámy, bohové a lidé* (1994, s. 38, 47) uvádza periodizáciu egyptskej kultúry v nasledovnej štruktúre:

- **Preddynastická doba:** 3300 – 2920 pred Kr.
- **Archaická doba:** 2920 – 2670 pred Kr.
 - 1. a 2. dynastia
 - Meni, zakladateľ I. dynastie založil druhé hlavné mesto Memfis
- **Stará ríša:** 2670 – 2150 pred Kr.
 - 3. až 6. dynastia
 - 3. dynastia, významný panovník: Džóser, ktorý za hlavné mesto ustanovil
 - Memfis, dal si postaviť prvú pyramídu v dejinách Egypta, v Sakkáre, architektom bol Imhotep
 - 4. dynastia (2600–2450 p. Kr.), významní panovníci: Snofru, zakladateľ dynastie
 - nastal prechod od stupňovitých pyramíd k pravým pyramídám,
 - architektonický vývoj vyvrcholil vo veľkých pyramídach v Gíze pre

- panovníkov: Chufu (Cheops), Rachef (Chefren), Menkaure (Mykerinos)
- **Prvé prechodné obdobie:** 2150 – 2100 pred Kr.
 - 7., 8., 9. a 10. dynastia – sídlo panovníkov: Herakleopolis
- **Stredná ríša:** 2100 – 1750 pred Kr.
 - 11. a 12. dynastia, významní panovníci: Amenehmet I., Senvosret I., Amenehmet III. - obdobie prosperity
- **Druhé prechodné obdobie:** 1750 – 1640 pred Kr.
- **Doba vlády Hyksósov:** 1640 – 1550 pred Kr.
 - 13., 14., 15., 16. a 17. dynastia
- **Nová ríša :** 1540 – 1076 pred Kr.
 - 18., 19., 20. dynastia
 - 18. dynastia, významní panovníci: Thutmosis I., Thutmosis III., Hatšepsut, Amenhotep II., Thutmosis IV., Amenhotep IV. – Achnaton, Tutanchamon, Haremheb
 - 19. dynastia, významní panovníci: Ramesse I., Setchi I., Ramesse II., vojny proti Líbyjcom, Sýrčanom a Chetitom (r. 1285 pr. Kr. mierová zmluva s Chetitmi)
 - 20. dynastia, významní panovníci: Ramesse III., Ramesse IV., Ramesse IX., Ramesse X., Ramesse XI.
- **Tretie prechodné obdobie:** 1076 – 712 pred Kr.
 - 21., 22., 23. a 24. dynastia
 - Núbia sa stala nezávislou, hlavným mestom sa stal Bubastis a Théby strácali na význame
 - Egypt sa roztrieštil na mnoho malých štátov, v dobe 24. dynastie celý
 - Egypt ovládli etiópski panovníci.
- **Neskorá doba:** 712 – 332 pr. Kr.
 - 25., 26., 27., 28., 29. a 30. dynastia
 - neustále vojny, napriek tomu obdobie prosperity a kultúrneho vývoja
 - Egypt pod asýrskou kontrolou
 - Psammtek (26. dyn.) krajinu opäť zjednotil
 - obchodovanie s Grékmi, okolo r. 450 pred Kr. navštívil krajinu grécky historik Hérodotos
 - 30. dynastia bola poslednou domácou dynastiou, významný panovník: Nechtnebef, dal postaviť chrámy vo Philae (Filé) a Medínet Habu a veľkolepý pylón chrámu v Karnaku.

- **Grécko – rímska doba:** 332 pr. Kr. – 395 po Kr.
 - Macedónska dynastia (332-304 pr. Kr.)
 - Ptolemaiovská dynastia (304-30 pr. Kr.)
 - v r. 332 pred Kr. obsadil Alexander Veľký celý Egypt. Po jeho smrti sa macedónsky vojvodca Ptolemaios prehlásil za faraóna menom Ptolemaios I. Sotér.
 - v roku 163 pred Kr. sa začal šíriť do Egypta rímsky vplyv
 - v roku 48 pred Kr. Julius Caesar prišiel do Egypta chrániť Kleopatru VII., ktorú zvrhol jej brat Ptolemaios XIII.
 - v roku 31 pred Kr. prišiel do Egypta Oktaviánus, aby bojoval proti Markovi Antoniovi, milencovi Kleopatry, ktorý bol vyhlásený rímskym senátom za nepriateľa rímskeho ľudu
 - Oktaviánus porazil Marka Antonia a dobyl Alexandriu. Egypt sa stal rímskou provinciou a v roku 395 po Kr. sa stal súčasťou Východorímskej ríše.

Základnou charakteristickou črtou egyptského umenia je jeho štýlová jednotnosť počas celého trvania. Významne sa na tom podieľal kráľ – faraón, presnejšie jeho panovnícke sídlo, kde sa sústreďoval politický i náboženský život. Jedným zo základných pilierov polyteistického egyptského náboženstva bolo zbožňovanie panovníka, ktorý sa považoval za stelesnenie boha Hóra na zemi, podľa toho zobrazovali ho v podobe sokola. Jeho prvoradou úlohou bolo zabezpečenie jednoty krajiny rozprestierajúcej sa po oboch brehoch rieky Níl. Dôležitou súčasťou egyptskej kultúry bolo písmo, ktoré vzniklo okolo roku 3000 pred Kr. Vytvorili sa tri druhy písma:

- **hieroglyfické písmo** – posvätné znaky, „písmo bohov“, uplatňované najmä v umení
- **hieratické písmo** – kňazské písmo, slúžilo najmä na zapisovanie náboženských textov
- **démotické písmo** – ľudové písmo, najmladšie, najjednoduchšie a najrozšírenejšie

Egyptské hieroglyfy rozlúštil **Jean-François Champollion** (1790–1832) vďaka tzv. Rosettskej doske, ktorá sa do Francúzska dostala počas Napoleonovho ťaženia do Egypta v roku 1799. Text na doske vyrytý v troch typoch písma (v hieroglyfickom, démotickom a gréckom) poskytol francúzskemu filológovi, ovládajúcemu o. i. jazykov aj koptčinu, dostatočný materiál na dešifrovanie egyptských hieroglyfov v rokoch 1822 – 1824.

Egyptské umenie je úzko spojené s náboženstvom, ktorého ústredným motívom je viera v posmrtný život. Výtvarné umenie bolo v podstate v službách náboženstva a kultu mŕtvych – architektúra, sochárstvo a maliarstvo v úzkej spolupráci. Egypťania verili, že duša človeka (tzv. Ka) po jeho smrti môže existovať iba v prípade, že sa zachová telesná schránka mŕtveho. Preto Egypťania telesné pozostatky svojich mŕtvych balzamovali a ukladali do bezpečných hrobiek. Egyptskému umeniu okrem monografie, uvedenej vyššie (Siliotti, A., 1994), sa venujú ďalšie početné publikácie (Srový a kol., 1977, Mráz, 1995, Chatelet (edit.), 1996, Pijoan, zv. 1., 1998, Gombrich, 2001).

3.1.1 Architektúra

V starovekom Egypte sa pozornosť sústreďuje na monumentálnu kultovú architektúru – hrobky a chrámy, ktoré sa realizujú z trvácných stavebných materiálov (pieskovec, žula, čadič). V svetskej architektúre sa uplatňovala tehla a drevo. Základným konštrukčným princípom egyptskej architektúry je **architrávový systém**, systém podpory a bremena, založený na zvislých podporných prvkoch (stena, stĺp, pilier) a vodorovnom preklade (kamenné dosky, trámy). Z pôvodných podporujúcich článkov bez členenia sa postupne vyvinuli stĺpy s delením na pätku, driek a hlavicu, uplatňujúc prírodné, fytomorfné a antropomorfné prvky. Napr. driek stĺpov vytvorený v podobe zväzkov rákosia, hlavice vo forme štylizovaných rastlinných motívov lotosa, papyrusu alebo palmy, ako aj vo forme figurálneho motívu hlavy bohyně Hathor.



Obrázok 67, 68, 69 Vľavo: Hlavica s lotosovým motívom. Chrám bohyně Izis, Philae. V strede: Hlavica s palmovým motívom. Chrám bohyně Izis, Philae. Vpravo: Hlavica s motívom bohyně Hathor. Chrám Hatšepsut v Dér el-Bahrí.

Najstaršie doklady monumentálnej architektúry sú **mastaby** (arab. lavica). Ich vznik datujeme do preddynastickej doby. Sú to hrobky v tvare zrezaného ihlana na pozdĺžnej základni s otvormi v hornej ploche. Pohrebné komory sa nachádzajú v podzemnej časti.

V Starej ríši bola najvýznamnejšia stavba **pyramíd**. Najstaršia, **stupňovitá pyramída**, sa nachádza v Sakkáre, a viaže sa k menu faraóna Džósera a architekta Imhotepa. Pyramída – kráľovská hrobka – bola hlavnou súčasťou komplexu ohradeného pohrebiska (*nekropolis*, gr. mesto mŕtvych), ktoré pozostávalo z viacerých budov a nádvorí. Ďalšie známe pyramídy sú: Hunejova stupňovitá pyramída v Médume a Snofruho **lomená pyramída** v Dahšúre.

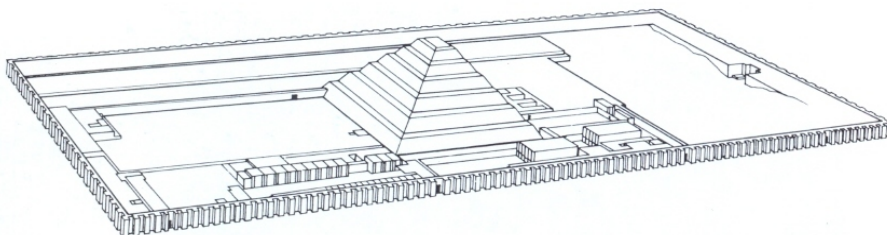


Obrázok 70, 71 Vľavo: Džóserova pyramída v Sakkáre, 3. dynastia, foto: O. Tausch, 2009. Vpravo: Hunejova pyramída v Médume, 3. dynastia, foto: Kurohito, 2010



Obrázok 72, 73 Vľavo: Tri známe klasické pyramídy v Gíze, faraónov Cheopsa, Rachefa a Mykerina. Vpravo: Vstupná časť luxorského chrámu s alejou sfíng, kolosmi, pylónmi a obeliskom.

Najznámejšie pyramídy sa nachádzajú v Gíze. Sú to **klasické pyramídy** v tvare štvorbokého ihlana na štvorcovej základni a boli vybudované pre faraónov: **Chufu** (Cheops), **Rachef** (Chefren), **Menkaure** (Mykerinos).



Obrázok 74 Rekonštrukcia pohrebného komplexu Džóserovej pyramídy v Sakkáre

Významným architektonickým typom v starovekom Egypte bol **chrám**, pozostávajúci z viacerých priestorov aditívne radených za sebou. Typológiu a konštrukčné prvky egyptskej chrámovej architektúry podrobne popisuje publikácia *Encyklopedie světové architektury* (Dudák a kol., zv. 1., 2000), vychádzame z tejto literatúry. Tzv. rovinné, nadterénne chrámy uplatňovali základné pôdorysné členenie na vstupné stĺpové nádvorie (**peristyl**), stĺpovú sieň (**hypostyl**) a svätyňu (**adyton**). K hlavnému vstupu, ktorý bol tvorený dvoma **pylónmi**, mohutnými vežami v tvare zrezaného ihlana, viedla slávnostná cesta (**dromos**), lemovaná alejou **sfíng**. Pred vstupom do chrámu boli umiestnené obrovské sochy sediacych panovníkov, tzv. **kolosy** a štíhle, vysoké ihlany s malou pyramídou na vrchole, tzv. **obelisky**. Významné pamiatky chrámovej architektúry vznikli v období Novej ríše a Neskorej doby: Amónov chrám v Karnaku, chrám v Luxore, chrámy vo Philae. Okrem rovinných chrámov sú významné aj **skalné chrámy**, vyhlbené do pieskovcového pohoria na brehu Nílu. Najznámejší skalný chrám, ktorý sa viaže k menu Ramesseho II., sa nachádza v Abú Simbel. V Dér el-Bahrí dala vybudovať čiastočne skalný chrám kráľovná Hatšepsut.

Z obdobia Strednej a Novej ríše sú významné **skalné hrobky**, vybudované na ľavom brehu Níla západne od mesta Téby, v Údolí kráľov a Údolí kráľovien.

Pozostatky svetskej architektúry (paláce, domy) a mestských osídlení sa zachovali v Tel-el-Amarne a Kahune.

3.1.2 Sochárstvo

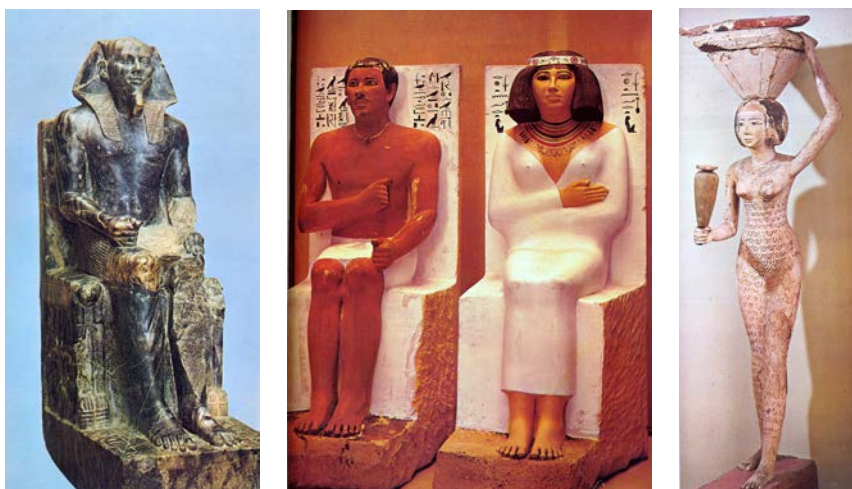
Počas 3000 rokov dlhého trvania egyptského sochárstva vznikol veľký počet pozoruhodných sochárskych diel, takmer všetky v rovnakom umeleckom ponímaní. Jediný príklad odklonu od prísne dodržiavanej tradície – kánonu zaznamenávame v období Novej ríše, keď počas vlády Amenhotepa IV. –

Achnatona, príslušníka 18. dynastie dôjde k náboženskej revolúcii – zavedeniu monoteizmu, uctievanu jediného slnečného boha Atona. Z obdobia tzv. el-amarnskej školy (podľa kráľovského sídla) pochádza známy portrét kráľovnej Nefertiti, manželky faraóna Achnatona. Nakoľko egyptskí umelci spravidla nesignovali svoje diela, podľa mena poznáme veľmi málo tvorcov.

Egyptania božstvá uctievali v podobe zvierat, nadprirodzené sily spájali s obrazom živých bytostí najbližších k človeku. Tak napr. boha vyšších vrstiev Hora zobrazovali v podobe sokola, Anubis – boh mŕtvych, vládca podsvetia mal hlavu šakala, Hathor – dcéra boha Ré, a Isis – manželka Osira a matka Hora, egyptský archetyp manželky a matky, boli zobrazované v podobe alebo aspoň s atribútmi kravy.

Po formálnej stránke uplatňovalo egyptské sochárstvo iba dve figúry: **sediace** alebo **stojace**. Z ikonografického (obsahového) hľadiska môžeme diela deliť do troch kategórií: **sochy božstiev, panovníkov a súkromných osôb**. Náboženské predpisy požadovali, aby zobrazovaných bolo možné jednoznačne identifikovať. Preto mená a hodnosť vysokopostavených osobností vždy vyryli do podstavca sochy, resp. do trónu, na ktorom dotyčný sedel.

Sochy faraónov v **Starej ríši** charakterizuje výtvarná štylizácia, mohutnosť a uzavretosť. Prototypom egyptského monumentálneho sochárstva je socha **faraóna Džósera**, panovníka 3. dynastie. Džóserova socha nebola určená pre verejný obdiv, bola umiestnená v tmavej, malej pohrebnej komore jeho pyramídy v Sakkáre. Úlohou sochy bolo slúžiť ako „príbytok“ pre dušu zosnulého. Počas vlády 4. dynastie vzrástol význam sôch faraónov aj v kontexte ich verejnej prezentácie v stĺpových sieňach chrámov. Najznámejším príkladom je socha **faraóna Chefréna** zo zeleného dioritu, ktorá pochádza z jeho chrámu v Gíze. Socha zobrazuje faraóna bez výraznejšieho prepracovania detailov, nohy sú položené súbežne, chodidlo zrástá s podstavcom – pohyb sa vylučuje. Dominuje pokoj, strnulá, strohá hieratika. Formy sú zoskupené frontálne, čiže rozhodujúci je čelný pohľad. Hlava i trup vztýčené, ruky spočívajú na kolenách. Objemy figúry určuje geometrický tvar, nie štruktúra svalstva. Monumentálnosť sa teda dosahuje nielen zväčšovaním rozmerov, ale celou výstavbou tvaru vysekávaného z kamenného bloku. Uvedené zásady platili aj pre stojacu figúru, ruky sú priložené k telu, u kráčajúcich postáv je noha predsunutá bez narušenia telesnej rovnováhy. Významné pamiatky Starej ríše sú: početné sochy faraóna Mykerina, portrét vojvodu a **kňaza Rahotepa** s manželkou **Nofretou**, hlava vysokého hodnostára **Šéch el-Beleda**, socha dvorského úradníka – **sediaceho pisára** a i.



Obrázok 75, 76, 77 Vľavo: Socha faraóna Chefréna, 4. dynastia. Egyptské múzeum, Káhira. V strede: Onský vojvodca a kňaz Rahotep s manželkou, 4. dynastia. Egyptské múzeum, Káhira. Vpravo: Žena s obetnými darmi, 12. dynastia, Louvre, Paríž.

Zaujímavou kapitolou umenia **Strednej ríše** sú súbory drevených plastík služobníctva, resp. príslušníkov armády, malých rozmerov, ktoré sa ukladali do hrobov vznešených, aby im tí mohli vyhovieť a slúžiť aj v posmrtnom živote, kde – ako to predpokladali – budú potrební. Tieto komorné plastiky zobrazujú každodenné činnosti – lov, rybolov, plavba, poľnohospodárske práce, remeslá, vojenský život – v zmenšených rozmeroch. Napr. bohatá výbava makiet vysokej umeleckej hodnoty v **Meketréovom hrobe** z 11. dynastie, nájdená v Dér el-Bahrí.

V období **Novej ríše** sa sochárstvo po formálnej stránke v porovnaní so Starou a Strednou ríšou obohatilo. Vznikali sochy životnej veľkosti z granitu (žuly) a kolosy z vápenca a pieskovca. Z ranej fázy sú hodnotné portréty kráľovnej **Hatšepsut**. Zvláštnu kapitolu v dejinách Novej ríše tvorí tzv. el-amarnská umelecká škola, spomínaná vyššie, ktorá vrcholí počas vlády **Achnatona**. Jeho zobrazujú sochári ako človeka s neprimerane dlhým krkom, ovisnutými plecami a vpadnutým hrudníkom, tenkými rukami a širokými bokmi. Idealizovanie tvarov ľudského tela a elegantnú syntézu človeka a boha tu nahradil až zarážajúci realizmus, ba nadsádzka. Po smrti Achnatona sa egyptské sochárstvo vrátilo k starším estetickým predlohám. Za vlády 19. dynastie vznikli známe kolosy **Ramesseho II.** v Abú-Simbel, ako aj ďalšie sochy nadživotnej veľkosti stojace v Karnaku a Luxore. Najrozšírenejším sochárskym prejavom starého Egypta bol **reliéf**. Spolu s malbou sa stal obrazovými dejinami Egypta. Mal naratívnu (rozprávačskú) funkciu, a pretože sa dej rozvíja



Obrázok 78, 79, 80 Vľavo: Boh-sokol Hor, neskoré obdobie, Louvre, Paríž. V strede: Tutanchamónova zlatá pohrebná maska, 18. dynastia, Egyptské múzeum, Káhira. Vpravo: Busta kráľovnej Nefertiti, 18. dynastia, Neues Museum, Berlín, Nemecko.

v horizontálnych pásoch radených nad seba, „číta“ sa sprava doľava. Pre staroveký egyptský reliéf je charakteristická plošnosť a absencia priestorovosti. Vodorovné pásy vyjadrujú ústup do hĺbky: prvý pás popredie, nad tým stredný plán a tretí pozadie. Perspektívnu skratku neuplatňovali, mieru jednotlivých prvkov určovala hierarchia hodnôt. Postavy podliehajú konvenčnému kánonu platnému aj v maliarstve – hlava je zobrazená z profilu (zboku), oči a horná časť tela, ramená frontálne (čelne), bedrá z trištvrté profilu, končatiny v bočnom pohľade. Plastické tvary na nízkom reliéfe sa zvýrazňovali polychrómiou. Okrem **nízkeho reliéfu** sa v Egypte uplatňoval aj **glyptický reliéf**. Obsahová a tematická škála reliéfov je veľmi široká. Na stenách hrobiek sa rozvíjajú scény zo života faraóna alebo veľmožov nielen v oslavnom zmysle, ale aj ako pokračovanie dejov a všetkých ľudských činností v posmrtnom živote. Chrámové reliéfy predstavovali oficiálnu verziu rozličných udalostí v krajine i za jej hranicami a zdôrazňovali najmä veľkosť a moc faraóna.



Obrázok 81, 82 Vľavo: Býk určený na porážku, nízky polychrómovaný reliéf z Cujovej mastaby v Sakkáre, 5. dynastia. Vpravo: Egyptské hieroglyfy vyryté do kameňa – reliéf en creux, detail zo stély Minnakhta, 18. dynastia, Louvre, Paríž.

3.1.3 Maliarstvo

Maliarstvo tvorí neodmysliteľnú súčasť egyptskej kultúry. Je mimoriadnym zdrojom poznania o náboženskom systéme Egyptanov, ako aj o ich každodennom živote. Rozvíja sa v monumentálnej i komornej podobe, formou nástennej maľby, ako aj vo forme maľby na papyrus a plátno. Podobne ako architektúra a sochárstvo, aj maliarstvo bolo v službách pohrebného kultu. Maľby sa zachovali na stenách mastáb a skalných hrobov, v pyramídach sa takmer nevyskytujú.

Nástenné maľby sa realizovali na omietke z nílkeho bahna, ošetrenej bielym vápnom. Egyptania maľovali temperovými farbami, pigment spojili arabskou gumou a vaječným bielkom.

Kompozične je vývoj maliarstva analogický s reliéfom (pozri podkapitolu 3.1.2). Obrazový dej je spojený s hieroglyfickými nápismi, výtvarný jazyk charakterizujú výrazné obrysové línie a plošnosť. V maliarstve sa prísne dodržiaval kánon a farebná symbolika. Egyptský umelec mal k dispozícii šesť farieb, vrátane čiernej a bielej. Tieto farby boli vytvorené prevažne z minerálnych látok. **Zelená** farba je symbolom vegetácie, nového života a znovuzrodenia. Zelený malachit bol v Egypte symbolom radosti. **Červená** bola farba života a víťazstva, ale tiež symbolom hnevu a ohňa. Srdce človeka, ktoré bolo červené, bolo naplnené hnevom. Byť červený znamenalo zomrieť. **Žltá** sa spája so slnkom a zlatom a preto symbolizuje večnosť a nezničiteľnosť, v Egypte bola vyhradená pre telá božstiev. **Modrá** farba evokuje nebo a vodu, pripomínajúc zmysel života a znovuzrodenie. Modrá bola symbolom Nílu, ale aj boha Amona, podčiarkujúc tak jeho stvoriteľskú funkciu. **Biela** farba evokuje všemohúcnosť a čistotu. Vzhľadom na nedostatok bielej farby, bola farbou posvätných vecí, zároveň heraldickou farbou Horného Egypta. **Čierna** bola symbolom smrti a noci, a teda tiež prirodzeným symbolom podsvetia i zmŕtvychvstania. Čierna bola zároveň symbolom plodnosti a života, čo zrejme vyplýva z dôležitosti úrodného bahna z každoročných záplav Nílu. Farba bahna sa stala symbolom Egypta, nazývaného v staroveku „Čierna krajina“ (Siliotti, 1994, s. 16). Symboliku farieb však nemožno generalizovať, lebo sa uplatňujú aj ďalšie ambivalentné interpretácie.

Tematické spektrum maliarstva je mimoriadne široké, detailne sa zobrazujú mumifikačné a pohrebné obrady, hostiny a zábava, poľnohospodárske práce, vinobranie, remeselníci pri práci, atď. Bohatá maliarska výzdoba sa nachádza napr. v hrobe faraóna Haremheba (Wéset,

č. 57), príslušníka 18. dynastie, ako aj v hrobe kráľovského pisára Menenu (Wéset, č. 67) v Údolí kráľov.



Obrázok 83, 84 Vľavo: Bohovia obklopujú faraóna Haremheba, 18. dynastia, hrobka Haremheba, Údolie kráľov (Wéset, č. 57). Vpravo: Zber l'anu, Amennachtov hrob, 20. dynastia Dér el-Medin (Wéset, č. 278.).

3.2 Mezopotámske umenie

Periodizácia:

- **Sumersko-akkadské obdobie**

- Sumeri od 3. tisícročia pr. Kr.

- Akkadská ríša: 2340-2198 pr. Kr. (Sargon I.)

- **Babylónsko – asýrske obdobie**

- Starobabylónska ríša: okolo r. 1750 – 1594 pr. Kr. (Chammurappi, 1792 – 1750 pr. Kr.)

- Asýrska ríša: 9. stor. – pol. 7. stor. pr. Kr.

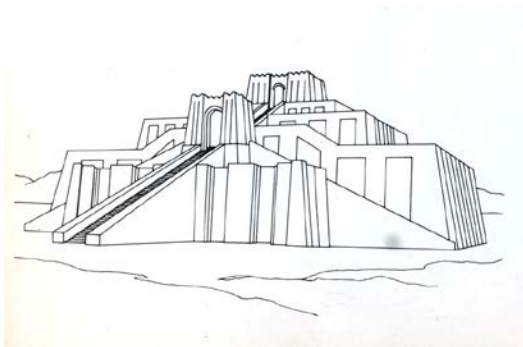
- Novobabylónska ríša: 625 - 539 pr. Kr.

Do tohto okruhu zaradíme tiež chetitské, perzské a sýrske umenie.

Mezopotámske umenie sa vyvíjalo v oblasti, úrodnej vďaka riekam Eufrat a Tigris (*Mesopotamia*, gr. medziriečie) súběžne s egyptskou kultúrou, ale na rozdiel od nej vo veľmi zložitých podmienkach historicko-spoločenského vývoja. Toto politicky nejednotné územie na Blízkom východe charakterizovalo polyteistické náboženstvo a vysoká úroveň mestskej civilizácie, umenie sa rozvíjalo v sakrálnej i profánnej oblasti. Od konca 4. tisícročia pred Kr. sa v Mezopotámii používalo **písmo**, tzv. **klinové**, ktorého prototyp vytvorili Sumeri. Zo začiatku 3. tisícročia pred Kr. je známy sumerský *Epos o Gilgamešovi*, jedna z najstarších epických básnických skladieb na svete.

