

SYNTÉZY VÝTVARNÉHO, REMESELNÉHO A TECHNICKÉHO UMENIA

Sedláková, Alena

Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, Katedra hudobnej a výtvarnej výchovy Slovensko

Resumé

Technické, remeselné a výtvarné umenie majú mnoho spoločných prvkov a spája ich zároveň aj priestor, ktorý je súčasťou každej úlohy pre stvárnenie. Technické umenie sa vo výtvarnom umení svojou obsahovou a konštrukčno-tvorivou výstavbou prelína vo vzájomných kompozičných, komunikačných ale aj interpretačno-receptívnych vzťahoch. Umelecká výpoveď súčasných výtvarných tvorcov sa dnes nielen dotýka technickej stránky v zmysle riešenia témy, a čo najexpresívnejšej výtvarno-technickej formy ale aj priamo súvisí s technikou a vedou. Keď obdivujeme umelecké dielo vo svojej vizuálnej podobe, vieme, čo máme obdivovať. Zvyčajne ide o istú škálu kritérií, a tie sa vzťahujú na daný objekt. Vo výtvarnom umení sa zaoberáme znakmi, symbolmi, farbou, tvarmi a prvkami, ktoré voláme výtvarné a vyjadrovacie prostriedky. V technike sú prvoradé: funkčnosť, presnosť a racionálnosť. Estetická reflexia umenia v 20. a 21. storočí dáva do popredia hlavné koncepcie, hlavné kategórie, postavy, zmysel a funkcie umenia pre individuum a pre spoločnosť. Preto sa v syntéze dá hovoriť o konjunkcii, modifikáciách a prelínaní štruktúr, námetov, dizajne štýlov či autorských rukopisov v ohľade na všetky spomenuté súčasti – teda komplexne – aj výtvarné umenie je priestorom pre remeslo a techniku, a zároveň vedu. Vo svojej špecifickej syntéze nám predkladá variabilitu možností skúmať a sprostredkovať myslenie tvorcu a jeho vždy špecifickú reflexiu skutočnosti alebo odvážnej futuristickej fikcie.

Summary

The Synthesis in the trade and craft and technical of Arts. The topics of my paper is problem of synthesis between trades, crafts, technicians and the situation of contemporary Art and children education. Art in education is very interesting for today. The pedagogic results of these principles are today beyond discussion. The principle of spontaneity, unequalled as a pedagogic hand-rule, implies a psychological illusion. Child art does not grow unrelated to the adult mind, it can never be detached from the standards and values of contemporary art. This fact does not in the least diminish the importance of the reformers and their programme.

1 Umenie potrebuje človeka, ale človek nemusí umenie potrebovať, potrebuje však poznanie práce, remesla a techniky ako takej....

„Čo odlišuje umelecké dielo od "obyčajného" artefaktu? Čím sa líši grécka váza ako umelecký výtvar od ručne vyrobeného hrnca na fazuľu z Nového Anglicka alebo dreveného vedra, ktoré nemožno pokladať za umelecké dielo? Grécka váza je tiež artefakt; bola navrhnutá podľa tradičného vzoru; vyrobili ju, aby v nej nosili obilie, olej alebo iný domáci úžitkový produkt, nie aby stála v múzeu. Teraz má umeleckú hodnotu pre všetky generácie.“ (Langerová, S. 1998). Každá forma umenia sa prejavuje v harmónii alebo disharmónii, štruktúre a farbe, má v sebe zašifrovaný osobnostný odkaz svojho tvorcu, ktorý sa usiluje okrem pôsobenia na príjemcu aj svojím obsahom a významom komunikovať. Tak je to v umení výtvarnom, hudobnom, plošnom aj priestorovom. Tvorca sa usiluje prepojiť do odkazu svojho diela viacerými prvkami, ktoré nesú v sebe symboliku a znakovosť a preto sa tieto prvky javia ako komunikačné prostriedky. Všetky prvky sú významovo prepojené v kompozícii. Ide predovšetkým o kompozíciu, ktorá sa vizuálne sama predstavuje ako obraz,

teda synkreticky, ako „viacjazyčné“ dielo. Tradícia psychologického pohľadu na rôzne otázky umenia je takmer rovnako stará ako umelecké pamiatky z počiatkov gréckej kultúry, čo bolo predmetom vedeckých štúdií a dlhoročného skúmania. (Šlédr, J. 1988). Umenie a jeho jazyky – prostriedky vyjadrenia priradujeme do odboru, ktorý nazývame estetika. (Goodman, N. 2007). Vo výtvarnom umení sa zaoberáme znakmi, symbolmi, farbou, tvarmi a prvkami, ktoré voláme výtvarné a vyjadrovacie prostriedky. „Výtvarný znak sa vyvinul z grafického záznamu znaku a gesta. Výtvarný znak (stopa, vryp, značka) sa ďalej rozvíjal dvoma smermi – smerom k formovaniu písma (obrázkovému a konvencionalizovanému) smerom k formulovaniu vizuálnej predstavy ako znázorňujúceho obrazu. V operatívnej línii sa rozvíjal ako dorozumievací prostriedok – písmo, v ikonickej línii ako obraz – mimezis a poesis, napodobenie a vyjadrenie skutočnosti. Obe funkcie spájala spoločná, dvojediná komunikatívno-obrazná funkcia (obraz ako špecifický univerzálny spôsob dorozumievania a písmo ako obraz dorozumievania, obraz predstavy, vizuálno-grafický konvencionalizovaný záznam myšlienky, obrazu vo vedomí). Vyjadrenie prostredníctvom obrazu, t.j. výtvarná komunikácia, funguje dodnes predovšetkým týmito dvoma základnými spôsobmi. (Kapsová, E. 1997, s. 83.) Fotografia a jej kompozícia sú súčasťou vizuálnych umení. Farba a harmónia je prostriedkom súladu a vizuálnej podstaty obrazu, ktorý