V oblasti architektúry sa venovala veľká pozornosť urbanistike – plánovanej výstavbe opevnených miest a stavbe stupňovitých veží – **zikkuratov** s polyfunkčným náboženským a spoločenským významom. Dôležitým stavebným typom je aj **kráľovský palác** so zložitým, nepravidelným dispozičným riešením. Základným stavebným materiálom bola tehla.

V oblasti sochárstva sa rozvíja voľná socha, ako aj reliéf, tematicky sa viaže najmä s panovníkom – jeho glorifikáciou, kultovými témami a mytológiou. Maliarstvo bolo úzko spojené s architektúrou a uplatňuje sa najmä v podobe mozaiky a glazovanej keramiky. Pre podrobnejšie informácie o vývoji mezopotámskeho umenia pozri publikácie Mráz, 1995, Chatelet (edit.), 1996 a Pijoan, zv. 1., 1998.



Obrázok 85, 86 Vľavo: Rekonštrukcia Ur-Nammuovho zikkuratu v Ure, približne z roku 2100 pred Kr. Vpravo: Sumerská kúpno-predajná zmluva zo Shuruppaku, cca. 2600 pred Kr., protoklinové písmo, Louvre, Paríž.



Obrázok 87, 88, 89 Vľavo: Socha lagašského ensiho Gudeu, 3. tisícročie pred Kr., British Museum, Londýn. V strede: Ištarina brána z Babylonu, 6. stor. pred Kr., dnes v Pergamonmuseum, Berlín. Vpravo: Posvätný býk z Ištarinej brány, 6. stor. pred Kr., Babylonské múzeum, Irak.

3.3 Egejské a grécke umenie

Periodizácia

Egejské umenie:

- Mínojské obdobie – Kréta: 2500 – 1200 pr. Kr.
- Mykénske obdobie: 16. – 12. stor. pr. Kr.

Grécke umenie:

- Geometrický štýl: 9. – 8. stor. pr. Kr.
- Archaické obdobie: 7. - 6. stor. pr. Kr.
- Klasické obdobie: 5. – 4. stor. pr. Kr.
- Helenistické obdobie: 3. stor. - rok 30 pr. Kr.

Začiatky starovekého gréckeho umenia sa spájajú s príchodom Dórov na Peloponézsky polostrov v 12. storočí pred Kr. V 8. – 6. storočí pred Kr. zaznamenávame ustálenie gréckych kmeňov a zakladanie mestských štátov (tzv. *polis*), boli to najmä Korint, Sparta a Atény. Boli to politicky samostatné a nezávislé útvary, s odlišnou vnútornou organizáciou. Najvýznamnejšie obdobie z hľadiska vývoja výtvarného umenia predstavuje klasické obdobie (5. – 4. stor. pr. Kr.), ktorého záver sa spája s Peloponézskou vojnou a následnou macedónskou nadvládou Alexandra Veľkého. Grécko sa v roku 146 pred. Kr. stalo rímskou provinciou.

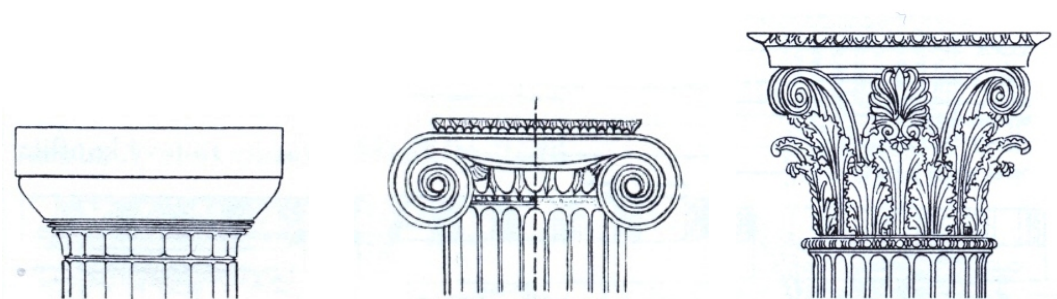
Grécke umenie sa opieralo o polyteistické náboženstvo, o mytológiu opísanú v Homérových eposoch *Ilias* a *Odysea*, ktorá poskytovala obraz bohov a ich hierarchie podobný ľudskej spoločnosti. Gréci sa usilovali o ideál harmonicky rozvinutej osobnosti po fyzickej i duchovnej stránke, označujeme to pojmom **kalokagathia**, ktorý je zložený z troch slov: *kalos* (gr. krásny), *kai* – spojka a *aghatos* (gr. dobrý). V starovekom Grécku sa rozvíjali všetky druhy umenia, dráma, literatúra, hudba a výtvarné umenie, ako aj rôzne vedné disciplíny (napr. matematika, fyzika a i.). V roku 776 pred Kr. sa konali prvé olympijské hry staroveku v meste Olympia.

3.3.1 Architektúra

V gréckej starovekej architektúre sa vytvorilo široké spektrum stavebných typov, odrážajúcich požiadavky spoločnosti. Pozornosť sa sústreďuje na kultové stavby – **chrámy**, ktoré sa realizujú na základe **kánonu** – vzoru. Mali uzavretý pôdorys a svätyňa bola prístupná len kňazom a kňazkám. Popri chráme ďalšie významné stavebné typy sú: **buleuterion** (radnica), **gymnasion** (škola), **stadion** (športovisko), **divadlo**, **hipodrom** (areál upravený na pretekanie v jazde na koňoch) a i. Námestie sa nazývalo **agora**.

Typológii, konštrukčným prvkom a tvarosloviu starovekej gréckej architektúry sa podrobne venuje Syrový a kol. (1977) a Koch (1998).

V starovekej gréckej architektúre sa súbežne rozvíjali tri štýly – stĺpové poriadky: **dórsky** v robustnejších a jednoduchších formách (napr. Parthenón, Atény, 447 -432 pred Kr.), **iónsky** v elegantnejšom a dekoratívnejšom ponímaní s tzv. volútami – špirálovitými motívmi (Chrám Atény Niké, 432 -421, Atény) a **korintský** (rozvíjaný najviac v helenistickom období) s plastickým ornamentom štylizovaných akantových listov (Filippeion v Olympii, 4. stor. pred Kr.).



Obrázok 90, 91, 92 Vľavo: Dórska hlavica z Atén, klasické obdobie, okolo 430 pred Kr. V strede: Iónska hlavica z oblasti Malej Ázie, klasické obdobie, 350 – 330 pred Kr. Vpravo: Korintská hlavica z Milétu, klasické obdobie, okolo 310 pred Kr.

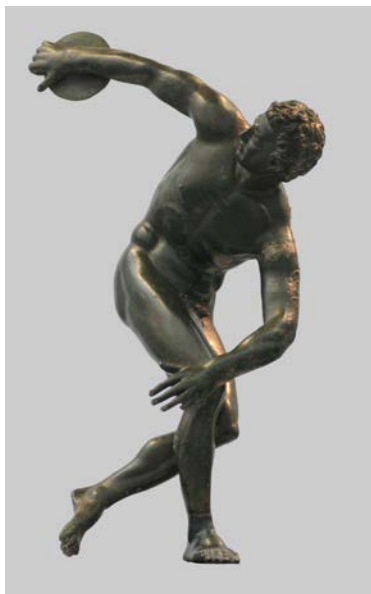


Obrázok 93, 94 Vľavo: Poseidónov chrám (okolo roku 460 – 450 pred Kr. zasvätený Hére), dórsky štýl, Paestum (dnešné Pesto, Taliansko), detail priečelia. Vpravo: Poseidónov chrám (okolo roku 460 – 450 pred Kr. zasvätený Hére), dórsky štýl, Paestum (dnešné Pesto, Taliansko), celkový pohľad.

3.3.2 Sochárstvo

Od nastarších čias sa rozvíjalo vo figurálnej podobe, premietnutej do voľnej sochy, ako aj do reliéfu najmä v náboženskej oblasti. Vychádzajúc z predstavy, že svet bohov je totožný so svetom ľudí, obraz boha bol spojený s ideálom dokonalého ľudského tela – typom mladého atléta, víťaza hier, organizovaných na počesť bohov.

Počiatkové, výrazne štylizované drobné votívne sošky z 9. – 8. stor. pred Kr. vystriedali v archaickom období (7. – 6. stor. pred Kr.) sochy nahých mladých mužov – **kúrosov** (neosobný typ fyzicky zdatného bojovníka, resp. atléta) a zaodetých mladých žien, tzv. **koré**. Charakterizuje ich prísna symetrickosť a frontalita. K rozmachu sochárskej tvorby dochádza v klasickom období (5. – 4. stor. pred Kr.), keď sa vo figúrach stvárnených v anatomickej i proporčnej dokonalosti rozvinie pohyb. Najvýznamnejší sochári 5. stor. pred Kr.: **Myrón** (Diskobolos – Vrháč disku), **Polykleitos**, autor náuky o proporciách (Doryforos – Nosič kopyje), **Feidias** (sochárska výzdoba Parthenónu, Atény). V 4. storočí pred Kr. pôsobili: **Skopas**, **Praxiteles** (Hermes s malým Dionýzom, Afrodita Knidská) a **Lysippos**. Kým klasické obdobie neprejavuje záujem o zobrazovanie emócií, v helenistickom sochárstve (3. stor. – rok 30 pr. Kr.) sa venuje pozornosť znázorneniu bolesti a utrpenia (Laokoón), ako aj žánrovým námetom (Chlapec vyťahujúci si z nohy tŕň) a realisticky poňatej podobizni, napr. Sofokles (k problematike bližšie pozri: Pijoan, zv. 2., 1998, s. 37 – 201.).



Obrázok 95, 96, 97 Vľavo: Kúros z Anavysu, Národné múzeum, Atény. V strede: Myrón: Diskobolos, kópia z 2. stor. pred Kr., Glyptothek, Mníchov. Vpravo: Praxiteles: Hermes s malým Dionýzom, Múzeum, Olympia.



Obrázok 98, 99 Vľavo: Praxiteles: Afrodita Knidská, Musei del Vaticano, Rím. Vpravo: Laokoón, dielo sochárov rodoskej školy z helenistického obdobia, Musei del Vaticano, Rím.

3.3.3 Maliarstvo

Maliarstvo predstavovalo v starovekom gréckom umení veľmi dôležité miesto. Zohrávalo rovnako významnú úlohu v oblasti architektúry a sochárstva, ako aj v tvorbe **keramiky**. Vo vázovom maliarstve sa ornamentika rozvíjala v súlade s vývojom jednotlivých období od geometrických motívov po zložitú figurálnu skladbu námetov v čiernofigúrovom a červenofigúrovom štýle, resp. na bielom podklade, a to na mimoriadne širokom spektre typológie váz, špecializovanej pre rôzne uplatnenie (pre kultové, svadobné, pohrebné, potravinárske, kozmetické a i. účely): amfora, lekythos, kalyx, kratér, pyxis, atď.



Obrázok 100, 101, 102 Vľavo: Detail z náhrobných platní z tzv. Skokanovej hrobky, 470 – 460 pred Kr., Museo Archeologico Nazionale di Paestum, Pesto, V strede: Amfora s námetom zápasníkov, 500 – 490 pred Kr., Staatliche Antikensammlungen, Mníchov. Vpravo: Lekythos, 440 – 430 pred Kr., Petit Palais, Paríž.

3.4 Etruské a rímske umenie

Periodizácia

Etruské umenie: 7. – 3. stor. pr. Kr.

Rímske umenie:

- Obdobie kráľovstva: 753 – 510 pr. Kr.
- Obdobie republiky: 510 - 31. pr. Kr.
- Obdobie cisárstva: 31. pr. Kr. – 476 n. l.
 - 313 n. l. Milánsky edikt
 - 395 n. l. rozpad ríše na dve časti, boli to:
 - Západorímska ríša a Východorímska ríša
 - 476 n. l. definitívny zánik Rímskej ríše
- Starokresťanská antika: 1. stor. – 313 n. l.

3.4.1 Architektúra starovekého Ríma

Rímska architektúra sa vyvíjala s uplatnením a skĺbením stavitel'ských skúseností Etruskov a umeleckých tradícií Grékov. Typológiu, konštrukčným prvkom a tvarosloviu starovekej rímskej architektúry sa venujú publikácie Syrový a kol., 1977, Chatelet (edit.), 1996 a Pijoan, zv. 2, 1998.

Konštruktívne prvky ako oblúk a klenba, ktoré Etruskovia uplatňovali iba na svojich úžitkových stavbách, sa stali základnými prvkami rímskej architektúry v jej celej typologickej šírke. Na rozdiel od Grékov, ktorých architektúra sa zakladá na architrávovom systéme vodorovných a zvislých konštrukčných prvkov, východiskom rímskej architektonickej formy sa stal **múr, pilier, oblúk a klenba**. Uplatňuje sa to na celej škále stavebných typov v oblasti sakrálnej i profánnej architektúry. Stavitel'ská činnosť sa sústreďovala



Obrázok 103, 104 Vľavo: Vítazný oblúk Konštantína Veľkého I., 312 n. l., Rím. Vpravo: Kolosseum, 70 – 80 n. l., Rím.

najmä na reprezentačné vybavenie verejných priestranstiev – centier obchodného, spoločenského a politického života (v Ríme napr. fórum Romanum a Trajánovo fórum). Súčasťou fór boli **baziliky** – tržnice, **curie** – radnice, **rostry** – rečnícke pulty, **triumfálne** (vítazné) **oblúky** (napr. Konštantínov oblúk v Ríme), **pamätníky** a **chrámy** (napr. Pantheón v Ríme). Budovali sa **amfiteátre** (divadlá), napr. Kolosseum v Ríme, **termy** (kúpele), napr. Caracallove kúpele v Ríme, **paláce** (napr. Hadriánov palác v Tivoli), obytné domy **átriového** typu, **viadukty** a **akvadukty** (vodovody), napr. tzv. Gardský most pri Nimes.



Obrázok 105, 106 Vľavo: Panteón, 27 pred Kr., Rím. Vpravo: Gardský most pri Nimes, koniec 1. stor. pred Kr.

3.4.2 Sochárstvo starovekého Ríma

Rímske sochárstvo bolo od počiatku závislé na gréckych vzoroch. Spočiatku, ale aj neskôr, sa orientuje na vytváranie kópií gréckych sôch i na dovážanie diel najmä helenistického obdobia, ktorých sa zmocňujú vojenské výpravy do gréckych miest. Okrem toho sa do Ríma dostávajú i grécki umelci, ktorí v novom prostredí vytvárajú diela závislé na tradícii prostredia, z ktorého vyšli. Tvorba kópií prispela k rozvoju umeleckých remesiel v Ríme. Počas svojho vývoja sa rímske sochárstvo vymanilo z epigónskej polohy a v období cisárstva dosiahlo osobitný štýl najmä vďaka reliéfnej tvorbe s historickým námetom. **Historický reliéf**, stvárňujúci činy vojvodcov a konkrétne udalosti a život impéria v plastickej podobe najmä na verejných budovách, triumfálnych oblúkoch a stĺpoch, je hodnotný rovnako z dejepisného ako umeleckého hľadiska. Napr. **Trajánov stĺp**, **Titov oblúk**, **Oblúk Septima Severa** a **Konštantínov oblúk** v Ríme.

Druhým významným žánrom rozvíjajúcim sa v sochárstve cisárskeho Ríma bol **portrét**, ktorý rozvíja umenie plastickej podobizne s veľkým

realistickým charakterizačným úsilím o zachytenie individuálnych črt zobrazeného. Napr. početné sochy **Augusta**, portréty **Júlia Cézara**, **Vespasiána**, **Trajána**, atď. Frekventovanou formou sochárskeho prejavu je **busta** (poprsie), ako aj portrét celej postavy, a kladú sa základy typického sochárskeho žánru – jazdeckého portrétu (napr. zachovaná **jazdecká socha Marca Aurélia** na Kapitole v Ríme).

Vývoj sochárstva v rámci jednotlivých období existencie Rímskej ríše približuje Strong, 1970 a Pijoan, zv. 2., 1998.



Obrázok 107, 108, 109 Vľavo: Busta Julia Caesara, Museo Archeologico Nazionale, Neapol. V strede: Jazdecká socha Marca Aurélia, bronz, 2. stor. n. l., Rím. Vpravo: Apollodóros z Damašku: Trajánov stĺp, Rím.

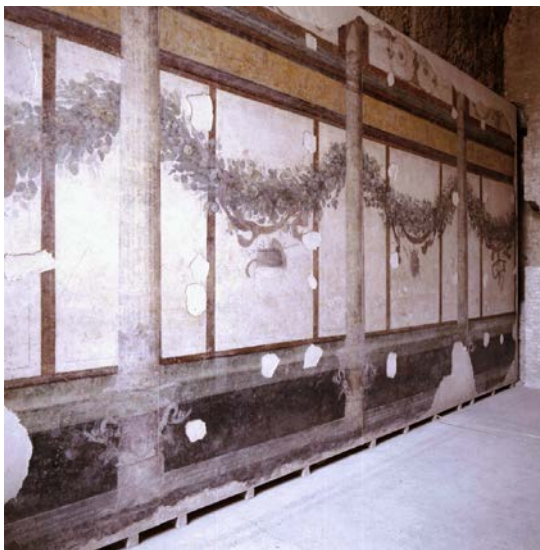
3.4.3 Maliarstvo starovekého Ríma

Rímske maliarstvo sa rozvíjalo vo forme monumentálnej (freska, mozaika), tabuľovej, ako aj knižnej maľby. Najviac pamiatok sa zachovalo v podobe nástennej maľby v súkromných domoch v Pompejách pri Neapole (Vila mystérií, Dom Vettiovcov, Libaniov dom a i.) a v Ríme (napr. Líviin dom (pozri obr. č. 110), tzv. Zlatý dom, a i.). Najvýznamnejšie z nich sú maľby vo **Vile mystérií v Pompejách** z obdobia rokov 80 – 25 pred Kr. (pozri obr. č. 111), ktoré sa zaraďujú do tzv. druhého pompejského slohu, charakteristického iluzívnou architektúrou (pozri Nappo, 1999, s. 152 – 157).

Kontrolné otázky:

1. Aké písmo sa vytvorilo v starovekom Egypte?
2. Aké stavebné typy sa rozvíjali v egyptskej architektúre?

3. Podľa akého princípu sa zobrazovala ľudská figúra v egyptskom reliéfe a maliarstve?
4. Aké písmo vytvorili Sumeri?
5. Na čo slúžili zikkuraty?
6. Pomenujte štýly – stĺpové poriadky gréckej architektúry.
7. Charakterizujte grécke sochárstvo z aspektu jednotlivých období vývoja.
8. Aká farebnosť charakterizuje grécke vázy?
9. Vymenujte základné konštrukčné prvky a stavebné typy rímskej architektúry.
10. Aké žánre a námety rozvíjalo rímske staroveké sochárstvo?



Obrázok 110, 111 Vľavo: Líviin dom, Rím, detail freskovej výzdoby. Vpravo: Sieň mystérií, Vila mystérií, 80 – 25 pred Kr., Pompeje, detail .

4 UMENIE STREDOVEKU

Periodizácia

Starokresťanské umenie:

- obdobie do vydania Milánskeho ediktu: 1. stor. – 313 n. l.
- obdobie po Milánskom edikte: 313 n. l. – 476 n. l.

Byzantské umenie: 4. – 15. stor.

Predrománske umenie:

- Merovejské obdobie: 6. - 7. stor.
- Karolínske umenie: 8. – 9. stor.
- Otonské umenie: 9. – 10. stor.

Románske umenie: 11. – 13. stor.

Gotické umenie: 12. – 15. stor.

4.1 Románske umenie

Románske umenie sa v Európe rozvíjalo od polovice 11. storočia. Priamo nadviazalo na predchádzajúce obdobia – karolínske a najmä otonské umenie, na rozdiel od nich však malo **univerzálny charakter slohu**. I keď v dôsledku politických i hospodárskych špecifik európskych feudálnych štátov je stupeň vývoja v jednotlivých krajinách rozdielny, spoločným menovateľom ideových princípov bola **kresťanská ideológia**. Tá určuje umeniu záväzný program a determinuje i jeho funkčné zameranie. Ranostredoveká vzdelanosť sa sústreďuje v **kláštoroch** a dominantnou autoritou vo sfére kultúry sa stala **cirkev**. Na upevnenie moci cirkvi mali významný vplyv tzv. **clunyjské reformy**, ako aj víťazstvo v tzv. **boji o investitúru** (tzv. wormský konkordát, 1122). Bližšie k tomu pozri Birnstein, 1998, s. 120, 123. Z hľadiska vývoja románskeho umenia, z európskych krajín boli významné: Francúzsko, Nemecko a Taliansko.

4.1.1 Architektúra

Pre románsku architektúru je charakteristické zdôrazňovanie významu **klenieb**, najčastejšie sa používala **polkruhová valená klenba**, často spevňovaná priečnymi pásmi. Ďalej sa používali **krížové klenby** a **kupoly**. V chrámovej architektúre sa najčastejšie uplatňuje **bazilika** s tromi pozdĺžnymi loďami a jednou priečnou loďou – tzv. transeptom. Polkruhový oblúk sa premieta aj do tvaroslovia stavebných článkov, dôležitou súčasťou výtvarného jazyka sa stávajú **podvojný združený okná**, **trifóriá**, **oblúčikový vlys**, **lizéna**, **slepé arkády**, **trpasličie galérie**, **rozety** a i.

Vo Francúzsku sú významné pamiatky v Arles, Avignone, Toulouse, Poitiers, vo Vézelay. V Nemecku sú známe baziliky v Kolíne nad Rýnom, Speyeri, Mainzi, vo Wormse. V Taliansku románsku architektúru reprezentuje najmä komplex v Pise, kostol v Miláne a vo Verone.



Obrázok 112 Vľavo: Dóm, babtistérium a kampanila (zvonica), tzv. šikmá veža v Pise, začiatok výstavby dómu – 1060.

4.1.2 Sochárstvo a maliarstvo

Románske sochárstvo bolo úzko späté s architektúrou a sústred'uje sa na priečelie chrámov, najmä na **výzdobu ústupkových portálov**. V románskom období sa rozvíjalo monumentálne maliarstvo – **nástenná maľba** a **vitráž**, ako aj komorné maliarstvo v podobe **knižnej maľby**.



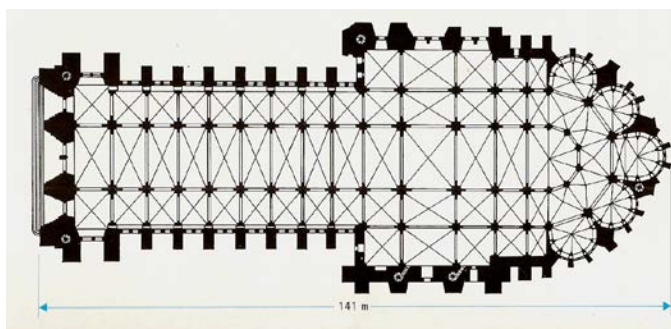
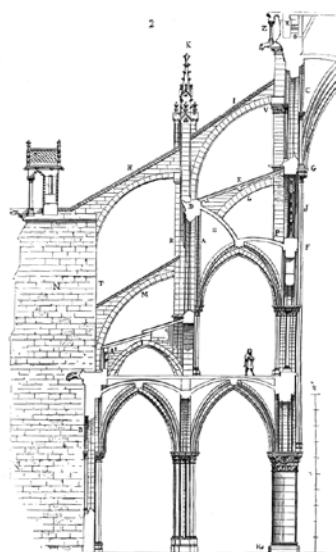
Obrázok 113, 114 Vľavo: Portál Kostola Saint-Trophime v Arles, detail, kostol vysvätený okolo roku 1152. Vpravo: Maiestas Domini z kostola Santa Maria v Tahulle, dnes v Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.

4.2 Gotické umenie

Gotické umenie sa spája s obdobím vrcholného a neskorého stredoveku, v ktorom sa špecializovali remeslá a rozvinul obchod. Prebiehal proces **laicizácie**, ktorý mal významný vplyv aj na charakter výtvarnej kultúry.

4.2.1 Architektúra

Najvýznamnejšou architektonickou úlohou sa stáva **katedrála**, do ktorej sa premieta úsilie o zjednotenie a optické odhmotnenie priestoru. Dosahuje sa to vďaka **vonkajšiemu opornému systému**, ktorý využíva **rebrovú klenbovú sústavu** s konštrukčným systémom tlakových bodov. Gotiku charakterizuje zdôraznenie zvislých línií – **vertikalita** a **lomený oblúk**. Začiatky gotickej architektúry sú spojené s prestavbou chóru opátskeho kostola v St. Denis pri Paríži v rokoch 1140 – 1144 (Behringerová a kol., 1999, s. 51). Nový spôsob stavby so skeletovou štruktúrou, pripisovaný opátovi Sugerovi, sa vo Francúzsku rýchlo rozšíril. Vznikol celý rad katedrál, v ktorých sa uplatňujú a rozvíjajú princípy gotickej architektúry: Sens (1140 – 1164), Senlis (1153 – 1191), Laon (zač. 1160), Notre Dame v Paríži (zač. 1163), Chartres (zač. 1195), Reims (zač. 1210), Amiens (zač. 1220), kaplnka kráľovského hradu St. Chapelle v Paríži (1243 – 1248). Popri Francúzsku je v kontexte gotickej architektúry významné Anglicko (katedrály v Canterbury, Lincolne, Salisbury, Gloucestri, vo Wellse, Winchesteri a i.), Nemecko (katedrála v Kolíne na Rýnom, dómy v Ulme, Naumburgu, vo Freiburgu, a i.).



Obrázok 115, 116 Vľavo: Oporný systém katedrály Notre Dame v Paríži (1163 – 1250), podľa E. Viollet-le-Duca, 1856. Vpravo: Pôdorys katedrály v Reims, stavanej od roku 1211.



Obrázok 117, 118 Vľavo: Západné priečelie katedrály v Amiens, stavanej od roku 1220. Vpravo: Interiér katedrály v Remeši, stavanej od roku 1211, vstupná časť s rozetovým vitrážovým oknom.

4.2.2 Sochárstvo a maliarstvo

Sochárstvo sa spočiatku sústreďuje na výzdobu priečelí katedrál v dôslednej viazanosti na architektúru, neskôr sa rozvíja vo forme voľnej sochy (určenej na čelný pohľad). V období gotiky narastá úsilie o zobrazenie pohybu, prirodzeného gesta i mimiky tváre. Markantné zmeny zaznamenávame v oblasti ikonografie, do popredia pozornosti sa dostávajú emócie, bolesť,



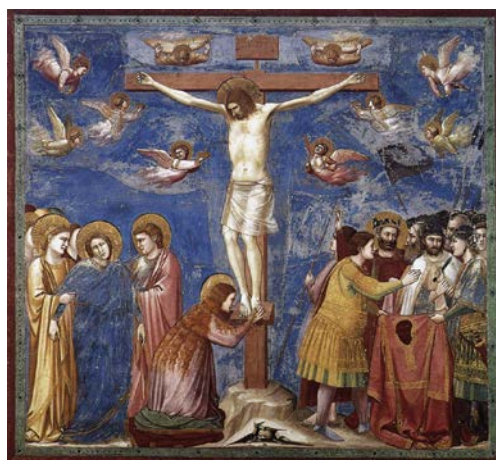
Obrázok 119, 120 Vľavo: Krumlovská Madona, 1393, Umeleckohistorické múzeum, Viedeň. Vpravo: Tzv. Křiváková Pieta, 1390 –1400, Arcidiecézní muzeum v Olomouci.

utrpenie a smútok, vyjadrené najmä v námetoch Ukrižovania a Piety, ale aj radosť v námete Madony s dieťaťom.

Maliarstvo malo v období gotiky významné postavenie a realizovalo sa v širokej škále techník a foriem prejavu. V rámci monumentálneho maliarstva sa rozvíjala **vitráž**, ako aj **nástenná maľba**, v závislosti na tom, do akej miery dané prostredie uplatňovalo katedrálny konštrukčný systém. Komorné maliarstvo reprezentujú početné diela z oblasti **knižnej maľby**, ako aj **tabuľové maľby**, ktoré sa najčastejšie realizovali ako súčasť krídlových oltárov. Počas trvania gotického slohu maliarstvo prešlo viacerými vývojovými zmenami. Spočiatku schematické a plošné maľby bez záujmu o kompozičné rozvinutie priestorovej hĺbky a pozadia, sa v priebehu vývoja gotiky postupne menili na obrazy s atribútmi aktuálneho života. V oblasti nástennej i tabuľovej maľby významným maliarom bol **Giotto di Bondone** (1266 – 1137), ktorý vo svojich dielach uplatňoval princípy anticipujúce novoveké maliarstvo. Hĺbku obrazu vytváral pomocou figúr, zachytených v rôznych pohľadoch, ktoré vďaka kompozícii navodzujú dojem priestorovosti a dejovosti (pozri obr. č. 123). Vrcholnú gotiku reprezentuje tvorba **Jana van Eycka** (okolo 1390 – 1441). Pre hlbšie štúdium danej problematiky odporúčame publikácie Kidson, 1977, Pijoan, zv. 4., 1999 a Toma (red.), 2000.



Obrázok 121, 122, 123 Vľavo: Giotto di Bondone: Tróniaca Madona, 1310, tempera na dreve, Galéria Uffizi, Florencia. V strede: Bratia z Limbourgu: Miniatúra z knihy Prebohaté hodinky vojvodu de Berry, 1411 – 1416. Ilustrácia mesiaca október s podobou Louvru z 15. storočia. Vpravo: Jean Pucelle a jeho dielňa: Belleville breviár, detail, knižná maľba, 1323-1326, Bibliothèque Nationale, Paríž.



Obrázok 124, 125 Vľavo: Giotto di Bondone: Fresková výzdoba kaplnky rodiny Scrovegni (1303 – 1305), Padova, celok. Vpravo: Giotto di Bondone: Ukrižovanie, freska, scéna z padovského cyklu v kaplnke rodiny Scrovegni.

Kontrolné otázky:

1. Aká ideológia tvorí základ stredovekého umenia?
2. Ako sa nazývajú umelecké slohy a štýly, ktoré sa spájajú s obdobím stredoveku?
3. Aký tvar oblúka je charakteristický pre románsku architektúru a v ktorých prvkoch tvaroslovia sa uplatňuje?
4. Aký tvar oblúka je charakteristický pre gotickú architektúru?
5. Aký stavebný typ stojí v strede záujmu gotickej sakrálnej architektúry?
6. Aké formy maliarstva sa rozvíjali v období gotiky?

5 UMENIE NOVOVEKU

Periodizácia po umenie rokoka:

Renesančné umenie

- ranorenesančné obdobie: 15. stor. (tal. *quattrocento*)
- umenie vrcholnej renesancie: 16. stor. (tal. *cinquecento*)
- neskorá renesancia, manierizmus: 1580 – 1600

Barokové umenie: 16. – 18. stor.

Rokoko: 18. stor. (1720 – 1780)

5.1 Renesančné umenie

V 15. storočí sa Taliansko stalo centrom tvorby myšlienok, ktoré koncentrovali v sebe dobové úsilie o obnovu umeleckých hodnôt klasického staroveku. Toto obrodenie, „znovuzrodenie“ (tal. *rinascimento/rinascita*, franc. *renaissance*) sa usilovalo o spojenie dobového duchovného života s hodnotami antickej minulosti, v ktorých hľadalo oporu. Taliansko sa odpútalo od stredovekého transcendentizmu a novodobý človek si začal čoraz viac uvedomovať zmysel svojho bytia a spoliehať sa na svoje skúsenosti vyplývajúce zo zmyslového poznania. Tu sa formoval **antropocentrizmus**, ktorý vychádzal z Protagorovej (Protagoras, grécky filozof 5. stor. p. Kr.) tézy: „Človek je mierou všetkých vecí“ (Tatarkiewicz, 1985, s. 113). Tento **humanistický názor**, ktorý postavil človeka do stredu pozornosti, bytia, sa veľmi rýchlo premietol do výtvarného umenia a **racionalizmus** a **individualizmus** sa stali nedomysliteľnou súčasťou umeleckej tvorby. Poznanie, ku ktorému možno dospieť vďaka vnímaniu našimi zmyslami a rozumovou úvahou, sa stalo východiskom výtvarnej tvorivej činnosti a umenie sa zbližilo s vedou. Do popredia pozornosti sa dostala matematika a geometria, z odborov fyziky mechanika a optika. Úzko to súviselo s otázkami sochárstva, maliarstva a stavitel'stva, novodobé **konštrukčné riešenia** a dokonalý **systém perspektívy** si vyžadoval adekvátne vzdelanie. Geometrické zásady perspektívy stanovil Leon Battista Alberti, ktoré ďalej rozvinul Piero della Francesca (Tatarkiewicz, 1991, s. 55). Popri vyššie uvedených vedných odboroch boli dôležité aj poznatky z anatómie, ktoré determinovali zobrazovanie ľudského tela podľa skutočnosti. Pre renesančné umenie bolo ľudské telo východiskom sústavy, ktorá bola prenášaná na všetky výtvarné odbory.

Pre formovanie ranorenesančného umenia sa najlepšie podmienky vytvorili vo Florencii, kde bohaté, zároveň vzdelané rodiny obchodníkov

a bankárov, **Mediciovci**, **Pittiovci**, **Rucellaiovci**, **Strozziovci** a ďalší, sa stali horlivými podporovateľmi – mecenášmi umenia a kultúry. V období vrcholnej renesancie sa ťažisko umeleckej tvorby presunulo do Ríma a Benátok. Renesančné umenie v širších kultúrno-historických súvislostiach skúmajú a interpretujú Martindale, 1971, Tatarkiewicz, 1991, Chatelet (edit.), 1996, Toma (red.), 1996, Mráz, 1997, Pijoan, zv. 5, 6, 2000.

5.1.1 Architektúra

V ranorenesančnej architektúre popri tradičných stavebných úlohách vznikajú nové stavebné typy pre súkromné uplatnenie (mestský palác, letné panské sídlo – vila) a verejno-spoločenské určenie (nemocnica, domy cechov, politických strán a i.). Mimoriadny dôraz sa kladie na priestorovú skladbu a tvorbu pôdorysu, ktorý vychádza z matematických pomerov a zo základných geometrických a stereometrických telies (štvorec, obĺžnik, kocka, guľa) a vylučuje akúkoľvek improvizáciu. V chrámovej architektúre popri bazilike sa opäť rozvíja centrálny priestor na prísnom symetrickom princípe. Ranorenesančnú architektúru charakterizuje Albertiho harmónia pomerov, podľa ktorej *krásu* v architektúre v estetickom slova zmysle determinuje súlad proporcií všetkých viazaných častí s celkom. Sú to nasledovné princípy: **jasný, čitateľný pôdorys, pravidelný lineárny rytmus priamok a kriviek** vychádzajúcich z klenbovej sústavy, **statickosť, dôsledná kompozičná osnova, horizontálne členenie** (Tatarkiewicz, 1991, s. 80). Renesančná architektúra uplatňovala **polkruhový oblúk**.

V období vrcholnej renesancie zaznamenávame posun k monumentalizácii tvarov, zdôraznenie architektonických článkov v podobe striedania a kombinovania prvkov tvaroslovia, čo zvyšuje svetelno-plastický výraz a farebný kontrast.

Ranorenesanční architekti: Filippo **Brunelleschi** (1377 – 1446), Leon Battista **Alberti** (1404 – 1472), Michelozzo **Michelozzi** (1396 – 1472), Luciano **Laurana** (1420 – 1479), Benedetto **da Maiano** (1442 – 1497).

Najvýznamnejšie pamiatky ranej renesancie sú: Brunelleschiho diela vo Florencii: portikus nálezinca Ospedale degli Innocenti (zač. 1419), kupola Dómu Santa Maria del Fiore (zač. 1420), kostoly San Lorenzo (zač. 1423) a Santo Spirito (zač. 1436), kaplnka Pazziovcov, palác Pittiovcov. Významný je aj palác Rucellaiovcov od L. B. Albertiho, realizovaný v rokoch 1446 – 1451 B. Rosellinim. Mimo Florencie sú to Kostol San Andrea v Mantove od L. B. Albertiho a nádvorie vojvodského paláca v Urbine od L. Lauranu.



Obrázok 126, 127 Vľavo: Filippo Brunelleschi: Portikus nálezinca Ospedale degli Innocenti, 1421 – 1424, Florencia, detail. Vpravo: Filippo Brunelleschi: Kupola dómu Santa Maria del Fiore, 1420, Florencia.

Architekti vrcholnej renesancie: Donato **Bramante** (1444 – 1514), **Michelangelo Buonarroti** (1475 – 1564), Antonio **da Sangallo** starší (1453 – 1534), Antonio **da Sangallo** mladší (1484 – 1546), Baldassare **Peruzzi** (1481 – 1537), **Raffael Santi** (1483 – 1520), Jacopo **Sansovino** (1486 – 1570).

Najvýznamnejšími pamiatkami vrcholnej renesancie sú: Bazilika sv. Petra vo Vatikáne (pôvodný projekt od D. Bramanteho, po jeho smrti sa na stavbe podieľali viacerí), palác Farnese v Ríme od Sangallovcov, palác Farnesina v Ríme od B. Peruzziho, knižnica sv. Marka v Benátkach od J. Sansovina.



Obrázok 128, 129 Vľavo: Bazilika sv. Petra, Vatikán, začiatok výstavby 1505, hlavné priečelie. Vpravo: Jacopo di Sansovino: Knižnica sv. Marka v Benátkach.

Neskororenesanční architekti: Giacomo Barozzi **da Vignola** (1507 – 1573), Andrea **Palladio** (1508 – 1580), Giacomo **della Porta** (1533 – 1602).

Najvýznamnejšími pamiatkami neskorej renesancie sú: kostol Il Gesù v Ríme od Vignolu a Giacomu della Porta a Villa Rotonda vo Vicenze od Palladia.



Obrázok 130, 131 Vľavo: Andrea Palladio: Villa Rotonda, Vicenza. Vpravo: Giacomo B. da Vignola a G. della Porta: Kostol Il Gesù, 1572 – 1574, Rím, hlavné priečelie.

5.1.2 Sochárstvo

Ideové princípy renesancie sa najskôr prejavili v sochárskej oblasti, čo bolo prirodzeným dôsledkom úsilia o poznanie ľudského tela, jeho sústavy a mechanizmu. Náuka o proporciách, doplnená anatomickými poznatkami vytvorila základňu pre umeleckú prácu. Drapéria (odev), ktorá v stredoveku málo „rešpektovala“ pohybové motívy figúry, sa stala reálne noseným oblečením, prispôbeným k pohybovým aktivitám zobrazovaného skutočného jedinca. V renesančnom sochárstve sa neuplatňuje žiadny kánon – vzor, sochári sa usilovali o rozmanité formy, jedinečné polohy a individuálny výraz. Okrem vonkajších telesných znakov sa snažili o zachytenie zložitého vnútorného – duševného – stavu ľudí. Priekopníkom v individualizácii rôznych typov postáv bol **Donatello**. Sochárstvo si vytýčilo cieľ: v zobrazovaní skutočnosti znovu dosiahnuť *antickú dokonalosť*. Sochárstvo v období stredoveku bolo v službách architektúry a spĺňalo predovšetkým náboženskú funkciu. V období renesancie sa do popredia pozornosti opäť dostáva **voľná socha** určená na viacero pohľadov, ktorá nie je závislá na architektúre. Popri voľnej soche významnými premenami prechádza **reliéf**, v ktorom sa uplatňujú zákonitosti perspektívy a riešia sa problémy zobrazovania priestoru v sochárstve. Začiatky renesančného sochárstva sa v Taliansku spájajú s výzdobou priečelia florentského dómu a súťažou na zhotovenie nových dverí florentského babtistéria San Giovanni v roku 1401. Víťaz súťaže Lorenzo **Ghiberti**, autor tzv. Rajských dverí, položil základy renesančného reliéfu, ktorý – podobne ako maliarstvo – pôsobí ako výsek skutočnosti.

V období vrcholnej renesancie sa talianske sochárstvo spája s menom geniálneho umelca **Michelangela Buonarrotiho**, ktorý sa neuspokojil jednoduchým „prepisom“ reality do výtvarnej podoby. Jeho postavy nadobúdajú nadľudskú telesnosť. Ranorenesančný objektívizmus (hľadanie pravdy) vystriedal tvorivý subjektívizmus – túžba po vyjadrení vlastných predstáv.

Ranorenesanční sochári: Lorenzo **Ghiberti** (1378 –1455), **Donatello** (1386 – 1466), vlastným menom Donato di Niccolo di Betto Bardi, Jacopo **della Quercia** (1367 – 1438), Luca **della Robbia** (1399/1400 – 1482), Andrea **della Robbia** (1435 – 1525), Andrea **del Verocchio** (1435 – 1488)



Obrázok 132, 133 Vľavo: Lorenzo Ghiberti: Ezau a Jakub, detail tzv. Rajských dverí florentského babtistéria. Vpravo: Donatello: Sv. Juraj, Museo del Bargello, Florencia.



Obrázok 134, 135 Vľavo: Michelangelo Buonarotti: Mojžiš, 1513 -1516, Kostol San Pietro in Vincoli, Rím. Vpravo: Michelangelo Buonarotti: Pieta, 1497 -1499, Chrám sv. Petra, Vatikán.

Sochári vrcholnej renesancie: Michelangelo Buonarotti (1475 – 1564), Benvenuto **Cellini** (1500 – 1571)

Sochári neskorej renesancie a manierizmu: Bartolomeo **Ammanatti** (1511 – 1592), **Giambologna** (1529 – 1608), vlastným menom Jean Bologna, Giovanni da Bologna



Obrázok 136, 137 Vľavo: Giambologna: Únos Sabinky, 1581 – 1583, Loggia dei Lanzi, Florencia. Vpravo: Benvenuto Cellini: Zlatá soľnička, 1540 – 1543, Kunsthistorisches Museum, Viedeň.

5.1.3 Maliarstvo

Hlavným úsilím ranorenesančného maliarstva bolo vymedzenie priestoru obrazu architektonickými prvkami a vytvoriť tak rámec pre figúry a dej. Vďaka poznaniu zákonitostí **perspektívnej skratky** sa maliari snažili o zobrazenie ľudskej figúry v rôznych telesných polohách. Nevyhnutným výrazovým prostriedkom na precízne zachytenie anatomických detailov študovaných postáv bola **kresba** (tal. *disegno*), ktorá mala významné postavenie vo všetkých výtvarných disciplínach (Tatarkiewicz, 1991, s. 57). Maliari skúmali dopad **svetla** na predmety a usilovali sa o modeláciu tvaru pomocou **valérov** (valér, t. j. odtieň tónu v rámci jednej farby). Ranorenesančná maľba sa usiluje o jasné, súmerné kompozičné riešenie obrazu, obsahovú i formálnu zrozumiteľnosť. Popri kresťanskej **náboženskej tematike** sa významne rozvíja **portrét**. Ranorenesančné úsilie vrcholí v tvorbe **Sandra**

Botticelliho, ktorý popri uvedených námetoch opäť siahne po **antickej mytológii** a maľuje aj **alegorické obrazy**. Jeho obraz s názvom *Zvestovanie Panne Márii* (pozri obr. č. 139) je dobrým príkladom ranorenesančného maliarskeho úsilia: priestor, v ktorom sa dej odohráva, tvoria farebne zdôraznené priame vodorovné i zvislé línie doplnené krivkami pôsobivej romantickej krajiny v pozadí, obohatenej kl'ukatou riekou a členitou siluetou architektonických motívov. Pevné obrysové línie a celkové kresbové poňatie anatomických detailov a bohato riasených záhybov odevu postáv, komponovaných uhlopriečne a gestom svojich rúk vytvárajúcich v ústrednom bode obrazu napätie, asociujú elegantný a plynulý pohyb, graciózný tanečný rytmus, zároveň evokujú zvláštnu ľahkosť, čistotu, pokoj a harmóniu celého výjavu. Vrcholná renesancia je maliarstve spojená s menom **Leonarda da Vinciho**, **Michelangela Buonarrotiho** a **Raffaela Santiho**. Podobne ako v sochárstve, aj v maliarstve sa posúva záujem v 16. storočí od hľadania pravdy k tvorbe **ideálu, krásy a dokonalej harmónie** (mnohé doplňujúce informácie a ilustrácie k uvedenej problematike sa nachádzajú v podkapitole 1.3.2).

Stručný prehľad renesančných maliarov

Predchodcovia: Giotto di Bondone (1266/1267 – 1337), Simone Martini (1286 – 1344), Pietro a Ambrogio Lorenzettiovci

Renesanční maliari 15. storočia:

Masaccio (1401 – 1428), **Fra Giovanni Angelico** da Fiesole (1387 – 1455), **Paolo Ucello** (1397 – 1475), **Andrea del Castagno** (1410 – 1457), **Fra Filippo Lippi** (1409 – 1469), **Piero della Francesca** (1415/1420 – 1492), **Sandro Botticelli** (1446 – 1510), **Leonardo da Vinci** (1452 – 1519)



Obrázok 138, 139 Vľavo: Sandro Botticelli: Zrodenie Venuše, okolo roku 1485, Uffizi, Florencia. Vpravo: Sandro Botticelli: Zvestovanie Panne Márii, asi 1489 – 1490, Uffizi, Florencia.

Renesanční maliari 16. storočia:

Antonio Bazzi zvaný **Sodoma** (1477 – 1549), **Raffael** Santi (1483 – 1520), **Michelangelo** Buonarroti (1475 – 1564), **Andrea del Sarto** (1486 – 1531), Antonio Allegri zvaný **Coreggio** (1489 – 1534). Mimo Talianska: Albrecht **Dürer**, Hieronymus **Bosch**, Pieter **Brueghel**, Lucas **Cranach** st. a ml., **El Greco**, a i.



Obrázok 140, 141 Vľavo: Andrea Mantegna: Ukrižovanie, medzi 1456 a 1459, Louvre, Paríž. Vpravo: Leonardo da Vinci: Mona Lisa (La Gioconda), 1503, Louvre, Paríž.



Obrázok 142, 143 Vľavo: Raffael: Madona s dieťaťom, 1506, Kunsthistorisches Museum, Viedeň. Vpravo: Raffael: Aténska škola, 1509 – 1510, Camera della Segnatura, Vatikán.

Manierizmus: Rosso Fiorentino, Pontormo vl. menom Jacopo Carrucci, Bronzino vl. menom Agnolo di Torri, Jacopo Zucchi, Francesco Mazzola zvaný Parmigianino

Benátske maliarstvo: Giorgione da Castelfranco (1478 – 1510), Tizian Vecellio (1488 – 1576), Paolo Cagliari zvaný Veronese (1528 – 1588), Jacopo Robusti zvaný Tintoretto (1518 – 1594)



Obrázok 144, 145 Vľavo: Bronzino: Venuša, Kupido, Pochabosť a Čas, National Gallery, Londýn. Vpravo: Giorgione: Koncert v prírode, Louvre, Paríž.

5.2 Barokové umenie

Barokové umenie (pojem barok pochádza z portugalského slova *barucca*, t. j. nepravidelná perla) bolo spojené s obdobím nových spoločenských podmienok, ovplyvnených jednak **hospodárskym rozvojom** (manufaktúry), jednak náboženským hnutím **protireformácie**. Katolícka cirkev pripisovala výtvarnej kultúre v úsilí o spätné získanie svojej pozície veľký význam, preto zaznamenávame mimoriadny rozvoj sakrálneho umenia. Problematike vývoja barokového umenia je venovaných mnoho monografií, za relevantné považujeme publikácie Syrový a kol., 1974, Kitson, 1972, Chatelet (edit.), 1996, Toma (red.), 1999, Mráz, 1997, Pijoan, zv. 7, 2000.

5.2.1 Architektúra

Barokové architektonické princípy sa rozvíjali už od poslednej štvrtiny 16. storočia, a vytvorili sa dve línie: **dynamizujúca** a **klasicizujúca**. V tej prvej, charakteristickej pre talianske prostredie, sa uplatňujú zložité stavebné

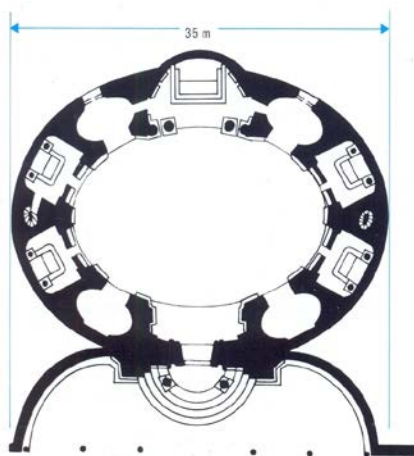
konštrukcie, založené na prieniku geometrických telies s uplatnením kriviek a tzv. konvexných a konkávných plôch, v pohybe foriem. Klasicizujúci barok, uplatňovaný najmä vo Francúzsku a Anglicku, je striedmejší, racionálnejší, namiesto kriviek uplatňuje kompozíciu hmôt vo vertikálnej a horizontálnej línii. Barokové staviteľstvo charakterizuje bohatosť, plasticosť a „pohyblivosť“ prvkov tvaroslovia, monumentalizujúce tendencie. Popri dominantnej **chrámovej architektúre**, veľká pozornosť sa venuje aj svetským stavbám, najmä **zámkom** (Versailles, Schönbrunn a i.), **palácom** a **vidieckym vilám**. Ich veľkolepé architektonické riešenie dotvára parková úprava exteriéru vo forme tzv. francúzskej záhrady, ktorá prírodu podriaďuje architektonickému zámeru, alebo v podobe tzv. anglického parku, navodzujúceho dojem prirodzenosti (pozri Blažíček – Kropáček, 1991, s. 153).



Obrázok 146, 147 Vľavo: G. L. Bernini: Kolonáda a Námestie sv. Petra, od roku 1656, Rím. Vpravo: G. L. Bernini: Bronzový baldachýn, 1624 – 1633, chrám sv. Petra, Vatikán.

Významní predstavitelia:

Carlo **Maderno**, Francesco **Borromini**, Giovanni Lorenzo **Bernini**, Pietro **da Cortona**, Filippo **Juvarra**, Guarino **Guarini**, Baldassare **Longhena** (Taliansko). José Benito de **Churriguera**, Juan **de Herrera**, Juan Bautista **de Toledo** (Španielsko). François **Mansart**, Jacques Lemercier, Jules **Hardouin-Mansart**, Louis **le Vau**, Claude **Perrault** (Francúzsko). Sir Christopher **Wren** (Anglicko). Balthasar **Neumann**, Georg Wenzeslaus von **Knobelsdorff**, Matthäus Daniel **Pöppelmann** (Nemecko). Johann Bernhard **Fischer von Erlach**, Johann Lucas **von Hildebrandt**, Jacob **Prandtauer**, Joseph **Munggenast** (Rakúsko).



Obrázok 148, 149 G. L. Bernini: Kostol Sant'Andrea al Quirinale, 1658 - 1670, Rím. Vľavo: pôdorys, vpravo: hlavné priečelie.



Obrázok 150, 151 Vľavo: J. H. Mansart: Kostol Saint-Louis-des Invalides, 1676 – 1708, Paríž. Vpravo: Ch. Wren: Katedrála sv. Pavla, 1675 – 1710, Londýn.

5.2.2 Sochárstvo

Barokové sochárstvo charakterizuje **dynamickosť** – plynulý pohyb foriem, **dramatický pátos**, opierajúci sa o presvedčivé a pôsobivé zobrazenie emócií, **dejovosť** a **napätie** okamihu očakávaného javu alebo momentu, **plastickosť** a **bohatosť** foriem rozvinutých v priestore. Najvýznamnejším európskym predstaviteľom 17. storočia bol taliansky sochár a architekt **Giovanni Lorenzo Bernini** (1598 – 1680). Jeho najznámejšie diela sú: Kolonáda a Námestie sv. Petra vo Vatikáne (pozri obr. č. 146), Baldachýn v Bazilike sv. Petra vo Vatikáne (pozri obr. č. 147), súsošie Apolón a Dafné (pozri obr. č. 152), socha Dávida, Videnie sv. Terézie, portrét Kardinála Scipiona Borghese (pozri obr. č. 153).



Obrázok 152, 153 Vľavo: G. L. Bernini: Apolón a Dafné, 1622 – 1625, mramor, Galleria Borghese, Rím. Vpravo: G. L. Bernini: Kardinál Scipione Borghese, 1632, mramorová busta, Galleria Borghese, Rím.

Ďalší predstavitelia:

François **Girardon** (Francúzsko), Georg Raphael **Donner**, Franz Xaver **Messerschmidt**, Ferdinand Maximilián **Brokoff**, Matyáš Bernard **Braun** (pôsobiaci v Nemecku, Rakúsku, Čechách a Uhorsku).

5.2.3 Maliarstvo

V Taliansku sa barokové maliarstvo rozvíjalo v dvoch centrách, v Bologni a v Ríme. V roku 1585 bola založená Akadémia (Accademia degli Incamminati) v Bologni, ktorá sa stala strediskom tzv. **boloňského akademizmu**. Vedúcou osobnosťou akadémie bol **Annibale Carracci** (1560–1609). Ďalšími významnými maliarmi tohto prúdu boli Ludovico a Agostino Carracci.

Protipól boloňského akademizmu – **rozvíjanie realizmu** charakterizuje tvorbu Michelangela Merisiho, zvaného **Caravaggio** (1573–1610), pôsobiaceho v Ríme. Prejavuje záujem o prítomnú skutočnosť, konkrétnosť tvaru, látkovú charakteristiku a zmyslovú plnosť formy (Tatarkiewicz, W., 1991, s. 241). Rieši otázky objemu a priestoru v obraze, používa prudké postranné reflektorické svetlo, ktoré je prostriedkom dramatizácie deja a vnútorného napätia. Kontrast svetla a tieňa vyvoláva dramatický pátos. Mal veľa nasledovníkov, ich tvorbu označujeme termínom „caravaggizmus“. Významný z nich bol **Jusepe de (Jose)**

Ribera (pôvodom Španiel, žijúci v Neapole). Ďalším významným maliarom, pôsobiacim v Ríme, bol aj **Guido Reni**.



Obrázok 154, 155 Vľavo: Caravaggio: Ukladanie do hrobu, 1602 – 1604, Pinacoteca Vaticana, Vatikán. Vpravo: Peter Paul Rubens: Únos Leukippových dcér, pred 1620, Alte Pinakothek, Mníchov.

V 17. storočí v Taliansku bola popri tabuľovej maľbe veľmi významná aj **nástenná maľba**, rozvíja sa v podobe **iluzívnej fresky**. Predstavitelia: Pietro da Cortina, Giovanni Lanfranco, Andrea del Pozzo. K dovŕšeniu vývoja barokového maliarstva na talianskej pôde dôjde v 18. storočí v tvorbe **Giovanniho Battistu Tiepola** (1696 – 1770), ktorý rozvinul princíp luminizmu, založený na uplatnení svetla v atmosfére a stal sa tak východiskom pre rokokovú maľbu.

Ďalšie významné krajiny z hľadiska vývoja maľby v 17. storočí sú: Španielsko, Flámsko, Holandsko. V Španielsku sa barokové maliarstvo rozvíja v obrazoch s náboženskou tematikou, ako aj vo forme reprezentatívneho portrétu členov kráľovskej rodiny v tvorbe **Diega de Silvu Velázqueza** (1599–1660), ako aj v dielach Francisca Zurbarana a Bartolomé Estebana Murilla.

Flámsko a Holandsko so svojím protestantským prostredím predstavujú vo vývoji barokového maliarstva osobitné miesto, popri náboženskej tematike a portréte sa pozornosť sústreďuje na **krajinomalbu** a **zátišie**, ktoré sa od 17. storočia diferencujú a špecializujú na rôzne druhy (podrobnejšie sa tejto problematike venujeme v podkapitole 1.3.2). Významnými flámskymi maliarmi boli: **Peter Paul Rubens** (1577–1640), Anthonis van Dyck a Frans Snyders.



Obrázok 156, 157 Vľavo: Diego de Silva Velázquez: Portrét Inocenta X., 1650, Galleria Doria-Pamphili, Rím. Vpravo: Giovanni Battista Tiepolo: Alegória zásluhy v sprievode šľachty a cnosti, 1758 – 1759, Museum Casa Rezzonico, Benátky.

Holandské maliarstvo reprezentujú: **Rembrandt Harmensz van Rijn** (1606–1669), Frans Hals, Jacob van Ruysdail, Jan van Goyen, Pieter Claesz, Jan Vermeer van Delft.

Vo francúzskom barokovom maliarstve, podobne ako aj v architektúre toho istého obdobia, prevládala klasicizujúca tendencia, ktorej východisko tvorila antika a taliansky variant vrcholnej renesancie a baroka. Najvýznamnejšími predstaviteľmi tohto smeru boli **Nicolas Poussin** (1594 – 1665) a **Claude Lorrain**, maliari idealistickej, resp. idyllickej krajiny s antickými architektonickými prvkami. Historickú maľbu a portrét úspešne rozvíjali Philippe de Champaigne a Hyacinthe Rigaud. Náboženské obrazy v podobe mystických kompozícií s dramatickým osvetlením maľoval Georges de La Tour.

V 18. storočí sa vo Francúzsku rozvíja **rokoko**, ktoré sa premieta aj do maliarstva. K francúzskym predstaviteľom rokoka patrí: Antoine Watteau, François Boucher, Jean-Baptiste Simeon Chardin a Jean-Honoré Fragonard (pozri obr. č. 159). Maľovali mytologické a pastorálne scény v dekoratívnom štýle, dobovú aristokratickú i meštiansku spoločnosť v galantnom i jednoduchom poňatí, a tzv. pikareskné témy. Popri Francúzsku sa rokoková maľba najviac rozvinula v Anglicku, v tvorbe William Hogharta, Joshua Reynoldsa a Thomas Gainsborougha.



Obrázok 158, 159 Vľavo: Caravaggio: Košík s ovocím, 1595 – 1596, Pinacoteca Ambrosiana, Milano. Vpravo: Jean-Honoré Fragonard: Šťastné náhody hojdačky, 1767 – 1768, Wallace Collection, Londýn.

Kontrolné otázky:

1. Čo znamená pojem renesancia?
2. Uved'te princípy architektúry, sochárstva a maliarstva v období renesancie.
3. Uved'te mená najvýznamnejších renesančných architektov.
4. Pomenujte renesančných maliarov.
5. Uved'te mená najvýznamnejších renesančných sochárov.
6. Aké výrazové prostriedky charakterizujú barokové umenie?
7. Čím je charakteristická maliarska tvorba Caravaggia?
8. Ktoré maliarske žánre sa rozvíjali v období baroka?

6 UMENIE 19. STOROČIA

Umenie 19. storočia predstavuje zložitý súbor architektonických, maliarskych, sochárskych a ďalších umeleckých prejavov, ktorých charakter ovplyvňovali mnohé hospodárske, kultúrno-historické a spoločenské podmienky a zmeny. Paralelne s niekoľkými smermi, vzniknutými v 18. storočí, a pretrvávajúcimi do 1. polovice 19. storočia (**klasicizmus** (neoklasicizmus): 1775 – 1830, **empír**: 1800 – 1830, **romantizmus**: 1775 – 1. pol. 19. storočia), sa formuje celý rad štýlov, smerov a tendencií, ktoré na rozdiel od predchádzajúcich slohov nemajú univerzálny charakter. Preto umenie 19. storočia nepribližujeme z aspektu štýlov, smerov a tendencií, ale z hľadiska ich chronologického sledu v rámci výtvarných disciplín – architektúry, sochárstva a maliarstva s uvedením najvýznamnejších predstaviteľov, resp. ich diel. Problematike sa podrobnejšie venujú publikácie Mráz, B. – Mrázová, M., 1988, Raeburn a kol., 1993, Chatelet (red.), 1996, Fahr-Beckerová, 1998, Pijoan, zv. 8, 9, 2000, Dempseyová, 2002.

6.1 Architektúra 19. storočia

Štýly, smery, tendencie:

- klasicizmus – návrat k antickej kultúre v dielach francúzskych, nemeckých a anglických architektov: Jacques-Ange **Gabriel**, Jacques – Germaine **Soufflot**, Jean-Francois **Chalgrin**, Leo von **Klenze**, Friedrich **Schinkel**, Robert a James **Adamovci** a i.
- historizmus – neoslohy (aj pseudoslohy): novorománsky (neorománsky) štýl, novogotika (neogotika), neorenesancia, neobarok, neorokoko, neoklasicizmus, eklektika, eklekticismus

Významní predstavitelia a ich diela:

Sir Charles Barry (1795 – 1860): Chrám Všetkých svätých, Manchester (1827), Parlament – Westminsterský palác, Londýn (1840-1852), Reform Club, Londýn (1841), Cliveden House, Buckinghamshire (1850-51).

Sir John Wolfe-Barry (1836 – 1918): Tower Bridge, Londýn (otvorený r. 1894) **John Nash** (1752 – 1835): Royal Pavilion (prestavba), Brighton (zač. 1815) **Gottfried Semper** (1803 – 1879): Burgtheater, Viedeň (1873-1888), Kunsthistorisches Museum, Viedeň, 1872-1881, dok. 1889, Naturhistorisches Museum, Viedeň, 1872-1881, dok. 1891, Polytechnická škola, Zurich, 1858-186, Observatórium, Zurich, 1861-1864, Neues Hoftheater (Semperoper), Drážďany, 1871-1878, Radnica, Winterthur, 1865-1869, Galéria, Zwinger, Drážďany

(1847-1855), **Charles Garnier** (1825 – 1898): Budova opery, Paríž, 1862-1874, Casino, Monte Carlo, 1878-1879, **Paul Abadie** (1825 – 1898): Basilique du Sacré-Cœur (v preklade *Chrám najsvätejšieho Ježišovho srdca*), Montmartre, Paríž, 1875-1914, **Heinrich Ferstel** (1828 – 1883): Chrám Votivkirche, Viedeň, vysvätený r. 1879, tzv. Stará univerzita (Alte Universität), Viedeň, 1877-1884

August Sicard von Sicardsburg a Eduard van der Nüll: Budova Štátnej opery, Viedeň, 1861-1869, **Fridrich Schulek** (1841 – 1919): Rybárska bašta, Budapešť, dok. 1903, **Imrich Steindl** (1839-1902): Parlament, Budapešť, 1885-1904

- inžinierska architektúra – 2. pol. 19. storočia, významní architekti: Gustave **Eiffel**, Joseph **Paxton**, Victor **Baltard**, Henri **Labroust**, Eugène-Emmanuel **Viollet-le-Duc**, Auguste **Perret**
- Chicagská škola: Dankmar **Adler**, Louis **Sullivan**
- secesia – od 90-tych rokov 19. storočia do roku 1914, predstavitelia: Victor **Horta**, Henry **van de Velde**, Hector **Guimard**, Otto **Wagner**, Joseph Maria **Olbrich**, Joseph **Hoffmann**, Peter **Behrens**, Charles Rennie **Mackintosh**, Antonio **Gaudí**

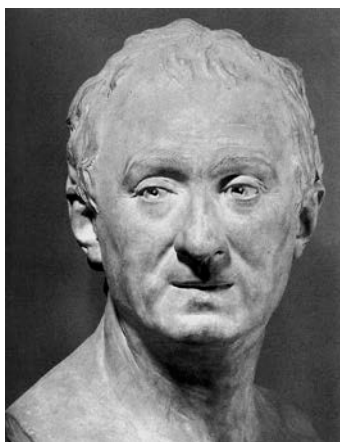


Obrázok 160, 161, 162 Vľavo: J.-F. Chalgrin: Víťazný oblúk na námestí Étoile v Paríži, 1806 – 1836. V strede: G. Eiffel: Eiffelova veža, 1889, Paríž. Vpravo: A. Gaudí: Chrám Sagrada Familia, začiatok výstavby roku 1885.

6.2 Sochárstvo 19. storočia

- klasicizmus – do 30-tych rokov 19. storočia, významní sochári: Jean-Antoin **Houdon**, Antonio **Canova**, Bertel **Thorvaldsen**, Joseph **Chinard** a i.

- romantizmus – do 30-tych rokov 19. Storočia, predstavitelia: Francois **Rude** a Jean-Baptiste **Carpeaux**.
- realizmus – Honoré **Daumier**, Edgar **Degas**
- impresionizmus – Auguste **Rodin**
- secesia – Bernhard **Hoetger**, Francois-Raoul **Larche**

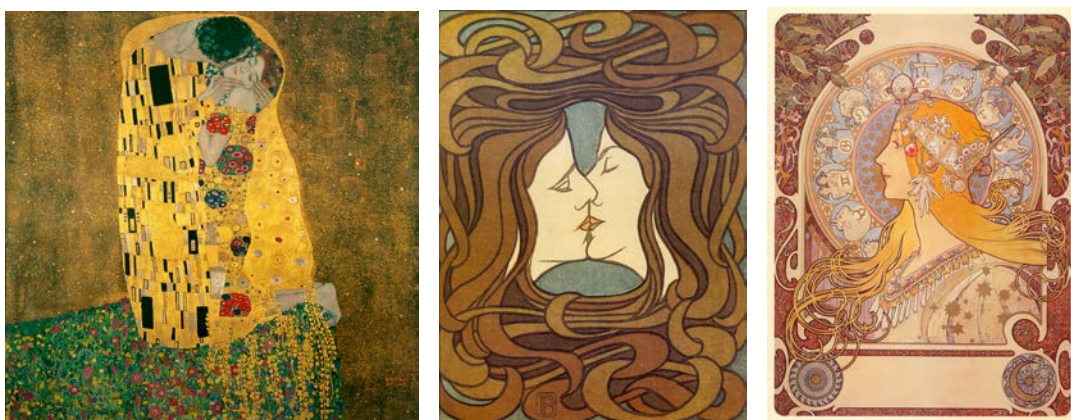


Obrázok 163, 164, 165 Vľavo: J.-A. Houdon: Denis Diderot, 1771, Louvre, Paríž. V strede: J.-B. Carpeaux: Tanec, 1869, Louvre, Paríž. Vpravo: A. Rodin: Mysliteľ, 1902 – 1904, Musée Rodin, Paríž.

6.3 Maliarstvo 19. storočia

- klasicizmus – do 30-tych rokov 19. storočia. Významní maliari: Jacques-Louis **David**, Antoine-Jean **Gros**, Jean-Auguste Dominique **Ingres**, Francisco **Goya**
- romantizmus – do 30-tych rokov 19. storočia. Významní maliari, Francúzsko: Eugène **Delacroix** a Théodore **Géricault**, Nemecko: Caspar David **Friedrich**, Philipp Otta **Runge** a Karl **Spitzweg**, Anglicko: John **Constable**, J. M. William **Turner**
- realizmus (→ Barbizonská škola od cca.1830 a začiatky plenéru vo Francúzsku): Camille **Corot**, Théodore **Rousseau**, Paul **Huet**. Figuralisti: Francois **Millet**, Gustave **Courbet**, Honoré **Daumier**, Édouard **Manet**
- Peredvižnici založ. roku 1870 – ruskí realisti, Ilia Jefimovič **Repin**, Ivan Nikolajevič **Kramskoj**, Vasilij Ivanovič **Surikov**, Ivan Ivanovič **Šiškin**, Izák Iljič **Levitan**
- Preraphaeliti – založ. 1848, Dante Gabriel **Rossetti**, John Everett **Millais** a i.
- impresionizmus – 1874 – 1884: Claude **Monet**, Camille **Pissarro**, Auguste **Renoir**, Edgar **Degas**, Alfred **Sisley**

- neoimpresionizmus (aj pointilizmus, divizionizmus) – 80-te a 90-te roky 19. storočia: Georges **Seurat** a Paul **Signac**
- postimpresionizmus – 80-te a 90-te roky 19. storočia – základy moderného maliarstva. Predstavitelia: Vincent **van Gogh** (považovaný za jedného z predchodcov expresionizmu), Paul **Gauguin** (v mnohom ovplyvnil fauvistov), Paul **Cézanne** (inšpiroval maliarov kubizmu), Henri **de Toulouse-Lautrec**
- symbolizmus – od 1885 do cca. 1910. Skupina Nabis, Odilon **Redon**, Gustave **Moreau**, Puvis **de Chavannes**, Arnold **Böcklin**
- secesia – od 90-tych rokov 19. storočia do roku 1914. Gustav **Klimt**, Alfonz **Mucha**, Louis Comfort **Tiffany**



Obrázok 166, 167, 168 Vľavo: G. Klimt: Bozk, 1907 – 1908, olej na plátne. V strede: P. Behrens: Bozk, 1898, farebný drevoryt. Vpravo: A. Mucha: Zodiak, 1896, farebná litografia.

Doplňujúce informácie a mnoho ilustrácií k maliarskym smerom 19. storočia a ich predstaviteľom prinášame v podkapitole 1.3.2.

Kontrolné otázky

1. Aké tendencie a smery sa uplatňovali v architektúre 19. storočia?
2. Pomenujte najvýznamnejších architektov 19. storočia a ich diela.
3. V ktorých európskych krajinách vznikli významné realistické tendencie a ako sa nazývajú umelecké zoskupenia spojené s nimi?
4. V rámci ktorého obdobia v 19. storočí sa vytvorili základy moderného maliarstva?
5. Pomenujte najvýznamnejších sochárov 19. storočia.

7 UMENIE 20. STOROČIA A SÚČASNOSTI

Umenie 20. storočia predstavuje široké spektrum štýlov, smerov a tendencií, ktoré sa formovali na pozadí historických udalostí, hospodárskych, kultúrno-spoločenských a politických zmien, striedajúcich sa v rýchлом tempe.

Popri tradičných, resp. klasických formách a technikách umeleckého prejavu, vznikli v 20. storočí mnohé nové postupy, ktoré vnímanie, interpretáciu a hodnotenie výtvarnej tvorby zmenili od základov. Výtvarný jazyk mnohých diel 20. storočia, i keď je čitateľný a, rovnako ako aj umenie dávnejších čias, komunikuje univerzálnu ľudskú skúsenosť, pre niektorých sa na prvý pohľad zdá nezrozumiteľný. Netýka sa to len abstraktného výtvarného prejavu. Mnohé diela 2. pol. 20. storočia a súčasnosti sú nielenže realistické (zodpovedajúce skutočnosti), ale doslovne reálne (skutočné), nakoľko ako výrazové prostriedky uplatňujú predmety z nášho každodenného, často súkromného života. Napriek tomu si vyžadujú komentár alebo prinajmenšom poznanie socio-kultúrneho, spoločenského, resp. politického pozadia ich vzniku.

Hnutia druhej polovice 20. storočia hľadali odpovede na otázky týkajúce sa spojenia umenia so životom, demokratického prístupu k tvorbe, spoločenského postavenia umelcov a prijímania, resp. zbierania ich diel, riešili problematiku vzťahov umeleckej tvorby s verejnosťou (publikom), vzťahov a možností spojenia umenia, vedy a techniky a mnoho ďalších problémov. Niektoré umelecké tendencie 2. pol. 20. storočia mali a aj v súčasnosti majú intermediálny, resp. multimediálny charakter, čiže sa v nich spájajú prvky výtvarného umenia, divadla, literatúry, hudby, filmu a tanca a tak adekvátne ilustrujú synergiu estetického vnímania sveta, umenia a života vôbec. Prinášame stručný chronologický prehľad umeleckých smerov a tendencií, ako aj najvýznamnejších predstaviteľov. Problematike sa bližšie venujú Thomasová, 1994, Chatelet a kol., 1996, Dempseyová, 2002, Štofko, 2007, Farina, 2009, Récka, 2009.

7.1 Avantgardné maliarske smery 1. pol. 20. stor.

Avantgardné smery prvých dvoch desaťročí 20. storočia:

Fauvizmus – 1905-1907. Henri Matisse, André Derain, Maurice Vlaminck, **expresionizmus** - Eduard Munch, James Ensor, Ferdinand Hodler, 1905 – Skupina **Die Brücke** (nem. Most). Fritz Bleyl, Erich Heckel Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, 1911-1914 - **Skupina Der blaue Reiter**

(nem. Modrý jazdec) – Vasilij Kandinskij, Paul Klee, August Macke, Franz Marc, **kubizmus** – 1910-1914, Pablo Picasso, Juan Gris, Georges Braque, Fernand Léger, **futurizmus** – 1910, Umberto Boccioni, Gino Severini, Carlo Carra, Luigi Russolo, Giacomo Balla (Pijoan, zv. 9., 2000).



Obrázok 169, 170, 171 Vľavo: P. Picasso: Avignonské slečny, 1906 – 1907, Museum of Modern Art, New York. V strede: K. Malevič: Čierny štvorec, 1923, Štátne ruské múzeum, Petrohrad. Vpravo: S. Dalí: Sen vyvolaný letom včely okolo granátového jablka sekundu pred prebudením, 1944, Thyssen-Bornemisza Collection, Lugano-Castagnola

Avantgardné smery geometrickej abstrakcie v prvej polovici 20. storočia:

Orfizmus – 1913, František Kupka, Robert Delaunay, Soňa Delaunay, **suprematizmus** – 1913, Kazimir Malevič, **konštruktivizmus** – 1914, Vladimir Tatlin, Naum Gabo Pevsner, Antoine Pevsner, Alexander Rodčenko, Konstantin Melnikov, **Skupina De Stijl** – 1917, Theo van Doesburg, Piet Mondrian, Bart van der Leek.



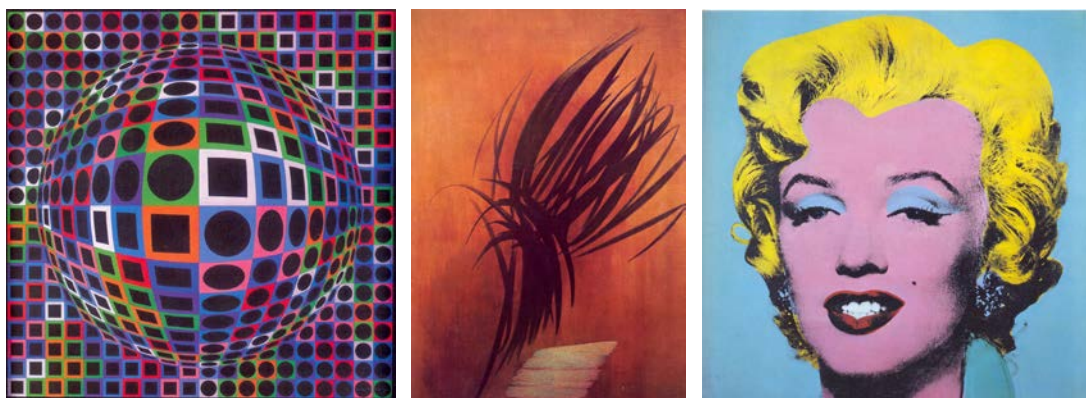
Obrázok 172, 173, 174 Vľavo: M. Duchamp: Bicyklové koleso, ready-made. 1913. V strede: M. Duchamp: Fontána, 1917, replika 1963. Vpravo: C. Oldenburg: Ohryzok, 1992, Israel Museum, Jeruzalem.

Avantgardné smery z obdobia 1. svetovej vojny a po nej:

Dadaizmus – 1916, Marcel Duchamp, Hans Arp, Francis Picabia, Kurt Schwitters, **Bauhaus** – vznik 1919, **surrealizmus** – 1924, Joan Miró, René Margritt, Giorgio de Chirico, Salvador Dali, **Art deco** – vznik 1925, **Parižska škola** – Amadeo Modigliani, Marc Chagall, Maurice Utrillo.

7.2 Umelecké smery a tendencie 2. pol. 20. stor. Obdobie 1945 – 1965

Art brut, vizionárske umenie, „outsider art“ – Jean Dubuffet. **Existencializmus** – Germaine Richierová, Jean Fautrier, Francis Bacon, Lucian Freud, Alberto Giacometti. **Abstraktný expresionizmus** v Európe a USA. Od roku 1945 do konca 50-tych rokov *Art informel* (umenie bez tvaru) – gestická abstraktná maľba. Názov – Michel Tapié, iné termíny: *lyrická abstrakcia* (vytvoril Georges Mathieu) – Hans Hartung, Wolfgang Schulze – Wols. *Tašizmus* (fr. *táche*, t. j. škvrna) – Henri Michaux, Patrik Heron. Sem zaradujeme aj rakúskeho architekta Friedricha Stowassera – Hundertwassera. Termín abstraktný expresionizmus uviedol v roku 1946 kritik Robert Coates v jednom článku, ale v USA sa používali aj termíny: *newyorská škola*, *americká maľba*, *akčná maľba* (*Action Painting*) a *maliarstvo farebných polí* (*Colour-Field Painting*). Willem de Kooning, Arshile Gorky, Adolf Gottlieb, Philip Guston, Hans Hofman, Barnett Newman, Jackson Pollock, Mark Rothko, Clyford Still a Mark Tobey. **Lettrizmus**, obdobie 1948 – 1951. Isidore Isou (Samuel Goldstein), Maurice Lemaitre, Francois Dufréne, Guy Debord, Roland Sabatier a Alan Satié. **Skupina CoBrA** – 1948-1951, názov vygenerovaný z názvu domovských miest autorov: Kodaň, Brusel, Amsterdam. Ide o expresívne umenie. **Funk art** v Kalifornii USA. Pojem *funky* chápe Kienholz ako zapáchajúce „pozostatky ľudských zážitkov, resp. skúseností“ (In Dempseyová, 2002, s. 208). Bruce Conner, George Herms a Ed Kienholz. **Nový realizmus** – opozícia k abstraktnému expresionizmu a informelu, ktoré podľa nich strácali kontakt so spoločenskou realitou. Vznik v roku 1960. Yves Klein, Momo Rotella, Niki de Saint Phalle, Christo. **Situacionistická internacionála** v Taliansku, 1957 (členovia z lettrizmu, CoBrA). Giuseppe Pinot-Gallizio. Boli proti komerčnosti umenia. *Détournement* (deformovanie, komolenie) „modifikácie“ umenia. Premal'ovanie diel. Asambláže. **Pop art** – termín pop prvýkrát použitý v roku 1958 v Anglicku (Pijoan, zv. 10., 2000, s. 155). Skupina Independent Group (Nezávislá skupina). Richard Hamilton, Eduardo Paolozzi, Peter Smithson, Peter Blake, Joe Tilson, Richard Smith. Ďalšia generácia: Kitaj, Patrick Caulfield, David Hockney a Allen Jones. V USA neodadaisti – základ pop artu: Jasper Johns, Robert Rauschenberg. Potom: Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, George Segal,



Obrázok 175, 176, 177 Vľavo: V. Vasarely: Vega-Gyongyi 2., 1971. V strede: H. Hartung: T. 1954 – 16, Musée national d'Art moderne, Paríž. Vpravo: A. Warhol: Marilyn, 1964, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt.

Andy Warhol, Tom Wesselmann. **Happening**. Umenie **performance**. Yves Klein, Carolee Schneemannová. Hnutie **Fluxus**. **Kinetické umenie** – Alexander Calder, Jean Tinguely, George Rickey, Hans Haacke, Nicolas Schöffer a **Op-art** – Bridget Rileyová, Victor Vasarely, Larry Poons, Michael Kidner (Thomasová, 1994).

7.3 Umelecké smery a tendencie 2. pol. 20. stor. od roku 1965 po súčasnosť

Minimalizmus (elementarizmus, sériové objekty, Umenie ABC, chladné umenie) – ako hnutie od roku 1966 – Donald Judd, Robert Morris, Dan Flavin, Carl Andre, **konceptualizmus** (aj ideové alebo informačné umenie) – najvýznamnejšie obdobie: prelom 60-tych a 70-tych rokov. Joseph Kosuth, Joseph Beuys, Piero Manzoni.

Body art (umenie tela) – od konca 60-tych rokov. Bruce Nauman, Chris Burden, Gilbert a George, Piero Manzoni, C. Schneemannová, Y. Klein, Marc Quinn.

Hyperrealizmus (fotorealizmus, superrealizmus, zaostrený realizmus) – Malcolm Morley, Chuck Close, Richard Estes, Gerhard Richter, Peter Nagel, Dietmar Ulrich. **Video art** – Nam June Paik, Wolf Vostell. **Land art** (zemné alebo krajinné umenie) – od konca 60-tych rokov. – Sol le Witt, Robert Smithon, Walter de Maria, Andy Goldsworthy, Christo a Jeanne – Claude. **Inštalácie** – od začiatku 60-tych rokov. **Styl arte povera** (tzv. chudobné umenie), vznik 1967. **Postmodernizmus, internetové umenie** (Dempseyová, 2002).



Obrázok 178, 179 Vľavo: H. Guimard: Vchod do parížskeho metra – stanica Monceau, 1900. Vpravo: Le Corbusier: Villa Savoye, 1928 – 1931, Poissy.

7.4 Architektonické a sochárske tendencie 20. stor. a súčasnosti

Architektonické tendencie: Secesia, kubizmus, purizmus, funkcionalizmus, Bauhaus, Amsterdamská škola (cca. 1915 – 1930), Art deco, organická architektúra, architektúra high-tech, postmodernizmus (Hollingsworth, 1993).

Sochárske tendencie: Kubizmus, futurizmus, konštruktivizmus, dadaizmus – ready-made, asambláž, objekt, inštalácie, environment, a ďalšie formy sochárskeho prejavu v rámci umeleckých smerov a tendencií 2. pol. 20. stor.



Obrázok 180, 181 Vľavo: J. Utzon: Opera v Sydney, 1958 – 1972. Vpravo: R. Piano – R. Rogers: Centre Georges-Pompidou, 1971 – 1976, Paríž.

Kontrolné otázky

1. Aké maliarske smery sa formovali v prvých dvoch desaťročiach 20. storočia?
2. Uved'te architektonické a sochárske tendencie 20. storočia.
3. Pomenujte smery a tendencie 2. pol. 20. stor. z obdobia rokov 1945 – 1965.
4. Pomenujte umelecké smery a tendencie 2. pol. 20. stor. od roku 1965 po súčasnosť.

8 TEORETICKÉ VÝCHODISKÁ ARTETERAPIE

K teoretickým východiskám radíme históriu, definíciu, ciele, formy a metódy arteterapie. História arteterapie sa z kapacitných dôvodov nemôžeme zaoberať, na štúdium tejto oblasti odporúčame publikácie Šickovej-Fabrici, uvedené v zozname literatúry.

8.1 Definícia a ciele arteterapie

Slovo arteterapia sa skladá z latinského **art** - umenie a z gréckeho **therapeia** - liečenie a ošetrovanie. V širšom zmysle znamená liečbu umením vrátane hudby, tanca, poézie, prózy, divadla a výtvarného umenia. V užšom zmysle znamená liečbu výtvarným umením a tvorbou (Šicková-Fabrici, 2002).

Šicková-Fabrici (2002) **definuje** arteterapiu ako plánované ovplyvňovanie postojov a správania pomocou umenia a z umenia odvodenými technikami, s cieľom liečby alebo zmiernenia choroby a integrovanie alebo obohacovanie osobnosti. Podľa Kulku (2008) arteterapia využíva k svojmu liečebnému pôsobeniu výtvarné aktivity. Výtvarný prejav je pokladaný za jednu z ciest k uvoľneniu skrytých tvorivých síl a iných zážitkov, osobnostných vlastností a postojov k svetu.

Cieľom arteterapie je podľa Šickovej-Fabrici (2002) znovuvybudovať narušené prirodzené dispozície človeka – kreativitu, spontaneitu, schopnosť komunikovať so sebou samým, s druhými ľuďmi, s prostredím, v ktorom žije, chápanie života v jeho súvislostiach a jeho zmysluplnom prežívaní. Liebmannová (2005) rozdelila ciele arteterapie na dve skupiny a z nich vyberáme:

individuálne ciele:

- budovanie sebadôvery, sebahodnotenia, sebarealizácie
- zvyšovanie osobnej autonómie a motivácie
- sloboda rozhodovania, experimentovania, overovanie nápadov
- vyjadrenie emócií a riešenie konfliktov
- práca s fantáziou a nevedomím, relaxácia
- pohľad na seba samého – sebareflexia

sociálne (všeobecné) ciele:

- uvedomenie si uznania a ocenenia druhých
- zdieľanie problémov, skúseností
- objavovanie univerzality skúseností a jedinečnosti jednotlivcov
- komunikácia, spoločenská podpora a dôvera.

8.2 Formy arteterapie

Podľa kritérií rozlišujeme arteterapiu na:

- receptívnu a produktívnu,
- individuálnu a skupinovú,
- spontánnu a tematickú.

Individuálna arteterapia je podľa Pogádyho a kol. (1993) typická tým, že má klient terapeuta k dispozícii len pre seba, nadväzuje úzky kontakt, vzniká intenzívny emocionálny zážitok styku s chápaným človekom.

Skupinová arteterapia je podľa Liebmannovej (2005) náročnejšia, lebo pri činnosti v skupine riskujeme tým, že o sebe veľa prezrádzame ostatným, tým však môžeme aj veľmi veľa získať, lebo ochota riskovať otvára priestor pre sebaopoznanie a obohatenie sa navzájom. Členovia skupiny sa učia rešpektovať svoje tvorivé schopnosti na základe prijatia. Spoločná diskusia a zamyslenie nad výsledkami vlastnej tvorby ďalej stimulujú záujem a chuť do práce. V skupinovej arteterapii možno použiť aj spoločnú kresbu. Buď každý nakreslí na spoločný papier niečo a papier posunie susedovi, aby dokreslil niečo k pôvodnému tvaru, alebo sa znázorňuje skupina, čím môžeme zistiť, ako sme vnímaní.

Atmosféru v skupine ovplyvňuje aj to, aký cieľ má skupina. Podľa toho Campellová (1998) skupiny rozdelila na dva druhy:

- **skupina oddychová - vzdelávacia** rozvíja výtvarné techniky a zručnosti, kladie dôraz na estetické hodnotenie a vedúci skupiny preberá rolu učiteľa.
- **skupina terapeutická** považuje výtvarné zobrazovanie za súčasť osobného vývoja, čas venovaný diskusii o výsledkoch tvorby je rovnako dôležitý ako proces tvorenia, práce sa neposudzujú z hľadiska kvality a všetky sú akceptované, vedúci skupiny poskytuje svoje skúsenosti a pomáha členom zvládať terapeutický proces (Campellová, 1998).

Dôležitou súčasťou skupinovej výtvarnej tvorby je diskusia a vytváranie spätnej väzby. Nikoho by sme však nemali nútiť k tomu, aby o svojej práci hovoril. Na záver skupinovej práce je vhodné reflektovať prežité momenty a ventilovať prípadné negatívne zážitky, ale hlavne zdieľať a posilňovať tie pozitívne. Spoločná tvorba pomáha členom skupiny navzájom sa inšpirovať, rozvíjať komunikáciu a vzťahy v skupine. Predpokladá sa, že skúsenosti zo skupinovej tvorby si človek preniesie aj do každodenného života. Skupina by si mala na začiatku stretnutia dohodnúť **pravidlá**, ktorými sa bude riadiť.

Pravidlá ako napr. „Každého necháme dohovoriť. Každý má právo vyjadriť sa. Každé dielo bude akceptované...“ majú navodiť atmosféru dôvery.

Spontánna výtvarná tvorba bez zadania témy prináša poznatky o vnútornom svete tvorcu, obohacuje tvorivosť a fantáziu a podporuje sebauzdravovacie procesy, umožňuje uvoľnenie a znázornenie nevedomých pocitov. **Tematická** výtvarná tvorba určuje čiastočne obsah tvorby, ale zadaná téma by nemala skupinu ani jednotlivca obmedzovať, má naopak inšpirovať a odstrániť zábrany, pomáha pri prvých výtvarných pokusoch a dodáva pocit istoty. Dôležitý je zážitok z vlastnej tvorby, ktorého vrcholom je **katarzia**.

8.3 Metódy arteterapie

Šicková-Fabrizi (2008) uvádza tieto metódy arteterapie: relaxácia, animácia, imaginácia, koncentrácia, reštrukturalizácia, transformácia a rekonštrukcia.

Relaxácia môže navodiť priaznivý stav, v ktorom sa jedinec vymaňuje zo svojich obáv a negatívnych predstáv a ktoré obmedzujú jeho možnosti. Existuje mnoho relaxačných techník, ktoré využívajú predstavy, hudbu, hovorené slovo, dýchanie, svalové napätie a uvoľnenie a iné. Opakovaným a sústavným užívaním autoregulačných techník môže dôjsť k trvalejšiemu účinkom. Viac o relaxácii píšeme v subkapitole *Relaxácia v arteterapii*.

Animácia je rozhovor v tretej osobe, kedy sa arteterapeut alebo klient identifikuje s vecou alebo s postavou z obrázka a hovorí jej menom.

Imaginácia - predstavivosť, využíva skutočnosť, že predstavy človeka projektujú jeho aktuálny emočný stav, problémy, radosti, obavy a túžby. Prostredníctvom imaginácie sa človek môže vrátiť k niektorým situáciám, opätovne ich prežiť, spracovať, pochopiť a výtvarne stvárniť. Tak môže zmeniť svoj postoj a zbaviť sa trápení. Riadenú imagináciu nazývame aj **vizualizáciou**.

Koncentrácia súvisí so sústredenou pozornosťou napr. pri vytváraní mandaly, o ktorej píšeme viac v kapitole Artefiletika.

Reštrukturalizácia je prehodnotenie a nové usporiadanie doterajších životných skúseností a významných udalostí prostredníctvom usporiadania fragmentov obrázku.

Transformácia spočíva v prenesení hudobného, literárneho alebo pohybového diela do diela výtvarného, kedy dochádza k prepojeniu zmyslových zážitkov.

Rekonštrukcia je usporiadanie fragmentov do celku, alebo ich dotváranie.

9 RECEPTÍVNA A PRODUKTÍVNA ARTETERAPIA

Receptívna arteterapia sa podľa Šickovej-Fabrics (2002) zaoberá vnímaním umeleckého diela, ktoré vyžaduje spoluprácu, vcítenie sa, ktoré závisí od vnútorného zamerania diváka, ale aj od jeho momentálneho emocionálneho stavu. K receptívnej arteterapii patria návštevy galérií, výstav, premietanie reprodukcí, spojené s rozhovormi o vnímaných dielach. Zvyčajne sa vyberajú výtvarné diela obsahujúce prvky vnútornej harmónie a pozitívne ladené. V umeleckom diele možno postrehnúť emócie, životnú silu, či symbolicky stvárnenú odpoveď na otázku. Podobne môžeme vnímať akékoľvek výtvarné dielo, aj vlastné.

Analýzou vlastného vnímania diela môžeme rozvíjať sebareflexiu a sebaopoznanie. Využívame pritom **princíp projekcie**, ktorý vysvetľuje proces premietania nášho aktuálneho duševného stavu do vnímania diela/sveta. Podľa tohto princípu ten istý vnem vnímame rôzne, podľa toho, ako sa cítime. V tomto zmysle každé naše dielo odráža (reflektuje) našu psychiku. Tento princíp je možné uplatniť aj pri vnímaní umeleckého diela, keď sme si vedomí premietania umelcovho vnútra do diela a vcitujeme sa do autora. Tento proces je sčasti intuitívny, avšak je možné ho racionalizovať a pochopiť.

Produktívna arteterapia prebieha, keď človek využíva svoje výtvarné schopnosti a ich použitím vznikajú kresby, maľby, priestorové obrazce, akcie a pod. Využívame na ňu ďalej uvedené **techniky** a **témy**.

9.1 Výtvarné techniky využívané v arteterapii

Na arteterapiu sa môže použiť akákoľvek výtvarná technika alebo postup, ak je cieľom terapia v jej širokom ponímaní – od liečby závažných problémov až po relaxáciu. Napriek tomu niektorí autori uprednostňujú niektoré techniky. Pogády a kol. (1993) zastáva názor, že najväčšie kreatívne možnosti poskytuje plastelína a hry s vodou a pieskom, zohľadňuje pritom detskú psychiku. Za nástroj možno zvoliť aj vlastné prsty, drievko, handričku, špongiu, Ďalej sú vhodné voskovky, je možné tiež vytvárať škvrny vodovými farbami na navlhčenom papieri, či rozfukovanie škvŕn od tušu. Prácu s hlinou uprednostňuje sochárka Šicková-Fabrics (2006), pretože pôsobí upokojujúco, využíva sa na odbúranie stresu a prebytočnej energie, na spracovávanie emócií. Hlina a aktivity s ňou – hádzanie, stláčanie, tvarovanie, ručné modelovanie, otláčanie sú vhodné na prelomenie bariér strachu, na posilnenie sebavedomia, na eliminovanie agresívneho správania. V našej pedagogickej praxi sa nám osvedčili aj postupy vychádzajúce z akčného umenia – happening, performance,

land art a body art. Týmto aktivitám sa budeme venovať v podkapitole *Vzťah výtvarného umenia a arteterapie*. V dnešnej dobe je dostupné množstvo materiálov pre tvorivú činnosť, na ktoré je možné získať materiál v hobby obchodoch. Ich prednosťou je technická jednoduchosť a vďaka nim je možné tvoriť diela, na ktoré nie je potrebná mimoriadna zručnosť. Akákoľvek uspokojujúca výtvarná činnosť môže svojím relaxačným účinkom spĺňať ciele arteterapie.

9.2 Témy využívané v arteterapii

Témy určujú, akej oblasti sa bude tvorca venovať. Pomáhajú v zorientovaní sa vo vlastnom vnútornom svete a umožňujú skupine vyjadriť a zdieľať názory a skúsenosti z jednej oblasti života.

Pančáková (2012) uvádza tému **Ja**, kde cieľom je podpora sebavedomia a realistického sebahodnotenia. Pri tvorbe si kladieme otázky Kto som? Čo mám a nemám rád? Aké sú moje plány do budúcnosti? V čom som či nie som dobrý? Téma **Ty** má podporiť schopnosť pochopiť druhého a vedieť s ním spolupracovať. Téma **My** ide o vytváranie spoločného diela s cieľom podporiť uvedomenie si svojej roly a správania v skupine. Téma **Moje okolie**, život v spoločnosti je zameraná na významné spoločenské udalosti, sviatky, obdobia. **Moja rodina** je téma zameraná na vzťahy a uvedomenie si roly v rodine. Terapeutický účinok z výtvarného zobrazovania **emócií** vychádza z toho, že to čo vieme zobrazit', spoznávame a prestávame sa toho báť. **Komunikácia** je široká téma, môže byť dobrá aj zlá a zahŕňa nedorozumenie, pokojný dialóg, hádku i monológ. Šicková-Fabrizi v svojich knihách (2002, 2005, 2006, 2008) uvádza mnoho tém. **Čo evokuje toto slovo** je téma, kde učiteľ prečíta desať abstraktných slov, ktoré sa zobrazia plošne i priestorovo. Nám sa osvedčilo aj rýchle a spontánne zobrazovanie abstraktných pojmov. **Konflikt a spolupráca** pri jeho vyriešení je ústrednou témou aktivít spojených technikou koláže. **Panoráma života** je príležitosťou vyjadriť sa k pilierom nášho života, k role v rodine, k najlepšej/najhoršej spomienke z detstva. **Akčný akvarel** ponúka po čiastočnom zaschnutí abstraktného motívu možnosť vodou odplaviť všetko prebytočné.

Tavel a Kanálik (2008) spracovávajú témy inšpirujúce k aktívnemu prístupu k vlastnému životu. **Minulosť, prítomnosť, budúcnosť** spočíva v nakreslení cesty s názvom **Môj život**, v jej rozdelení na tri časti. Do prvých dvoch častí tvorca nakreslí dôležité udalosti. Do poslednej časti nakreslí ako by sa mohol, či ako by chcel aby sa jeho život vyvíjal. **Strom** je obrazom nášho

zázemia vonkajšieho aj vnútorného - do koreňov vpisujeme dôležité osoby a veci ktoré nás utvárali a utvárajú a do kmeňa svoje silné stránky. Vetvy sú vytvárané prianiami, plánmi a cieľmi. Vondrová (2005) uvádza témy realizované v prírode, kedy si tvorca vyberá z prírodnín, kameňov, zvierat a stromov a stotožňuje sa s nimi. Prírodniny sa skúmajú, ohmatávajú. Tému **Strom** s prvkami meditatívnej vizualizácie využíva aj Campbellová (2000), keď si tvorca predstavuje, že je strom, čerpajúci energiu zo zeme. Prežité pocity sa vyjadria maľbou. **Strom istoty** je strom vytvorený spoločne tak, že každý má za úlohu vytvoriť jeden list, na ktorý napíše niečo pozitívne. Všetci pripevnia svoj list na strom a prečítajú svoj text. **Maľba prstami** na papier namočenými vo farbe má relaxačný charakter. **Mapa stresu** je téma zameraná na uvedomenie si stresorov. Každý si ľahne na veľký papier a nechá sa druhým obkresliť, potom vyznačí do svojho obrysu oblasti stresu a vonkajšie zdroje stresu, pričom sa zameria na svoju vnútornú premenu. Znázorňovanie a zdieľanie **Snov** nám pomáha zorientovať sa v oblasti podvedomia. **Masky** majú znázorňovať naše skryté ja, alebo zviera, ktorým by sme chceli byť. Masku si oblečieme a doplníme pomocou pohybov jej význam (Campbellová, 2000).

V našej praxi sa ustálil okruh arteterapeutických tém, ktoré uvádzame. **Archetypy** vychádzajú z konceptov artefiletiky (viac v kapitole *Artefiletika*). Z koncepcie duchovnej výtvarnej výchovy zase vychádzajú témy týkajúce sa **Duše - Chrám duše a Farba a tvar duše. Pocity** (radosť, šťastie, strach, hnev) sú znázorňované takmer výlučne abstraktne. Je zvláštne, že výtvarné zobrazenie negatívnych pocitov je výtvarne pôsobivejšie z hľadiska expresivity. Podtémy: **Miesto kde plačem, Miesto kde sa smejem, Môj problém. Vzťahy** sú intenzívne prežívané, z nich najobľúbenejšou podtémou je Láska.

Životná cesta je zastúpená témami **Môj život, Cesta môjho života, Odkiaľ a kam idem. Ja** je široká téma a má niekoľko variant: **Psychologický autoportrét, Moje meno, Čo mám v hlave, Ja tu a teraz, Moje dve tváre, Erb.**

Synestézia je najčastejšie zastúpená maľovaním hudby, ale znázorňovať sa dajú akékoľvek zvuky, aj ticho. **Hudba a Zvuky** sú najznámejšie, avšak menej známe synestetické podnety sú o to atraktívnejšie a intenzívnejšie prežívané: kreslenie predmetov nahmataných poslepiačky, ovoniavanie a ochutnávanie kúskov ovocia so zavretými očami. So zavretými očami sa dá však aj modelovať, v našej praxi sa najviac osvedčila plastelína, z ktorej môžeme modelovať tvár svoju či svojho suseda. Z tém sa nám osvedčila **Vôňa mojich snov** pre jej viacznačnosť.

Relaxácia s vizualizáciou napr. lúky, kvetu, anjela, rieky, mora je snád' najobľúbenejšou „činnosťou“ študentiek. **Relaxačné kreslenie a maľovanie** zahŕňa uvoľnené čmáranie a maľovanie po ploche bez sledovania estetického efektu a bez racionálnej kontroly. **Skupinová tvorba** je vnímaná ako jedinečný zážitok, hlavne ak je skupina zladená, avšak je obohacujúca aj keď je v skupine napätie - téma **Teritórium**.

Hravé kreslenie vo dvojici je zdrojom radosti aj sebaspoznávania. **Kresba dvoma rukami naraz** je vnímaná ako ťažšia, avšak o to zaujímavejšia. **Túžby a želania** sú obsahom mnohých tém: **Čo chcem na Vianoce, Ideálny partner, Ideálne ja, Ideálny život, O čom snívam**. **Sebavyjadrenie** označuje voľnú tvorbu študentov. Táto vznikla často doma ako výsledok uvoľnenia tvorivého potenciálu a potreby výtvarne sa vyjadriť. **Body artom** sú inšpirované **lippogramy**, čo sú odtlačky rúžom natretých pier na papier. Môžu byť dotvárané kresebne aj písomne, množené a prekryvané. Za arteterapeutickú aktivitu považujeme aj **Reflexiu z hodiny**, ktorá umožňuje písomne alebo kresebne zdieľať zážitky zo stretnutia.



Obrázok 182, 183 Vľavo: Dobro a Zlo – študentská práca. Vpravo: Relaxácia s vizualizáciou mora – žiacka práca.

10 VZŤAH VÝTVARNÉHO UMENIA A ARTETERAPIE

Výtvarné dielo umelca sa môže stať inšpiráciou k našej vlastnej tvorbe a princípy a postupy vzniknuté v priebehu vývoja výtvarného umenia zaradila arteterapia plynulo do svojho repertoáru. Stretnutie s originálom umeleckého diela v galérii sa môže stať prostriedkom sebarozvoja a sebapoznania.

Šicková (2002) uvádza tri pohľady na výtvarné umenie. Sú to **umenie pre umenie, umenie pre človeka a umenie pre zdravie**, ktoré v umení vidí liečivý a preventívny potenciál – snahou je prebúdzat' v človeku spiritualitu, nádej, dôstojnosť a harmóniu. Umenie sa v arteterapii stáva nástrojom liečby. Klient nemusí mať talent, stačí jeho ochota výtvarne sa vyjadriť a spracovávať životné dilemy. S umením môžeme relaxovať a jeho prostredníctvom môžeme zažiť katarziu – uvoľnenie vzniknuté z napätia tvorby alebo oslobodzujúci moment pochopenia vlastnej životnej situácie.

10.1 Výtvarné dielo umelca ako odraz jeho osobnosti a života

U niektorých umelcov sa prejavuje ich vnútorný život viac než u iných. Ich životné príbehy sú natoľko atraktívne, že ich pozná aj laická verejnosť (Goya, Modigliani, Munch). Štúdiom ich života môžeme vidieť, ako im umelecká tvorba pomáhala vyrovnávať sa so životnými ťažkosťami, ako im umožňovala katarziu alebo únik z bolesti (umelkyňa Kahlo).

Život umelcov si niekedy spájame s nevyrovnanosťou, samotárstvom, psychickými a fyzickými ochoreniami. V literatúre sa napríklad Van Gogh označuje za neuroticko-hysterického s impulzívnymi záchvatmi zúrivosti. Umelci ako skupina sa nachádzajú v škále psychotizmu vyššie ako neumelci. Emocionálne poruchy mali Michelangelo, Modigliani, Pollock, Rhotko a iní (Szobiová, 2004). Tieto informácie môžu iniciovať diskusiu.

Niektorí autori v nás vyvolávajú silnejšie emócie než iní. Uvedomením si týchto emócií môžeme nastúpiť cestu sebapoznania prostredníctvom subjektívnej interpretácie umeleckého diela, ktorá môže byť introspektívnym zamýšľaním sa, i aktívnou výtvarnou parafrázou, ktorá do diela vnáša prvky našej osobnosti.

Cieľom diskusie by nemal byť jednotný ani väčšinový názor skupiny, ale rozvíjanie tolerance k názoru ostatných, zvyšovanie schopnosti vyjadriť svoj názor primerane a bez obáv. Je možné vyjadriť svoj názor aj výtvarne.

10.2 Inšpirácia akčným výtvarným umením v arteterapii

Arteterapia sa inšpiruje postupmi výtvarného umenia, nevynímajúc akčné výtvarné umenie. Využíva princípy happeningu, performance (performancie), land artu (krajinné umenie alebo umenie Zeme), aj body artu (telové umenie). Arteterapia a akčná tvorba majú spoločný dôraz na zážitok, osobnú skúsenosť, ktorá sa získava v činnosti. Akčná tvorba zahŕňa kontakty s materiálom, vecami i prostredím, aktivity v krajine a využitie vlastného tela ako výtvarného média. Vondrová (2001) pokladá za základ akčnej tvorby akciu, kedy výtvarnú prácu prežívame, sústredíme sa na jej tvorivý priebeh, nie na konečnú podobu diela. Dôležité je zaznamenávať si priebeh tvorby pomocou fotoaparátu či videokamery. Hotovému dielu, ktoré v priebehu akcie vzniká, hovoríme relikť.



Obrázok 184, 185 Vľavo: Srdce z rúk – študentská skupinová práca inšpirovaná body artom. Vpravo: Maľovanie prstami na plachtu - študentská skupinová práca inšpirovaná body artom.



Obrázok 186, 187 Vľavo: Hviezdy – skupinová študentská práca inšpirovaná land artom. Vpravo: Obalovanie igelitom – študentský happening.

Roeselová (1996) vymedzuje tieto aspekty akčnej tvorby:

- pokusy o splynutie s prírodou, s prostredím alebo s druhým človekom;
- hry, smerujúce k uvedomovaniu si priestoru a pohybu;
- skúmanie vlastných pocitov pomocou niektorých tém, týkajúcich sa zmyslových zážitkov, dotyku, priestoru, pohybu, času, trvania, premeny;
- premena vlastnej identity – líčenie, masky, prezliekanie.

Vondrová (2001) uvádza **happening** ako slovo odvodené z anglického *happen* – prihodiť sa. Ide o premyslenú udalosť pripravenú umelcom, pričom sa očakáva, že *happner* niečo vytvára a diváci sa k nemu počas akcie pripoja. **Performance** je predstavenie, ktoré sa deje pred očami divákov bez ich účasti.

Šimková (1999) uvádza, že **land art** (*land* – krajina) je realizovaný zámernými zásahmi do prírodného prostredia a jeho cieľom je poukázať na paradoxný vzťah človeka s prírodou. Podľa Zhořa (1992) *land art* spracováva nekonvenčné a málo hodnotné hmoty - zeminu, hlinu, piesok, kamene, slamu, seno, vodu v podobe dažďa, ľadu, snehu. Východiskom sú drobné formy "ozvlášťňovania" – značkovanie kriedou alebo farbou, spájanie stromov pruhmi papierov, balenie prírodných elementov fóliou, textilom atď.

Body art (*body* - telo) je umenie tela, tvorba, pri ktorej sa používa vlastné alebo cudzie telo ako prostriedok vyjadrenia. Roeselová (1996) uvádza dotýkanie a hladenie tváre, otláčanie celého tela do snehu či piesku, otláčanie dlaní, lakťov či chodidiel do vlhkej hliny alebo na plochu papiera. Výtvarné akcie, ktoré merajú ľudské telo, sa nazývajú antropometria, pričom najjednoduchšiou antropometriou je obkreslená silueta tela alebo jeho tieňa. Z ľudského tela možno vytvoriť výtvarný objekt za pomoci rôznych materiálov.

Výtvarné akcie plnia okrem iných aj sociálnu funkciu. Ako každý spoločný zážitok, posilňujú spolupatričnosť účastníkov a tým upevňujú priateľské vzťahy a súdržnosť celej skupiny.

10.3 Galerijná animácia

Základom galerijnej animácie je interpretácia. Interpretácia (z lat. *interpretatio* = výklad, vysvetlenie), prebieha v procese percepcie – vnímania, a recepcie - prijatia (Gero, Tropp, 2000). Najviac v súlade s cieľmi arteterapie je subjektívna interpretácia a spontánna/mimovoľná a emocionálno-intuitívna metóda interpretácie (Gero, 1989). V našom ponímaní môže subjektívna interpretácia využívať asociácie, reflexiu, synestéziu, imagináciu, praktickú výtvarnú a literárnu tvorbu.

- asociácia – čo sa mi s dielom spája;

- reflexia vyjadrenia pocitov – čo dielo vo mne vyvoláva;
- synestézia – obraz v nás vyvoláva hmatové, sluchové, chuťové pocity;
- imaginácia – dielo nás môže inšpirovať k predstavám čo sa na diele stalo, čo sa stane, vžívanie sa do diela;
- praktická interpretácia – výtvarná, realizačná (parafráza umeleckého diela, voľná inšpirácia dielom, dotváranie reprodukcie alebo xerokópie umeleckých diel - rozstrihanie, domal'ovanie;
- literárna tvorba – napísať úvahu, báseň o diele
- pohybové znázornenie – živé obrazy.

Animácia je spôsob galerijnej a muzeálnej edukácie, zvyčajne sprievodný aktivizujúci program k výstave. Slovo animácia má pôvod v latinskom slove *anima* - duša, alebo život. Animovať potom znamená dávať dušu, oživovať. **Cieľom** je znútorňovanie, prehĺbenie sebapoznania, prebudenie záujmu o umenie, poskytnutie priestoru pre citový zážitok, schopnosť vytvoriť si vlastný názor a aktivizovať tvorivosť (Kováčová, Guillaume, 2010). Animácia má motivačný a uvoľňujúci úvod, hlavnú časť často spojenú s výtvarnou tvorbou a hrami, a záverečnú reflexiu zážitkov.

11 PROJEKTÍVNE VÝTVARNÉ TECHNIKY

Tzv. projektívne kresebné testy sú prítomné nielen v praxi psychológa – terapeuta, ale prostredníctvom voľnočasových alebo štylotvorných periodík sú známe aj laickej verejnosti. Patrí k nim **kresba stromu, domu, postavy, rodiny**. Tento typ testov je atraktívny, avšak v prípade vážnych psychických ťažkostí by sme mali zveriť rozbor projektívnych testov odborníkovi. Projektívne techniky fungujú na princípe projekcie podvedomia do našich vonkajších prejavov. Predpokladá sa, že do testu sa premietne náš vnútorný svet. Samozrejme, poznaním princípov a spôsobov vyhodnocovania testu môžeme výsledok ovplyvniť, avšak skúsený diagnostik dokáže odhaliť aj takéto vyjadrenie a vyvodit' z neho poznatky o osobnosti klienta.

Uprednostňujeme využitie projektívnych kresebných testov v ich zjednodušenej forme a odporúčame kresby interpretovať celostne a intuitívne. Kresba je tak skôr prostriedkom seba vyjadrenia než sebiagnostiky. Osvedčilo sa nám doplniť kresbu písaným príbehom. Príbeh je hlavnou zložkou témy **Lod'ka v búrke**, ktorá umožňuje projekciu našich reakcií na životné prekážky. Predstaviť si plavidlo v búrke na mori je možné opakovane, a v prípade nespokojnosti s koncom príbehu je možné riadenou imagináciou upraviť záver príbehu. S vymýšľaním lepšieho konca príbehu môže pomôcť aj skupina. Dôležité je nakoniec verbálne alebo výtvarne ventilovať pocity a myšlienky.

Podľa stupňa seba poznania je nám naše konanie viac či menej jasné, avšak niekedy býva náš náhľad na seba skreslený zážitkami, skúsenosťami, emóciami a presvedčeniami. Jedným zo spôsobov získania nadhľadu je sebareflexia, iným konfrontácia nášho správania s okolím. Avšak aj naši blízki sú ovplyvnení podvedomím a vidia nás cez filter vlastných skúseností a postojov a ich vnímanie nie je objektívne. Nižšie píšeme o artefietike, ktorá si okrem iného kladie za cieľ znížiť napätie medzi vedomím a nevedomím. **Sebareflexia** je uvedomenie si svojej situácie a pozície, toho, čo sa s nami deje. Je to konfrontácia nášho reálneho a ideálneho sebaobrazu, kedy vedíme so sebou dialóg medzi pozorujúcim a pozorovaným, snažíme sa pochopiť vlastné myšlienkové a emocionálne pochody. Schopnosť sebareflexie sa dá rozvíjať.

Sebareflexiu je možné využiť aj pri **vnímaní umeleckého diela**. Vtedy sledujeme, aké pocity, nálady a myšlienky v nás dielo vyvoláva a skúmame prúd asociácií. Je vhodné reflektovať vnímanie diela v skupine a konfrontovať reakcie na dielo. V skupine je vhodné zdieľať aj to, ako vnímame dielo spolužiaka. Navzájom si tak dávame najavo záujem a pomáha nám to pozrieť sa na vlastné dielo (a seba samého) aj inými očami, z iného uhla.

12 ARTEFILETIKA

V nasledujúcom texte čerpáme z publikácie Jana Slavíka (2001), teoretika, výtvarného pedagóga a zakladateľa artefiletiky. Termín je odvodený zo starogréckeho *fil* - láska, priateľstvo, mať rád a spája sa s predponou *arte*-umenie. Artefiletiku **definujeme** ako reflektívne, tvorivé a zážitkové ponímanie vzdelávania a výchovy, vychádzajúce z expresívnych prejavov vizuálnych, dramatických, hudobných a tanečných. Do vizuálnych radíme výtvarné umenie, vizuálne stránky médií a estetické stránky hmotnej kultúry a prírody.

Cieľom **artefiletiky** je:

- obohacovanie kultúrneho kapitálu participantov,
- poznávanie umenia v súvislosti s poznávaním seba samého v kultúre,
- prevencia psycho-sociálnych zlyhávaní rozvíjaním sociálnych kompetencií,
- rešpektovanie osobných skúseností a potrieb,
- intelektuálny a morálny rozvoj žiakov - etická kultivácia,
- znižovanie napätia medzi vedomím a podvedomím,
- rozvoj sociálnej a emočnej inteligencie.

Metódami artefiletiky sú

- výrazová hra (umelecká tvorba, nielen výtvarná)
- a reflektívny dialóg (zdieľanie postojov k danej téme a osobnej skúsenosti) v tzv. kruhu bezpečia (vychádza z princípov skupinovej psychoterapie).

Námety na tvorbu nazýva artefiletika koncepty a hľadá ich vo všeobecne platných a nadčasových obrazoch, v zmysle Jungových archetypov. **Koncepty** ako LÁSKA-NENÁVISŤ, DOBRO-ZLO, MUŽ-ŽENA-DIEŤA, HRDINA-DAREBÁK, OHEŇ-VODA-ZEM-VZDUCH a iné, sa v umení objavujú ako tzv. večné témy. Prostredníctvom týchto tém sa prekonáva utrpenie z rozporov medzi vedomím a nevedomím, medzi intelektom a citom. Môžu sa odkryť horizonty poznávania a sebapoznávania, životnej poézie a schopnosti objavovať a prežívať svoj život ako umelecké dielo. Z **výtvarných techník** sa uplatňuje *kresba, maľba, plastika, akčná tvorba*, ale mnohokrát sa opúšťajú hranice výtvarnej tvorby v presahu k *tvorivej dramatike* alebo k *netradičným hudobným prejavom*.

Za jeden z archetypov je považovaná aj **mandala** – kruhový motív, ktorý má v histórii ľudstva a v dejinách výtvarného umenia svoju tradíciu a symboliku, príkladom je gotické kruhové okno. Býva často symetricky

členený, avšak v arteterapii to nie je podmienkou a pri stvárňovaní mandaly je možné z kruhu vybočiť a stvárniť pozadie. Mandalu môžeme analyzovať pomocou **symboliky**. Individuálna, osobná symbolika tvarov, farieb a pojmov nebýva vždy rovnaká ako kolektívna symbolika. Odporúčame najprv interpretovať mandalu individuálne, neskôr v skupine. **Dve mandaly** nakreslené za sebou s inštrukciou „vylepši tú prvú“ poskytujú priestor pre korekciu prvej mandaly a pre interpretáciu, čo chcem na sebe zmeniť. **Mandalové denníky** môžu tiež slúžiť ako reflexia či sebareflexia. Jedná sa o niekoľko malých mandaliiek s dátumom na formáte A4, ktoré pribúdajú po jednej každý deň.



Obrázok 188, 189 Vľavo: Mandala – študentská práca. Vpravo: Mandala z prírodných materiálov.

13 TVORIVOSŤ, ZMYSLOVOSŤ A DUCHOVNOSŤ V ARTETERAPII

Tieto tri aspekty sme sa rozhodli vložiť do jedného celku, sú neoddeliteľnou súčasťou ľudskej existencie a ako také sa môžu stať predmetom i prostriedkom zobrazovania, sebapoznania, sebavyjadrenia, sebarozvoja a liečenia.

13.1 Priamy a nepriamy rozvoj tvorivosti výtvarnou tvorbou

Predstava laickej verejnosti sa líši od predstavy odborníkov z oblasti psychológie tvorivosti. Tvorivosť nie je akákoľvek tvorba, a nie každé výtvarné dielo je tvorivé, pretože tvorivosť znamená vysokú kvalitu zvláštneho druhu.

Tvorivosť **definujeme** ako produkciu nových, užitočných a hodnotných myšlienok, riešení, skutkov (Zelina, Zelinová, 1997). Spontaneita, tvorivosť a schopnosť komunikovať, tvoria tri základné atribúty zdravého jedinca, a keď je jedna z nich narušená, aj osobnosť človeka je narušená. Tvorivosť je proces, ktorým jedinec vyjadruje svoju podstatu spôsobom, ktorý v ňom vyvoláva pocit uspokojenia; proces následne vyústi do produktu, ktorý o svojom pôvodcovi niečo vypovedá ostatným (Bean, 1995). Človek je len vtedy v plnom zmysle človekom, ak je tvorivý (Pogády a kol., 1993). Viaceré definície sa vo väčšine zhodujú v dvoch komponentoch: novosť a užitočnosť. Novosť ako základný kvalitatívny znak tvorivosti sa prejavuje ako schopnosť riešiť veci neočakávané, dôvtipne, prekvapivo a objavne (Lokšová, Lokša, 1999).

Tvorivosť a umenie v mnohom súvisia, avšak tvorivosť je psychologický jav, umenie historicko-sociologický (Pogády a kol., 1993). Freud vysvetľoval kreativitu ako prostriedok na odbúranie napätia. Jungovi prívrženci ju definujú ako činnosť, ktorou sa vyjadrujú vnútorné pocity, názory, myšlienky (Pogády a kol., 1993). Guilford (in Pogády a kol., 1993) považuje za základ tvorivosti divergentné myslenie, kedy sa hľadajú nové, nekonvenčné spôsoby riešenia problému. Veda o tvorivosti – **kreatológia má tieto** východiská:

- každý človek môže byť tvorivý – líšime sa len v miere tvorivosti;
- tvorivosť je funkcia, ktorá sa dá rozvíjať, trénovať, cvičiť v rozličných životných situáciách;
- tvorivý môže byť človek v každom veku;
- zmyslom života je proces zdokonaľovania pozitívnej tvorivosti;
- (Zelina, Zelinová, 1997).

Na **priamy rozvoj tvorivosti** sa nám osvedčilo niekoľko typov úloh. Jednou z nich je *dotváranie fragmentu obrázku z časopisu*, ktorý čím je

mnohознаčnejší, tým viac rozvíja tvorivosť. Ďalšou úlohou je *vymyslieť, navrhnúť a nakresliť niečo nové*, čo ešte na Zemi neexistuje (nové zviera, mimozemšťana...), či *vylepšiť už existujúcu vec* (stoličku, mobil) alebo navrhnúť niečo úplne nové, pričom navrhovaná vec má byť užitočná a morálne prijateľná (nie zbraň). *Volné maľovanie* je účinnou technikou na rozvíjanie fantázie. Môže prebiehať v skupine i individuálne, témy neurčujeme. Obrázky uchováваме, aby sa tvorca k nim mohol vrátiť a rozmyšľať o nich s odstupom času. Šicková-Fabrizi (2002) odporúča na rozvoj tvorivosti, fantázie či prepojenia zmyslových vnemov použiť **transformáciu** - prenesenie literárneho, hudobného alebo pohybového diela do výtvarného. Príklad: šatkou zakryjeme sochu či reliéf a zakryté dielo vnímame iba rukami, bez pomoci zraku. Následne svoje pocity, predstavu, ktorú si vytvorili pomocou hmatu, zachytíme do kreslenej podoby. Potom dielo odkryjeme a každý porovnáva svoj obrázok so sochou a obrázkami druhých.

Nepriamy rozvoj tvorivosti je možný zadaním úloh, ktoré rozvíjajú vlastnosti prospešné pre rozvoj tvorivosti (Zelina, 2007): **zvedavosť, hravosť, empatiu, synestéziu, emocionálnu inteligenciu, predstavivosť, relaxáciu**. Mnohé námety je možné nájsť v knihe *Pozornosť, motivácia, relaxácia a tvorivosť detí ve škole* od autorov Lokšová, Lokša (1999). Ich tvorivé úlohy obsahujú prvky imaginácie, relaxácie a empatie. Príklad: Predstavte si, že patríte k vyspelej mimozemskej civilizácii a práve ste pristáli na našej planéte. Vyzeráte ako pozemšťania, akurát meriate iba niekoľko centimetrov. Hneď po pristátí máte vyriešiť úlohu – postaviť si príbytok. Kde a z čoho by ste si ho postavili? Kde by ste chceli bývať vy?

Ďalšou oblasťou nepriameho rozvoja tvorivosti je rozvoj emocionálnej inteligencie. Cieľom **emocionalizácie** je naučiť človeka cítiť a rozvíjať jeho kompetencie pre cítenie. Postupuje sa od citlivosti k citovej odpovedi, k hodnoteniu a k vytváraniu vlastných hodnôt, ktoré prechádzajú do štýlu života. Hlavnými stratégiami sú zmeny človeka prostredníctvom kongruencie (byť autentický, sám sebou), akceptácie (akceptovať seba aj iných) a empatie (vcítenie sa do pozície iného). **Témy:** Vzťah k sebe samému, Vzťah k ľuďom, Neprijemná a príjemná situácia, Kto je nám najbližšie, Ako sa dnes cítim, Ako sa cíti moja farbička.

13.2 Zmyslová výtvarná tvorba – synestetické podnety

Vo výtvarnej edukácii existuje tzv. zmyslová výtvarná výchova, ktorá využíva **metódy psychofyzickej sebareflexie, relaxačné techniky** zamerané

na výtvarnú symbolizáciu pocitov súvisiacich s vnímaním prírodných rytmov, **meditáciu a koncentráciu**. Výsledok tvorby nehrá žiadnu úlohu, pozornosť sa sústreďuje na proces, na nadväzovanie kontaktu človeka s Univerzom a na procesy živých organizmov – rast, klíčenie, odumieranie, tep srdca, dýchanie. Práce majú podobu grafických záznamov prírodných alebo telesných dejov (Roeselová, 2000). Z tejto koncepcie vychádza zmyslová výtvarná tvorba, ktorá má svoje miesto vo výtvarnom umení v tvorbe synestetikov.

Synestézia - spojenie zmyslov, pochádza z gréckeho *syn* - spolu a *aisthesis* - vnímanie. Hartl a Hartlová (2000) definujú synestéziu ako fyziologický dej, keď určitý vnem alebo predstava vyvolá zážitky ďalších zmyslov, napr. sluchový vnem, slovo, písmeno vyvoláva predstavu určitej farby, prípadne pri modrej farbe máme pocit chladu, pri červenej alebo žltej pocit tepla. Najrozšírenejším prejavom synestézie je tzv. „farebný sluch“, pri ktorom zvuk vyvoláva aj farebný pocit. Synestézia je subjektívna, drieme v každom z nás, a je možné ju rozvíjať úlohami (akú farbu má streda?). Existujú aj tzv. praví synestetici, ktorí si automaticky, bez vyzvania, vybavajú napr. ku konkrétnemu číslu vždy tú istú farbu.

Výtvarne je možné znázorniť akýkoľvek vnem, dokonca fyzickú bolesť. Zvyčajne sa však znázorňuje hudba, pričom sa vyberajú povznášajúce skladby plné pozitívnej energie. Je možné znázorňovať aj zvuky, spev, pískanie, ticho, dotyk rôznych povrchov, predmetov, vône.

13.3 Duchovná výtvarná tvorba – hľadanie zmyslu života

Zmysel života každý charakterizuje inak a táto charakteristika, predstava, resp. predstava o hľadaní, sa môže stať témou arteterapeutickej tvorby. Vo výtvarnej edukácii existuje tzv. duchovná výtvarná výchova, ktorej princípy môžu byť inšpiratívne pre arteterapiu.

Duchovná výtvarná výchova prehľbuje úctu k životu, keď dieťa nachádza význam vnútornej slobody. Obsahuje úvahy o všetkom živom, poznávanie seba samého, vnútorný a vonkajší priestor života. Prvoradou pedagogickou úlohou dnešnej doby nemá byť zapojenie elektronických médií do vyučovania, ale problém uvádzania detí do sveta duchovných hodnôt prostredníctvom antropologických hodnôt ľudstva (Roeselová, 2000). Hľadanie zmyslu života je obsiahnuté aj v terapii zameranej na klienta, ktorú vytvoril a overil C. R. Rogers. Rogers (2000) definuje osobnosť s dôrazom na komplexnosť, individualitu a jedinečnosť. V jeho koncepcii je dôležité akceptácia (prijímanie seba i druhých), empatia (vcítenie sa do druhého),

kongruencia (pravdivosť v správaní sa) a kladný emočný vzťah. Na tomto základe si človek vytvára dôveru v seba a svet. Vrcholom, ku ktorému by mala osobnosť človeka dospieť, je **sebatranscendencia, ktorá** sa prejavuje:

- otvorenosťou prežívania, schopnosťou akceptovať a začleňovať osobné skúsenosti do príbehu svojho života;
- zvýšenou kvalitou života, sebadôverou;
- väčšou otvorenosťou voči objektívnym poznatkom;
- životom v prítomnosti a schopnosťou zaistiť si najvhodnejší spôsob prežívania;
- rozvinutou sebaaktualizáciou a tvorivosťou.

V súvislosti s duchovnosťou, duchovnom, sa stretávame aj s pojmom **transcendencia**. Latinské *transcendere* znamená stúpať cez/za niečo, prestupovať niečím, prekračovať bežné hranice vnímania a skúseností. Tieto pojmy sa môžu stať podtémami výtvarného vyjadrenia o hľadaní zmyslu života.

14 DOPLNKOVÉ TERAPIE

Arteterapiu sa odporúča kombinovať s inými, doplnkovými podpornými terapiami, ako napr. hudobná (muzikoterapia), divadelná (dramatoterapia), literárna (biblioterapia), pracovná (ergoterapia), pohybová terapia, terapia hrou, autogénny tréning, relaxačné cvičenia, terapia farbami (chromatoterapia), predstavami (vizualizácia), vôňami (aromaterapia), vodou (hydroterapia), zvieratami (animoterapia), a iné. Bez ohľadu na to, či sa aktivity z doplnkových terapií stanú rozohrievacími, alebo hlavnými počas arteterapeutického stretnutia, dôležitá je vždy reflexia prežitého na záver stretnutia.

14.1 Relaxácia v arteterapii

Relaxácia je psychická činnosť zameraná na dosiahnutie harmónie tela, duše a ducha tak, aby človek dokázal oslobodiť spútanú energiu a zmenou prežívania dosiahol zmenu v správaní. Samotný pojem pochádza zo stredoveku a v starofrancúzštine znamená "vypustiť väzňa". Keď je človek dostatočne relaxovaný, je tolerantnejší, znesie viac záťaže, ľahšie nachádza riešenia, je veselší a pokojnejší. Výsledkom relaxačnej psychoterapie je aj rozvoj obrazotvornosti a sebaznania (Capponi, Novák, 1992). Existuje veľa **relaxačných techník**: tiažová relaxácia (od nôh po hlavu telo oťažieva a je teplé), relaxácia s koncentráciou na dych (sledujeme nádych a výdych). Relaxovať sa dá aj s hudbou, zvukmi, či pomocou imaginácie – predstava krajiny, kvetu, lietania, relaxačného príbehu. Na konci riadenej relaxácie upozorníme, že relaxácia za chvíľu skončí, a po skončení dáme pár minút na sprítomnenie a zdieľanie dojmov v skupine. **Relaxačné príbehy** sa môžu týkať sledovania dažďových kvapiek alebo snehových vločiek, vlniek vo vode, ohňa v kozube, môžeme sa prevteliť do letiaceho vtáka, ryby vo vode, zajaca na lúke, mačky v náručí, mravca v tráve, môžeme si predstaviť cestu pohodlným autom po krásnej krajine, zázračnú tabuľu, na ktorú sa napíše a nakreslí všetko čo chceme, zázračný mlynček, ktorý namelie to po čom túžime, hostina na ktorej môžeme všetko ochutnať (Lokšová, Lokša, 1999). Predstavy a zážitky z relaxácie je možné slovne alebo písomne opísať, či výtvarne znázorniť.

14.2 Psychomotorická terapia v arteterapii

Pohyb dokáže človeku prinášať radosť a seberealizáciu. V našej praxi využívame pohyb inšpirovaný výtvarnou akciou (o akcii sme písali v subkapitole *Inšpirácia akčným výtvarným umením v arteterapii*), jogové pozície (hlavne balančné cviky a cviky na uvoľnenie chrbtice), pohyb vytváraný hrou a improvizovaný tanec. Podľa Polákovej (2010) **improvizovaný tanec**

prináša rozvoj individuálneho prejavu, posilňovanie sebadôvery, rozvoj rešpektu k partnerovi a skupine, rozvíjanie schopnosti otvorenej komunikácie s ostatnými. Tancom sa tu nerozumie naučené opakovanie tanečných prvkov, ale spontánny pohyb s cieľom sebavyjadrenia a uvoľnenia.

Zdroje podnetov môžu byť vizuálne, kinestetické a akustické.

Vizuálne: sledovanie a napodobňovanie pohybu v prírode, umeleckých diel, prírodných scenérií, hra svetla a tieňov, pohyb živých bytostí, obrázky z časopisov, farebné látky a papiere, rušná ulica.

Kinestetické: vnímanie pohybu, dýchania, polohy tela a dotyku s telom, kontaktu pokožky s povrchmi, s telom iného tanečníka, tanec so zavretými očami – ak sa bojíme, vytvoríme dvojice, v ktorých vždy jeden vidí.

Akustické: rozličné štýly hudby, tanec v tichu, vydávanie zvukov telom – tleskanie, dupanie.

Uvádzame **námety** z knihy od Polákovej (2010): Pohybujte sa ako ryba vo vode, list vo vetre, vznášanie sa ako balón, na horúcom piesku, v daždi, v mori. Predstavte si že vnútorný priestor vášho tela naplňa svetlo určitej farby a pozorujte ako farba ovplyvňuje pohyb a pocit. Napodobňujte otváranie, zatváranie, otáčanie, klesanie, dvíhanie, hojdanie, vznášanie, tlačenie, švihanie, ťukanie. Vyjadrite gestami spravodlivosť, chaos, energiu, rovnováhu, slobodu. Kreslite a píšete do vzduchu rôznymi časťami tela.

14.3 Muzikoterapia v arteterapii

Muzikoterapia je liečebno-výchovná metóda, ktorá pôsobí na osobnosť, pričom využíva hudbu **aktívnym** alebo **pasívnym** spôsobom. Svojím okamžitým účinkom na náladu je jednou z najefektívnejších neverbálnych techník. Okrem vokálneho, inštrumentálneho, rečového, dramatického a pohybového prejavu obsahuje aj výtvarný prejav. Termín muzikoterapia znamená **liečenie hudbou**. Špecifickou vlastnosťou hudby je schopnosť vyvolať bezprostredné, spontánne a hlboké reakcie vnímateľa, pritom pôsobiť voľne, bezprostredne, nevtieravo a účinne. Primárne má muzikoterapia za cieľ zámerne a systematicky pôsobiť na postihnutých a narušených jedincov, avšak hudba môže pôsobiť aj relaxačne a podporovať rozvoj relatívne zdravej osobnosti (Amtmannová a kol, 2007). Hudba je podľa Šupšákovej mostom pre porozumenie a sprostredkovanie informácií, ktoré nie sme schopní odovzdať a prijať verbálne tým, že obchádza rozum a prebúdza city (Šupšáková, 1999). Do muzikoterapie radíme aj jednoduché spevácke, rytmické, improvizáčn

a interpretačné aktivity s použitím hudobných nástrojov, na ktoré nie je potrebný hudobný talent. **Námety na činnosť:**

- tlieskanie, posielanie jednoduchého rytmu susedovi,
- počúvanie hudby so zavretými očami,
- dupanie so zrýchľovaním a spomaľovaním tempa,
- tlieskanie alebo dupanie s menením smeru (cvičenie koncentrácie),
- kreslenie alebo maľovanie hudby,
- vžívanie sa do príjemnej hudby s čiastočne riadenými predstavami,
- šepkanie, hovorenie, kričanie v skupine, prekrikovanie sa,
- komunikácia bez slov, len hudobnými nástrojmi,
- vyjadrovanie emócií zvukmi, spievanie vlastného mena,
- improvizovaný koncert s hudobnými nástrojmi.

Uvádzané aktivity je možné realizovať len v zohratej skupine s uvoľnenou atmosférou plnou akceptácie, túžby a odvahy experimentovať a hravosti.

14.4 Biblioterapia v arteterapii

Biblioterapia je metóda psychoterapie využívajúca **čítanie na psychicky liečebné účely**. Čítanie pomáha účelne využívať voľný čas, i prekonávať duševné krízy. Môžeme použiť prózu, poéziu, film, aj vlastnú tvorbu. Na liečbu úzkosti sa používajú **terapeutické rozprávky**, ktoré sú písané priamo na prekonanie určitých druhov úzkostí. Pomáhajú odkryť rôzne možnosti správania, umožňujú stotožniť sa s hlavným hrdinom a prežívať množstvo nových emócií a príhod. Dôležitý je fakt, že rozprávkový svet sa riadi pravidlami dobra, ktoré zvíťazí. Závažné problémy sú riešené kúzлами, čarami (teda pomocou mágie) a tým pádom je možná rýchla zmena skutočnosti (Molická, 2007). Máme možnosť spoznávať nebezpečnú situáciu pomocou spoluprežívania situácie s hlavným hrdinom, pričom nezažívame skutočné osobné ohrozenie. Opakovaním rovnakej rozprávky nepríjemné pocity strácajú silu a znižuje sa hladina úzkosti. Hrdina počas príbehu osobnostne rastie učením a skúsenosťami tak, aby prekonal všetky ťažké situácie. Hrdina začína vnímať sám seba pozitívne, získava nové vedomosti, ako si poradiť v ťažkej situácii. Keďže sa rozprávka končí šťastne, získavame pocit, že aj jeho problémy sa budú dať vyriešiť (Molická, 2007). V arteterapii, s ohľadom na jej ciele, je možné realizovať tvorbu terapeutickej rozprávky, ktorú si potom autor ilustruje. Hlavná téma má súvisieť s naším strachom, hlavný hrdina môže byť rozprávková bytosť alebo zviera. Vedľajšie postavy (rozprávkové postavičky a zázračné predmety) majú byť nositeľmi lásky, priateľstva a porozumenia

a pomáhajú pomenovať problém a dosiahnuť úspech (princíp učenia sa na chybách a moment získania pomoci). Príbeh môže mať aj podobu filmového scenára, môže byť rýmovaný, ale môže byť aj hraný, využívajúc princípy dramaterapie.

14.5 Dramatoterapia, výtvarná hra a terapia hrou

Tieto tri aspekty arteterapie v širšom ponímaní sme zaradili do jednej podkapitoly, pretože ich princípy sa v mnohom prelínajú, majú spoločné prvky hrania rol, hrania sa a terapie.

Výtvarnú tvorbu a divadlo dáva do súvislosti Ťuchová (1998). Podľa nej výtvarné akcie a divadelná hra, divadelná improvizácia, majú k sebe veľmi blízko. Pre účastníka je podstatný proces, zážitok z neho, tvorivé zaujatie a nie konečný výsledok. Podľa Majzlanovej (2004) je dramatoterapia terapeuticko-výchovná metóda využívajúca rôzne formy hrania divadla u postihnutých a ohrozených jedincov. Rozdiel medzi dramatoterapiou a dramatickou výchovou je ten, že dramatoterapia je liečebný prostriedok a dramatická výchova edukačný prostriedok (podobne ako pri biblioterapii a literárnej výchove). **Dramatoterapia** je aplikovaná s **cieľom** podporovať osobnosť a redukovať tenziu a nesprávny pohľad na samého seba. Terapeutický potenciál drámy nesie predstavu, ktorá sa odohráva vo svete fiktívnosti, možnosti – byť niekým iným, premieňať sa, hrať, tvoriť (Majzlanová, 2004).

Námety na činnosť: hranie sa na zvieratá, pohybovanie sa v priestore s meniacimi sa pravidlami (s vystretými rukami, skackajúc, so zavretými očami), napodobňovanie rýb v mori, kvetov na lúke, listu vo vetre, vtákov v povetrí, hmyzu na kvete, zrníek prachu v meste, igelitových vreciek na sídlisku, strašidiel na zámku. Neverbálne etudy na témy: cestujeme do krajiny snov, sme v rozprávkovej krajine, telefonujeme si dobré správy, tancujeme na bále, sme na kráľovskom dvore, lietame na nebi. Umelecká recitácia receptu na varenie, novinovej správy, učebného textu či návodu na použitie.

Výtvarná hra – hra s výtvarnými prostriedkami, využívajúca výtvarnú tvorbu ako komunikáciu – sa môže stať rozohrievacou aktivitou na arteterapeutickom stretnutí, ale aj hlavnou aktivitou. Podľa Michalovej (1998) sú výtvarné aktivity svojím spôsobom hrou, pričom najprv je to len hra so vznikajúcou stopou, neskôr by sa to dalo prirovnať k divadelnej hre, v ktorej tvorca predstavuje situáciu, scénu. Hra obsahuje prvky napätia a uvoľnenia a dáva človeku možnosť vyjadriť sa, prejsť silu, dôvtip, odvahu, vytrvalosť, fantáziu i tvorivosť (Michalová, 1998). Za výtvarnú hru je možné považovať aktivitu, v ktorej dvojica alebo celá skupina komunikuje len výtvarne,

posúvanie papiera s postupným dokresľovaním, kreslenie dvojice jednou ceruzkou či so zviazanými rukami, kresebný boj o teritórium na papieri. **Terapia hrou** sa používa v diagnostike, keď je klient vyzvaný, aby sa hral s dostupnými predmetmi (hračkami). Z jeho aktivity sa potom usudzuje napr. na situáciu v rodine. Tento princíp projekcie podvedomia do vedomia je prítomný aj v dramatoterapii a výtvarnej hre. Za jednu z možností terapie hrou považujeme psychohru. **Psychohra** pracuje hlavne s vedomými obsahmi, avšak aj tu vznikajú situácie, ktoré nám umožňujú uvedomiť si vlastné podvedomé procesy. **Cieľom** psychohry je vyskúšanie a porovnanie psychických schopností a vlastností jedinca či skupiny, prostredníctvom zážitku, prežívania a spracovávania emócií, budovaním vzťahov a seba/poznávaním. Psychohra sa zaoberá:

- vzťahmi v skupine, vzťahom jedinca k sebe samému a k svetu;
- skrytými stránkami našej duše;
- psychickými hranicami jedinca;
- spätnou väzbou, ako jedinca vnímajú ostatní;
- hodnotovým rebríčkom jedinca a skupiny;
- vlastnosťami a schopnosťami človeka a ich porovnávaním s ostatnými.

Z týchto oblastí je možné odvodiť **témy**: Aký mám vzťah sám k sebe. Táto skupina. Moje hranice. Skryté stránky mojej duše. Čo si najviac cením. Moje vlastnosti a schopnosti. Témy je možné výtvarne spracovať, následne zdieľať a komentovať v skupine.

Otázky a cvičenia:

1. Čo je to arteterapia? Aké sú ciele, formy a metódy arteterapie?
2. Vytvorte výtvarné dielo na niektorú z arteterapeutických tém, použite pritom niektorú z arteterapeutických techník.
3. Analyzujte postup a výsledok svojej tvorby a pri interpretácii vychádzajte z individuálnej symboliky.
4. Navrhňte výtvarnú akciu na vyjadrenie vášho názoru na nejaký jav vo svete.
5. Navštívte galériu a pri vnímaní umeleckých diel využite svoje poznatky o projekcii. Vymyslite báseň inšpirovanú niektorým dielom z výstavy.
6. Čo je artefietika, aké má ciele, metódy a námety? Vytvorte artefietické dielo.
7. Výtvarne sa vyjadrite v duchu princípov zmyslovej a duchovnej výtvarnej tvorby.
8. Vyjadrite svoju náladu pohybom, zvukom, príbehom a divadelnou etudou.

ZÁVER

Publikácia *Dejiny výtvarného umenia a výtvarná tvorba* vznikla ako učebný text pre účastníkov rovnomenného vzdelávacieho programu Univerzity tretieho veku pri Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre. Cieľom publikácie bolo poskytnúť študijný materiál v dvoch oblastiach, umelecko-historickej a arteterapeutickej, v súlade s obsahom daného vzdelávacieho programu.

Autorky publikácie predpokladajú, že informácie obsiahnuté v texte, podnietia študentov univerzity tretieho veku ku konštruktívnemu dialógu, k zaujatiu konkrétnych a subjektívnych stanovísk, k vyjadreniu rôznych názorov. Veríme, že po absolvovaní prednášok, venovaných dejinám výtvarného umenia a obohatených ukážkami umeleckých diel z jednotlivých etáp vývoja výtvarnej kultúry, budú učebné texty vhodným východiskovým zdrojom k hlbšiemu štúdiu knižných publikácií, ktoré sú uvedené v zozname literatúry. Neoddeliteľnou súčasťou nášho vzdelávacieho programu je aj vlastná výtvarná tvorba a jej reflexia, preto informácie, obsiahnuté v učebných textoch, nemôžu nahradiť skúsenosti získané praktickou tvorivou činnosťou.

Považujeme za významnú aj elektronickú prílohu publikácie, ktorá obsahuje digitálnu podobu učebných textov. Nemyslíme si však, že by akákoľvek sofistikovaná virtuálna podoba artefaktov dokázala nahradiť umelecký účinok, vnem a zážitok z primárneho a priameho kontaktu s originálnymi umeleckými dielami. Originál maľby alebo sochy, vnímaný v reálnom čase a priestore, komunikuje vizuálne a haptické kvality výtvarnej výpovede súčasne a okrem toho, že umožňuje pozorovať proporčné vzťahy medzi umeleckým dielom a prostredím, v ktorom sa nachádza, dovoľuje divákovi vstupovať do skutočných priestorových vzťahov, do jedinečného sveta umenia.

LITERATÚRA

Literatúra ku kapitolám 1. – 7.

BEHRINGEROVÁ, Ch. a kol. 1999. *Katedrály. Sto architektonických klenot Evropy*. Praha: Knižný klub a Balios, 192 s., ISBN 80-242-0135-6.

BIRNSTEIN, U. a kol. 1998. *Kronika křesťanství*. Praha: Fortuna Print, 462 s., 80-86144-23-2.

BLAŽÍČEK, J. O. – KROPÁČEK, J. 1991. *Slovník pojmů z dějin umění*. Praha: Odeon, 246 s., ISBN 80-207-0246-6.

DEMPSEYOVÁ, A. 2002. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Slovart, 304 s., ISBN 80-7209-402-5.

DUDÁK, V. a kol. 2000. *Encyklopedie světové architektury, zv. I. – II.* Praha : Miloš Uhlíř – Baset, 1029 s., ISBN 80-86223-06-X (súbor).

ECO, U. (ed.). 2005. *Dějiny krásy*. Praha: Argo, 439 s., ISBN 80-7203-677-7.

ECO, U. (ed.). 2007. *Dějiny ošklivosti*. Praha: Argo, 455 s., ISBN 80-7203-893-0.

FAHR-BECKEROVÁ, G. 1998. *Secese*. Praha: Slovart, 428 s., ISBN 80-7209-110-7.

FARINA, V. 2009. *Obrazová encyklopedie umění. 20. století*. Praha: Slovart, 329 s., ISBN 978-80-7391335-9.

GOMBRICH, E. H. 2001. *Příběh umění*, Praha: Argo, 683 s., ISBN 80-7203-143-0.

HOLLINGSWORTH, M. 1993. *Architektura 20. století*. Bratislava: Columbus, 189 s., ISBN 80-7136-035-X.

CHATELET, A. (edit.). 1996. *Svetové dejiny umenia : Maliarstvo. Sochárstvo. Architektúra. Úžitkové umenie*. Praha: Cesty, 784 s., ISBN 80-7181-056-8.

KITSON, M. 1972. *Barok a rokoko*. Bratislava: Pallas, 191 s., bez ISBN.

KIDSON, P. 1974. *Stredoveké umenie*. Bratislava: Pallas, 185 s., bez ISBN.

KOCH, W. 1998. *Evropská architektura*. Bratislava: Ikar, 551 s., ISBN 80-7202-388-8.

KOTALÍK, J. a kol. 1987. *Národní galerie v Praze 1.* Bratislava: Tatran, 333 s., bez ISBN.

LAMAČ, M. 1989. *Myšlenky moderních malířů (Od Cézanna po Dalího)*. Praha: Odeon, 513 s., ISBN 80-207-0087-0.

- LASSUS, J. 1971. *Ranokresťanské a byzantské umenie*. Bratislava: Pallas, 187 s, bez ISBN.
- MARTINDALE, A. 1971. *Renesancia*, Bratislava : Pallas, 178 s., bez ISBN.
- MRÁZ, B. 1995. *Dějiny výtvarné kultury 1*, Praha: Idea servis, 183 s., ISBN 80-85970-23-6.
- MRÁZ, B. 1997. *Dějiny výtvarné kultury 2*, Praha: Idea servis, 209 s., ISBN 80-85970-13-9.
- MRÁZ, B. 1995. *Dějiny výtvarné kultury 3*, Praha: Idea servis, 220 s.,ISBN 80-85970-47-3.
- MRÁZ, B. – MRÁZOVÁ, M. 1988. *Encyklopedie světového malířství*. Academia : Praha, 630 s., bez ISBN.
- MUCHOVÁ, S. (red.). 2000. *Alfons Mucha*. Praha: Brio, 159 s., ISBN 80-86113-28-0.
- NAPPO, S. 1999. *Pompeje. Průvodce ztraceným městem*. Praha: Rebo, 167 s., ISBN 80-7234-043-3.
- PIJOAN, J. 1998 – 2000. *Dejiny umenia, zv. 1 - 10.*, Bratislava: Ikar, ISBN 80-7118-628-7 (súbor).
- RAEBURN, M. a kol. 1993. *Dějiny architektury*. Praha: Odeon, 317 s., ISBN 80-207-0185-0.
- RÉCKA, A. 2007. Niekoľko poznámok k dejinným aspektom vývoja portrétu ako maliarskeho žánru. In *Zmeny v chápaní inovácie vo vyučovaní výtvarnej výchovy : zborník z konferencie*. Nitra: Pedagogická fakulta UKF, 2007. ISBN 80-8094-061-4, s. 39-44.
- RÉCKA, A. 2009. *Kapitoly z dejín umenia. Tendencie vo svetovom výtvarnom umení druhej polovice 20. storočia : I. časť (1945-1965)*. Nitra: PF UKF, 64 s., ISBN 978-80-8094-523-7.
- SILIOTTI, A. 1994. *Egypt. Chrámy, bohové a lidé*. Praha: Rebo, 290 s., ISBN 80-85815-31-1.
- Slovník světového malířství*. 1991. Praha: Odeon, Artia, 798 s., ISBN 80-207-0023-4.
- STRONG, D. 1970. *Antické umenie*. Bratislava: Pallas, 183 s., bez ISBN.

SYROVÝ, B. a kol. 1977. *Architektura. Svědectví dob. Přehled vývoje stavitelství a architektury*. Praha: SNTL, 455 s., Bez ISBN.

ŠTOFKO, M. 2007. *Od abstrakcie po živé umenie. Slovník pojmov moderného a postmoderného umenia*. Bratislava: Slovart, 311 s., ISBN 978-80-8085-108-8.

TATARKIEWICZ, W. 1985. *Dejiny estetiky I. Staroveká estetika*, Bratislava: Tatran, 518 s., bez ISBN.

TATARKIEWICZ, W. 1988. *Dejiny estetiky II. Stredoveká estetika*, Bratislava: Tatran, 456 s., bez ISBN.

TATARKIEWICZ, W. 1991. *Dejiny estetiky III. Novoveká estetika*, Bratislava: Tatran, 422 s., ISBN 80-222-0186-3.

THIRY, K. – JANEK, M. 2003. *Dejiny výtvarného umenia a umeleckých remesiel*. Bratislava: SPN, 263 s., ISBN 80-10-00225-9.

THOMASOVÁ, K. 1994. *Dejiny výtvarných štýlov 20. storočia*. Bratislava: Pallas, 396 s., ISBN 80-7095-020-X.

TOMA, R. (red.). 1999. *Baroko. Architektura – Plastika – Malířství*. Praha: Slovart, 502 s., ISBN 80-7209-179-4.

TOMA, R. (edit.). 1996. *Umění italské renesance. Architektura – sochařství – malířství – kresba*. Praha: Slovart, 464 s., ISBN 80-85871-94-7.

TOMA, R. (red.). 2000. *Gotika. Architektura – Plastika – Malířství*. Praha: Slovart, 521 s., ISBN 80-7209-248-0.

Literatúra ku kapitolám 8. – 14.

AMTMANNOVÁ, E. - JAROSOVÁ, E. - KARDOS, T. 2007. *Aplikovaná muzikoterapia*, 58 s., ISBN 978-80-969813-7-3. Online. Dostupné na internete: http://wp.prolp.sk/wpcontent/uploads/2008/02/aplikovana_mt.pdf [cit. 2014-30-1].

BEAN, R. 1995. *Jak rozvíjet tvořivost dítěte*. Praha: Portál, 86 s., ISBN 80-7178-035-9.

CAMPBELLOVÁ, J. 1998. *Techniky arteterapie ve výchově, sociální práci a klinické praxi*. Praha: Portál, 199 s., ISBN 80-7178-204-1.

CAPPONI, V. - NOVÁK, T. 2000. *Sám sebe psychologem*. Grada: Praha, 220 s., ISBN 8071693626.

- GERO, Š. 1989. *Úvod do štúdia výtvarnej výchovy*. Nitra: PF UKF, 114 s., ISBN 80-85183-06-4.
- GERO, Š. - TROPP, S. 2000. *Interpretácia výtvarného diela*. Banská Bystrica: UK UMB. 164 s., ISBN 80-8055-426-9.
- HARTLOVÁ, H. - HARTL, P. 2000. *Psychologický slovník*. Praha: Portál, 776 s., ISBN 80-7178-303-X.
- HORÁČEK, R. 1998. *Galerijní animace a zprostředkování umění*. Brno: CERM, 142 s., ISBN 80-7204-084-7.
- KULKA, J. 1990. *Psychologie umění*. Praha: SPN, 440 s., ISBN 80-04-23694-4.
- KOVÁČOVÁ, B. - GUILLAUME, M. 2010. *Art vo vzdelávaní*. Trnava: PF TU v Trnave, 160 s., ISBN 978-80-8082-401-3.
- LIEBMANN, M. 2005. *Skupinová arteterapie: nápady, témata a cvičení pro skupinovou výtvarnou práci*. Praha: Portál, 280 s., ISBN 80-7178-864-3.
- LOKŠOVÁ, I. - LOKŠA, J. 1999. *Pozornost, motivace a relaxace dětí ve škole*. Praha: Portál, 199 s., ISBN 80-7178-205-X.
- MAJZLANOVÁ, K. 2004. *Dramatoterapia v liečebnej pedagogike*. Bratislava: Iris, 196 s., ISBN 80-89018-65-3.
- MICHALOVÁ, K. 1998. *Hra ako spoločný znak výtvarnej výchovy a tvorivej dramatiky*. In *Výtvarná výchova v základnej škole*. Zborník. Bratislava: Metodické centrum, 92 s., ISBN 80-8052-031-3.
- MOLICKÁ, M. 2007. *Příběhy, které léčí*. Praha: Portál, 141 s., ISBN 978-80-7367-203-4.
- PANČÁKOVÁ, I. 2012. *Arteterapia*. Online. Dostupné na internete: <http://www.atelier-ip.wbl.sk/arteterapia.html> pdf [cit. 2014-30-1].
- POGÁDY, J. a kol. 1993. *Detská kresba v diagnostike a v liečbe*. Bratislava: Slovak Academic Press, 196 s., ISBN 80-85 665-07-7.
- POLÁKOVÁ, M. 2010. *Sloboda objavovať tanec*. Bratislava: Divadelný ústav, 164 s., ISBN 978-80-89369.
- ROGERS, C., R. 2000. *Klientom centovaná terapia*. Modra: Persona, 497 s., ISBN 8096798030.
- ROESELLOVÁ, V. 1997. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 219 s., ISBN 80-902267-2-8.

- ROESELLOVÁ, V. 2000. *Proudy ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 219 s., ISBN 80-902267-3-6.
- SLAVÍK, J. 1990. *Didaktika výtvarné výchovy*. Praha: SPN, 142 s., ISBN 80-7066268-9.
- SLAVÍK, J. 1997. *Od výrazu k dialogu ve výchově*. Praha: UK, 199 s., ISBN 80-7184-437-3.
- SLAVÍK, J. 2001. *Umění zážitku, zážitek umění (teorie a praxe artefiletiky)*. Praha: UK PF, 584 s., ISBN 80-7290-066-8.
- SZOBIOVÁ, E. 2004. *Tvorivosť - od záhady k poznaniu. Chápanie, zisťovanie a rozvíjanie tvorivosti*. Bratislava: Stimul, 282 s., ISBN 80-88982-72-3.
- ŠIMKOVÁ, M. 1999. Výtvarné akcie v přírodě. In *Učitel'ské noviny*. Ročník LIV., číslo 3, Mladé letá. ISSN 0139 – 0567.
- ŠICKOVÁ – FABRICI, J. 2002. *Základy arteterapie*. Praha: Portál (1. vyd.), 167 s., ISBN 80-7178-616-0.
- ŠICKOVÁ, J. 2005. *Význam výtvarných materiálů a médií v arteterapii*. Bratislava: OZ Terra Therapeutica, 79 s., ISBN 80-969376-2-6.
- ŠICKOVÁ, J. 2006. *Arteterapia – Ú(zá)žitkové umenie*. Bratislava: Petrus, 273 s., ISBN 80-89233-10-4.
- ŠICKOVÁ, J. 2008. *Základy arteterapie*. Praha: Portál (2. vyd.), 165 s., ISBN 978-80-7367-708-3.
- ŠUPŠÁKOVÁ, B. 1999. *Projekty a alternatívne formy vo výtvarnej výchove*. Bratislava: Gradient, 124 s., ISBN 80-967231-4-6.
- TAVEL, P. - KANÁLIK, T. 2008. *Praktické možnosti psychologické práce s tématem smyslu života u dětí a mládeže*. Online. Dostupné na internetu: <http://e-psycholog.eu/pdf/tavel-et al.pdf>[cit. 2014-30-1].
- ŤUCHOVÁ, M. 1998. Využití prvků etické výchovy v předmětu výtvarná výchova. In *Výtvarná výchova v základní škole*. Zborník. Bratislava: Metodické centrum, 92 s., ISBN 80-8052-031-3.
- VONDROVÁ, P. 2001. *Výtvarné techniky pro děti. Hry a výtvarné činnosti pro děti ve věku od 4 do 9 let*. Praha: Portál, 156 s., ISBN 80-7178- 583-0.
- VONDROVÁ, P. 2005. *Výtvarné náměty pro čtvero ročních období*. Praha: Portál, 157 s., ISBN 80-7178-814-7.

ZELINA, M. - ZELINOVÁ, M. 1997. *Tvorivý učiteľ*. Bratislava: MCMB, 77 s., ISBN 80-7164-192-8.

ZELINA, M. 2007. *Stratégie a metódy rozvoja osobnosti dieťaťa*. Bratislava: IRIS, 241 s., ISBN 8096701347.

ZHOŘ, I. 1992. *Proměny soudobého výtvarného umění*. Praha: SPN, 165 s., ISBN 80-04-25555-8.

Študijná literatúra odporúčaná k praktickým výtvarným cvičeniam z disciplín kresba, maľba, grafika, modelovanie a textil

BARRINGTON, B. 2008. *Kompletní rádce, základy kreslení*. Praha: Svojtka&Co., 448 s., ISBN 978-80-7352-756-3.

BARRINGTON, B. 2010. *Velká škola kreslení*. Praha: Svojtka&Co., 304 s., ISBN 978-80-7237-347-5.

FLINT, T. 2005. *Anatomie pro výtvarníky : dynamika lidských forem*. Praha: Svojtka & Co., 208 s., ISBN 80-7352-243-8.

KREJČA, A. 1992. *Techniky grafického umenia*. Bratislava: Pallas, 199 s., ISBN 80-7095-015-3.

KUBAS, J. 1958. *Techniky umeleckej grafiky*. Bratislava: SVKL, 442 s., bez ISBN.

MANCA, J. – BADE, P. – COSTELLO, S. 2009. *1000 geniálních soch*. Praha: Mladá fronta, 543 s., ISBN 978-80-204-1992-7.

PARRAMÓN, J. M. – FRESQUET, G. 1998. *Jak malovat akvarel*. Praha: Jan Vašut, 112 s., ISBN 80-7236-047-7.

PROŠKOVÁ, I. 2010. *Tkaní na rámu*. Praha: Grada Publishing, 111 s., ISBN 978-80-247-2274-0.

SCARLET, K. (edit). 2010. *Textilné techniky. Moderný sprievodca ručnými prácami*. Bratislava: Slovart, 328 s. 978-80-8085-870-4.

SKLARLANTOVÁ, J. – VECHOVÁ, M. 2005. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 208 s., ISBN 80-7238-319-1.

TEISSIG, K. 1986. *Technika kresby*. Praha : Artia. Bez ISBN.

PRAMENE OBRAZOVEJ PRÍLOHY

Obrázok 1, 2 Vľavo: Pijoan, J. 1999. Dejiny umenia, zv. 6. Bratislava: Ikar, ISBN 80-7118-715-1, s. 32. Vpravo: Tamtiež, s. 34

Obrázok 3, 4 Vľavo: Nappo, S. 1999. Pompeje. Průvodce ztraceným městem. Praha : Rebo, ISBN 80-7234-043-3, s. 86 -87. Vpravo: Pijoan, J. 1998. Dejiny umenia, zv. 3., Bratislava : Ikar. ISBN 80-7118-655-4, s. 20.

Obrázok 5, 6 Foto: Cancre, 2010. Dostupné na internete: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Christ_de_Wissembourg.JPG [cit. 2013-12-20]. Vpravo: Fahr-Beckerová, G. Secese. Slovarť : Praha, 1998, ISBN 80-7209-110-7, s. 314.

Obrázok 7 Foto © A. Récka, 2013

Obrázok 8 Foto © A. Récka, 2013

Obrázok 9, 10 Vľavo: Foto © Musée de Picardie, Amiens. Dostupné na internete: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Autoportrait_de_La_Tour.jpg [cit. 2013-12-20]. Vpravo: Foto © Web Gallery of Art, E. Krén, D. Marx. Dostupné na internete: http://www.wga.hu/html/d/degas/3/1870s_76.html [cit. 2013-12-20].

Obrázok 11, 12 Vľavo: Foto © E. Möller, 2005. Dostupné na internete: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Fayum-01.jpg> [cit. 2013-12-20]. Vpravo: Foto © Ad Meskens, 2009. Dostupné na internete: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Metropolitan_Mummy_with_portrait_of_a_youth_Roman.jpg [cit. 2013-12-20].

Obrázok 13, 14 Vľavo: Foto © A. Récka, 1995. Vpravo: Foto © A. Récka, 1995.

Obrázok 15 Foto © Web Gallery of Art, E. Krén, D. Marx. Dostupné na internete: <http://www.wga.hu/html/p/piero/4/montefe1.html> [cit. 2013-12-20].

Obrázok 16, 17 Vľavo: Foto © Web Gallery of Art, E. Krén, D. Marx. Dostupné na internete: <http://www.wga.hu/html/d/durer/1/02/05self26.html> [cit. 2013-12-20]. Vpravo: Foto © Web Gallery of Art, E. Krén, D. Marx. Dostupné na internete: <http://www.wga.hu/html/d/durer/1/03/1self28.html> [cit. 2013-12-20].

Obrázok 18, 19 Vľavo: Pijoan, J. 1999. Dejiny umenia, zv. 7., Bratislava: Ikar. ISBN 80-7118-793-3, s. 117. Vpravo: Tamtiež, s. 172.

Obrázok 20, 21 Vľavo: Pijoan, J. 1999. Dejiny umenia, zv. 7., Bratislava: Ikar. ISBN 80-7118-793-3, s. 265. Vpravo: Tamtiež, s. 234.

Obrázok 22, 23 Pijoan, J. 1999. Dejiny umenia, zv. 7., Bratislava: Ikar. ISBN 80-7118-793-3, s. 243.

Obrázok 24, 25 Foto © 2013 Museo Nacional del Prado. Dostupné na internete: <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/zoom/1/obra/la-condesa-de-chinchon/oimg/0/> [cit. 2013-12-20].

Obrázok 26, 27 Vľavo: Foto © The State Tretyakov Gallery, Moskva. Dostupné na internete: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Repin_Mussorgsky.jpg [cit. 2013-12-20]. Vpravo: Foto © Musée d'Orsay, Paríž. Dostupné na internete: http://en.wikipedia.org/wiki/File:SelbstPortrait_VG2.jpg [cit. 2013-12-20].

Obrázok 28, 29, 30 Vľavo: Pijoan, J. 2000. Dejiny umenia, zv. 9., Bratislava: Ikar. ISBN 80-7118-829-8, s. 114. V strede: Slovník světového malířství. Praha : Odeon, Artia, 1991, ISBN 80-207-0023-4, s. 771. Vpravo: Tamtiež, s. 771.

Obrázok 31, 32, 33 Vľavo: Demseyová, A. 2002. Umělecké styly, školy a hnutí. Praha: Slovart. ISBN 80-7209-402-5, s. 252. V strede a vpravo: foto © Postdlf, 2006. Dostupné na internete: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Chuck_Close_1.jpg [cit. 2013-12-20].

Obrázok 34, 35 Vľavo: Foto © National Gallery, Londýn. Dostupné na internete: <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/claude-landscape-with-aeneas-at-delos> [cit. 2013-12-20]. Vpravo: Foto © Galleria Doria Pamphilj, Rím, dostupné na: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Lorrain_014.jpg [cit. 2013-12-20].

Obrázok 36, 37 Vľavo: Foto © Web Gallery of Art, E. Krén, D. Marx. Dostupné na internete: http://www.wga.hu/html/r/ruysdael/jacob/2/view_haa.html [cit. 2013-12-20]. Vpravo: Foto © Rijksmuseum Amsterdam, dostupné na: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Windmill_at_Wijk_bij_Duurstede_1670_Ruisdael.jpg [cit. 2013-12-21].

Obrázok 38, 39 Vľavo: Foto © Web Gallery of Art, E. Krén, D. Marx. Dostupné na internete: <http://www.wga.hu/html/t/turner/2/201turne.html> [cit. 2013-12-21]. Vpravo: Foto © Web Gallery of Art, E. Krén, D. Marx. Dostupné na internete: <http://www.wga.hu/html/t/turner/2/205turne.html> [cit. 2013-12-21].

Obrázok 40, 41 Vľavo: Foto © The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202 [online]. Dostupné na internete: http://sk.wikipedia.org/wiki/S%C3%BAbor:Iwan_Iwanowitsch_Schischkin_002.jpg [cit. 2013-12-21]. Vpravo: Foto © Štátne ruské múzeum, Petrohrad. Dostupné na internete: http://sk.wikipedia.org/wiki/S%C3%BAbor:Ivan_Shishkin_-_Winter.JPG [cit. 2013-12-21].

Obrázok 42, 43, 44 Vľavo: Foto © Fondation Beyeler, Riechen. Dostupné na internete: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Monet_Rouen_Cathedral_Facade_and_Tour_d%27Albanel.JPG [cit. 2013-12-21]. V strede: Foto © Musée d'Orsay, Paríž. Dostupné na internete: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Monet_033.jpg [cit. 2013-12-21]. Vpravo: Foto © Musée Marmottan Monet, Paríž. Dostupné na internete: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Monet_Rouen_Cathedral_Facade_\(Sunset\).JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Monet_Rouen_Cathedral_Facade_(Sunset).JPG) [cit. 2013-12-21].

Obrázok 45, 46 Vľavo: Foto © Web Gallery of Art, E. Krén, D. Marx. Dostupné na internete: <http://www.wga.hu/html/s/sisley/2other/moret5.html> [cit. 2013-12-21]. Vpravo: Foto © Web Gallery of Art, E. Krén, D. Marx. Dostupné na internete: <http://www.wga.hu/html/p/pissarro/camille/3/winter02.html> [cit. 2013-12-21].

Obrázok 47, 48 Vľavo: Foto © 2013 Columbus Museum of Art, Columbus. Dostupné na internete: <http://www.columbusmuseum.org/blog/collection/view-of-saint-germain/> [cit. 2013-12-21]. Vpravo: Pijoan, J. 2000. Dejiny umenia, zv. 8. Bratislava: Ikar, ISBN 80-7118-828-X, s. 350.

Obrázok 49, 50 Vľavo: Foto © Národná obrazová galéria I. K. Ajvazovského, Feodosia. Dostupné na internete: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Aivazovsky,_Brig_Mercury_Attacked_by_Two_Turkish_Ships_1892.jpg [cit. 2013-12-21]. Vpravo: Foto © The State Tretyakov Gallery. Dostupné na internete: http://www.tretyakovgallery.ru/ru/collection/_show/image/_id/2293 [cit. 2013-12-21].

Obrázok 51 Foto © Web Gallery of Art, E. Krén, D. Marx. Dostupné na internete: <http://www.wga.hu/html/c/canalett/4/canal403.html> [cit. 2013-12-21].

Obrázok 52, 53 Foto © Web Gallery of Art, E. Krén, D. Marx. Dostupné na internete: http://www.wga.hu/html/b/bruegel/jan_e/2/5sense11.html [cit. 2013-12-21]. Vpravo: Foto © Web Gallery of Art, E. Krén, D. Marx. Dostupné na internete: <http://www.wga.hu/html/h/heda/crab.html> [cit. 2013-12-21].

Obrázok 54, 55 Vľavo: Toma, R. (red.)1999. Baroko. Architektura – Plastika – Malířství. Praha : Slovart, ISBN 80-7209-179-4, s. 474. Vpravo: Foto © Web Gallery of Art, E. Krén, D.Marx. Dostupné na internete: <http://www.wga.hu/html/s/snyders/1/stillife.html> [cit. 2013-12-21].

Obrázok 56, 57 Vľavo: Pijoan, J. 2000. Dejiny umenia, zv. 8. Bratislava: Ikar, ISBN 80-7118-828-X, s. 254. Vpravo: Foto © National Gallery of Art, Washington. Dostupné na internete: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Still_Life_with_Melon_and_Peaches.JPG [cit. 2013-12-21].

Obrázok 58, 59 Vľavo: Foto © Whitney Museum of American Art, New York City. Dostupné na internete: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Paul_C%C3%A9zanne_169.jpg [cit. 2013-12-21]. Vpravo: Foto © Georges Pompidou Center, Paríž. Dostupné na internete: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Georges_Braque,_1911,_Nature_Morte_\(The_Pedestal_Table\),_oil_on_canvas,_116.5_x_81.5_cm,_Georges_Pompidou_Center,_Paris.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Georges_Braque,_1911,_Nature_Morte_(The_Pedestal_Table),_oil_on_canvas,_116.5_x_81.5_cm,_Georges_Pompidou_Center,_Paris.jpg) [cit. 2013-12-21].

Obrázok 60, 61, 62 Vľavo: Foto © Rameessos, 2011. Dostupné na internete: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:VenusHohlefels2.jpg> [cit. 2013-12-21]. V strede: Foto © P. Novák, 2007. Dostupné na internete: http://sk.wikipedia.org/wiki/S%C3%B4bor:Vestonicka_venuse_edit.jpg [cit. 2013-12-21]. Vpravo: Foto: © WordPress. Dostupné na internete: <http://34st.com/2013/03/arts-guide-to-sculpting-your-spring-bod/5-venus-of-willendorf/> [cit. 2013-12-21].

Obrázok 63, 64 Vľavo: Foto © Rameessos, 2008. Dostupné na internete: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:AltamiraBison.jpg> [cit. 2013-12-21]. Vpravo: Foto © S. Šantić, 2006. Dostupné na internete: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Lascaux_painting.jpg [cit. 2013-12-21].

Obrázok 65, 66 Vľavo: Foto © Garethwiscombe, 2007. Dostupné na internete: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Stonehenge2007_07_30.jpg. Vpravo: Pijoan, J. 1987. Dejiny umenia zv. 1., Bratislava : Tatran. Bez ISBN, s. 41.

Obrázok 67, 68, 69 Vľavo: Foto © S. F. E. Cameron, 2006. Dostupné na internete: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:S_F-E-CAMERON_2006-10-EGYPT-PHILAE-0047.JPG?uselang=ka [cit. 2013-12-21]. V strede: Foto © S. F. E. Cameron, 2006. Dostupné na internete: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:S_F-E-CAMERON_2006-10-EGYPT-PHILAE-Col1.JPG?uselang=ka [cit. 2013-12-21]. Vpravo: Foto © S. F. E. Cameron, 2006. Dostupné na internete: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:S_F-E-CAMERON_EGYPT_2006_HATSHAPSUT00195.JPG?uselang=ka [cit. 2013-12-21].

Obrázok 70, 71 Vľavo: Foto © O. Tausch, 2009. Dostupné na internete:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sakkara_01.jpg [cit. 2013-12-21].

Vpravo: Foto © Kurohito, 2010. Dostupné na internete: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Meidoum03.jpg> [cit. 2013-12-21].

Obrázok 72, 73 Vľavo: Foto © R. Liberato, 2006. Dostupné na internete:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:All_Gizah_Pyramids.jpg [cit. 2013-12-21].

Vpravo: Foto © Neithsabes, 2004. Dostupné na internete: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louxor_dromos_%26_pyl%C3%B4ne.JPG?uselang=ru [cit. 2013-12-21].

Obrázok 74 Pijoan, J. 1998. Dejiny umenia zv. 1., Bratislava : Ikar. ISBN 80-7118-629-5, s. 52.

Obrázok 75, 76, 77 Vľavo: Dejiny umenia zv. 1., Bratislava : Ikar. ISBN 80-7118-629-5, s. 62. V strede: Tamtiež, s. 71. Vpravo: Tamtiež, s. 79.

Obrázok 78, 79, 80 Vľavo: Pijoan, J. Dejiny umenia zv. 1., Bratislava : Ikar. ISBN 80-7118-629-5, s. 150. V strede: Pijoan, J. Dejiny umenia zv. 1., Bratislava : Ikar. ISBN 80-7118-629-5, s. 72. Vpravo: Foto © Ph. Pikart, 2009. Dostupné na internete: http://sk.wikipedia.org/wiki/S%C3%BAbor:Nofretete_Neues_Museum.jpg [cit. 2013-12-21].

Obrázok 81, 82 Vľavo: Dejiny umenia zv. 1., Bratislava: Ikar. ISBN 80-7118-629-5, s. 56. Vpravo: Foto © G. Blanchard, 2004. Dostupné na internete: http://scn.wikipedia.org/wiki/File:Egypte_louvre_144_hieroglyphes.jpg [cit. 2013-12-21].

Obrázok 83, 84 Vľavo: Dejiny umenia zv. 1., Bratislava: Ikar. ISBN 80-7118-629-5, s. 136. Vpravo: Tamtiež, s. 149.

Obrázok 85, 86 Vľavo: Dejiny umenia zv. 1., Bratislava: Ikar. ISBN 80-7118-629-5, s. 182. Vpravo: Foto © M.-L. Nguyen, 2009. Dostupné na internete: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sales_contract_Shuruppak_Louvre_A03760.jpg?uselang=ru [cit. 2013-12-22].

Obrázok 87, 88, 89 Vľavo: Dejiny umenia zv. 1., Bratislava: Ikar. ISBN 80-7118-629-5, s. 184. V strede: Foto © Pergamonmuseum, Berlín. Dostupné na internete: <http://angor.blogzoom.fr/image/129840611151-jpg/> [cit. 2013-12-22]. Vpravo: Pijoan, J. 1998. Dejiny umenia zv. 1., Bratislava : Ikar. ISBN 80-7118-629-5, s. 215.

Obrázok 90, 91, 92 Vľavo: Koch, W. 1998. Evropská architektura. Bratislava: Ikar. ISBN 80-7202-388-8, s. 15. V strede: Tamtiež. Vpravo: Tamtiež.

Obrázok 93, 94 Vľavo: Foto © A. Récka, 2013. Vpravo: Foto © A. Récka, 2013.

Obrázok 95, 96, 97 Vľavo: Pijoan, J. 1998. Dejiny umenia, zv. 2., Bratislava: Ikar, ISBN 80-7118-654-6, s. 50. V strede: Foto Foto © Glyptothek, Mníchov. Dostupné na internete: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Greek_statue_discus_thrower_2_century_aC.jpg [cit. 2013-12-22]. Vpravo: Pijoan, J. 1998. Dejiny umenia, zv. 2., Bratislava: Ikar, ISBN 80-7118-654-6, s. 128.

Obrázok 98, 99 Vľavo: Foto © A. Récka, 2009. Vpravo: Foto © A. Récka, 2009.

Obrázok 100, 101, 102 Vľavo: Foto © A. Récka, 2013. V strede: Foto © Staatliche Antikensammlungen, Mníchov, dostupné na internete: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peleus_Atalante_Staatliche_Antikensammlungen_1541.jpg [cit. 2013-12-22]. Vpravo: Foto © Petit Palais, Paríž, dostupné na internete: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lekythos_QuadratePainter_Petit_Palais_ADUT00355.jpg [cit. 2013-12-22].

Obrázok 103, 104 Vľavo: Foto © A. Récka, 2009. Vpravo: Foto © A. Récka, 2009.

Obrázok 105, 106 Vľavo: Pijoan, J. 1998. Dejiny umenia, zv. 2., Bratislava: Ikar, ISBN 80-7118-654-6, s. 282. Vpravo: Tamtiež, s. 302.

Obrázok 107, 108, 109 Vľavo: Foto © A. Wahra, 1997. Dostupné na internete: http://it.wikipedia.org/wiki/File:Giulio-cesare-enhanced_1-800x1450.jpg [cit. 2013-12-22]. V strede: Foto © A. Récka, 2009. Vpravo: Foto © R. Binek, 2004. Dostupné na internete: http://it.wikipedia.org/wiki/File:Relief_Kolumna_Trajana.jpg [cit. 2013-12-22].

Obrázok 110, 111 Vľavo: Pellegrino, S. 2011. Passeggiata nel Foro Romano: alla Scoperta dei Monumenti "Invisibili". Dostupné na internete: <http://www.dietrolequinteonline.it/passeggiata-nel-foro-romano-alla-scoperta-dei-monumenti-invisibili/> [cit. 2013-12-22]. Vpravo: Nappo, S. 1999. Pompeje. Průvodce ztraceným městem. Praha : Rebo, ISBN 80-7234-043-3, s. 157.

Obrázok 112 Foto © A. Facchin, 2007. Dostupné na internete: http://hr.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Pisa_piazza_miracoli2.jpg [cit. 2013-12-22].

Obrázok 113, 114 Vľavo: Foto © R. Valette, 2009. Dostupné na internete: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portail-Saint-Trophime-Tympan.jpg> [cit. 2013-12-22]. Vpravo: Pijoan, J. 1998. Dejiny umenia, zv. 3., Bratislava : Ikar. ISBN 80-7118-655-4, s. 281.

Obrázok 115, 116 Vľavo: Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle. Dostupné na internete: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Coupe.transversale.cathedrale.Paris.png>. Vpravo: Pijoan, J. 1999. Dejiny umenia, zv. 4, Bratislava: Ikar, ISBN 80-7118-713-5, s. 28.

Obrázok 117, 118 Vľavo: Foto © J.-P. Grandmont, 2012. Dostupné na internete: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:0_Amiens_-_Cath%C3%A9drale_Notre-Dame_\(1\).JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:0_Amiens_-_Cath%C3%A9drale_Notre-Dame_(1).JPG) [cit. 2013-12-22]. Vpravo: Foto: A. Récka © 2012.

Obrázok 119, 120 Vľavo: Foto ©2006 Město Český Krumlov. Dostupné na internete: <http://www.ckrumlov.info/img.php?img=2589&LANG=en> [cit. 2013-12-22]. Vpravo: Foto © M. Vavřík, 2008. Dostupné na internete: http://en.wikipedia.org/wiki/File:K%C5%99iv%C3%A1kova_Pieta,_1390-1400.jpg [cit. 2013-12-22].

Obrázok 121, 122, 123 Vľavo: Pijoan, J. 1999. Dejiny umenia, zv. 5., Bratislava: Ikar, ISBN 80-7118-714-3, s. 32. V strede: Pijoan, J. 1999. Dejiny umenia, zv. 4, Bratislava: Ikar, ISBN 80-7118-713-5, s. 40. Vpravo: Foto © Bibliothèque Nationale, Paríž. Dostupné na internete: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jean_\(und_Werkstatt\)_Pucelles_001.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jean_(und_Werkstatt)_Pucelles_001.jpg) [cit. 2013-12-22].

Obrázok 124, 125 Vľavo: Foto © A. Récka, 1995. Vpravo: Pijoan, J. 1999. Dejiny umenia, zv. 5., Bratislava: Ikar, ISBN 80-7118-714-3, s. 30.

Obrázok 126, 127 Vľavo: Foto © A. Récka, 1996. Vpravo: Pijoan, J. 1999. Dejiny umenia, zv. 5., Bratislava: Ikar, ISBN 80-7118-714-3, s. 96.

Obrázok 128, 129 Vľavo: Foto © A. Récka, 2009. Vpravo: Foto © A. Récka, 1996.

Obrázok 130, 131 Vľavo: Foto: F. Castelli © Company 2012. Dostupné na internete: http://faber13.github.io/images/villa/villa_fianco.jpg [cit. 2013-12-22]. Vpravo: Foto © A. Damato, 2013. Dostupné na internete: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Church_of_the_Ges%C3%B9,_Rome.jpg [cit. 2013-12-22].

Obrázok 132, 133 Vľavo: Pijoan, J. 1999. Dejiny umenia, zv. 5., Bratislava: Ikar, ISBN 80-7118-714-3, s. 143. Vpravo: Tamtiež, s. 167.

Obrázok 134, 135 Vľavo: Pijoan, J. 1989. Dejiny umenia, zv. 6. Tatran : Bratislava, bez ISBN, s. 52. Vpravo: Tamtiež, s. 54.

Obrázok 136, 137 Vľavo: Pijoan, J. 1989. Dejiny umenia, zv. 6. Tatran : Bratislava, bez ISBN, s. 70. Vpravo: Foto © J. Strzelecki, 2008. Dostupné na internete: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Saliera.png> [cit. 2013-12-22].

Obrázok 138, 139 Vľavo: Pijoan, J. 1999. Dejiny umenia, zv. 5., Bratislava: Ikar, ISBN 80-7118-714-3, s. 262. Vpravo: Tamtiež, s. 266.

Obrázok 140, 141 Vľavo: Foto © Louvre, Paríž. Dostupné na internete: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Andrea_Mantegna_029.jpg [cit. 2013-12-22]. Vpravo: Pijoan, J. 1989. Dejiny umenia, zv. 5. Tatran : Bratislava, bez ISBN, s. 307.

Obrázok 142, 143 Vľavo: Foto © Kunsthistorisches Museum, Viedeň. Dostupné na internete: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Raphael_-_Madonna_in_the_Meadow_-_Google_Art_Project.jpg [cit. 2013-12-22]. Vpravo: Pijoan, J. 1989. Dejiny umenia, zv. 6. Tatran : Bratislava, bez ISBN, s. 16 - 17.

Obrázok 144, 145 Vľavo: Pijoan, J. 1999. Dejiny umenia, zv. 6. Bratislava: Ikar, ISBN 80-7118-715-1, s. 47. Vpravo: Tamtiež, s. 126.

Obrázok 146, 147 Vľavo: Pijoan, J. 1999. Dejiny umenia, zv. 7., Bratislava: Ikar. ISBN 80-7118-793-3, s. 22. Vpravo: Tamiež, s. 23.

Obrázok 148, 149 Vľavo: Pijoan, J. 1999. Dejiny umenia, zv. 7., Bratislava: Ikar. ISBN 80-7118-793-3, s. 14. Vpravo: Tamtiež, s. 15.

Obrázok 150, 151 Vľavo: Pijoan, J. 1999. Dejiny umenia, zv. 7., Bratislava: Ikar. ISBN 80-7118-793-3, s. 140. Vpravo: Tamtiež, s. 313.

Obrázok 152, 153 Vľavo: Toma, R. (red.). 1999. Baroko. Architektura – Plastika – Malířství. Praha : Slovart, ISBN 80-7209-179-4, s. 214. Vpravo: Tamtiež, s. 281.

Obrázok 154, 155 Vľavo: Pijoan, J. 1999. Dejiny umenia, zv. 7., Bratislava: Ikar. ISBN 80-7118-793-3, s. 58. Vpravo: Tamtiež, s. 215.

Obrázok 156, 157 Vľavo: Pijoan, J. 1999. Dejiny umenia, zv. 7., Bratislava: Ikar. ISBN 80-7118-793-3, s. 124. Vpravo: Foto © Web Gallery of Art, E. Krén, D. Marx. Dostupné na internete: http://www.wga.hu/html/t/tiepolo /gianbatt /7_1760s/07rezzon.html [cit. 2013-12-22].

Obrázok 158, 159 Vľavo: Foto © Pinacoteca Ambrosiana, Milano. Dostupné na internete: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Canestra_di_frutta_\(Caravaggio\).jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Canestra_di_frutta_(Caravaggio).jpg) [cit. 2013-12-22]. Vpravo: Pijoan, J. 2000. Dejiny umenia, zv. 8. Bratislava: Ikar, ISBN 80-7118-828-X, s. 24.

Obrázok 160, 161, 162 Vľavo: Pijoan, J. 2000. Dejiny umenia, zv. 8. Bratislava: Ikar, ISBN 80-7118-828-X, s. 133. V strede: Pijoan, J. 2000. Dejiny umenia, zv. 9., Bratislava: Ikar. ISBN 80-7118-829-8, s. 32. Vpravo: Foto © A. Récka, 2009.

Obrázok 163, 164, 165 Vľavo: Foto © Web Gallery of Art, E. Krén, D. Marx. Dostupné na internete: <http://www.wga.hu/html/h/houdon/didero.html> [cit. 2013-12-22]. V strede Zdroj: Pijoan, J. 2000. Dejiny umenia, zv. 8. Bratislava: Ikar, ISBN 80-7118-828-X, s. 239. Vpravo: Tamtiež, s. 299.

Obrázok 166, 167, 168 Vľavo: Foto © Austrian Gallery Belvedere. Dostupné na internete: http://sk.wikipedia.org/wiki/S%C3%BAbor:Gustav_Klimt_016.jpg. V strede: Zdroj: Fahr-Beckerová, G. 1998. Secese. Praha: Slovart, ISBN 80-7209-110-7, s. 238. Vpravo: Foto © 2000 Mucha Trust. Zdroj: Muchová, S. (red.). 2000. Alfons Mucha. Praha: Brio, ISBN 80-86113-28-0, s. 28.

Obrázok 169, 170, 171 Vľavo: Pijoan, J. 2000. Dejiny umenia, zv. 9., Bratislava: Ikar. ISBN 80-7118-829-8, s. 127. V strede: Farina, V. 2009. Obrazová encyklopedie umění. 20. století. Praha: Slovart, ISBN 978-80-7391335-9, s. 127. Vpravo: Foto © Amazone7, 2007. Dostupné na internete: http://sl.wikipedia.org/wiki/Slika:Dream_Caused_by_the_Flight_of_a_Bumblebee_around_a_Pomegranate_a_Second_Before_Awakening.jpg[cit. 2013-12-22].

Obrázok 172, 173, 174 Vľavo: Foto © K. Archey, 2009. Dostupné na internete: <http://www.artfagcity.com/2009/08/26/a-brief-history-of-combining-crap-with-crap/> [cit. 2013-12-22]. V strede: Dempseyová, A. 2002. Umělecké styly, školy a hnutí. Praha : Slovart. ISBN 80-7209-402-5, s. 115. Vpravo: Foto © PikiWiki - Israel free image collection project. Dostupné na internete: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:PikiWiki_Israel_19474_quot;Apple_Corequot;_in_Israel_Museum_Jerusalem.JPG [cit. 2013-12-22].

Obrázok 175, 176, 177 Vľavo: Dempseyová, A. 2002. Umělecké styly, školy a hnutí. Praha: Slovart, ISBN 80-7209-402-5, s. 231. V strede: Pijoan, J. 2000. Dejiny umenia, zv. 10. Bratislava: Ikar, ISBN 80-7118-830-1, s. 149. Vpravo: Slovník světového malířství. Praha : Odeon, Artia, 1991, ISBN 80-207-0023-4, s. 765.

Obrázok 178, 179 Vľavo: Pijoan, J. 2000. Dejiny umenia, zv. 9., Bratislava: Ikar. ISBN 80-7118-829-8, s. 71. Vpravo: Hollingsworth, M. 1993. Architektura 20. století. Bratislava : Columbus, ISBN 80-7136-035-X, s. 66.

Obrázok 180, 181 Vľavo: Foto © Enoch Lau, 2004. Dostupné na internete: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sydney_Opera_House_Sails_edit02.jpg [cit. 2013-12-22]. Vpravo: Foto © N. Becker, 2007. Dostupné na internete: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/de/f/fc/Centre_Georges-Pompidou_2007.jpg [cit. 2013-12-22].

Obrázok 182, 183 Vľavo: Foto © J. Satková, 2013. Vpravo: Foto © J. Satková, 2013.

Obrázok 184, 185 Vľavo: Foto © J. Satková, 2013. Vpravo: Foto © J. Satková, 2013.

Obrázok 186, 187 Vľavo: Foto © J. Satková, 2013. Vpravo: Foto © J. Satková, 2013.

Obrázok 188, 189 Vľavo: Foto © J. Satková, 2013. Vpravo: Foto © Misburg, 2010. Dostupné na internete: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Herbstmandala-auf-Steintisch.JPG> [cit. 2013-12-22].

Názov:	Dejiny výtvarného umenia a výtvarná tvorba
Autori:	doc. Mgr. Adriana RÉČKA, PhD. (Kapitoly 1. – 7.) PaedDr. Janka SATKOVÁ, PhD. (Kapitoly 8. – 14.)
Recenzenti:	doc. PaedDr. Ctibor HATÁR, PhD. PhDr. Anna KOPRDOVÁ, CSc.
Rok vydania:	2014
Vydanie:	prvé
Rozsah:	130 strán
Náklad:	100 ks
Grafická úprava:	doc. Mgr. Adriana RÉČKA, PhD. (Kapitoly 1. – 7.) PaedDr. Janka SATKOVÁ, PhD. (Kapitoly 8. – 14.)
Cover design:	Mgr. Ľubomír ZABADAL, PhD.
Technická úprava:	Mgr. Branislav ZIMAN
Jazyková korekcia:	PaedDr. Anna ROSENBERGOVÁ
Vydavateľ:	UKF v Nitre
Tlač:	EQUILIBRIA, s.r.o.

Všetky práva vyhradené. Toto dielo ani žiadnu jeho časť nemožno reprodukovat' bez súhlasu majiteľov práv.

ISBN 978-80-558-0550-4
EAN 9788055805504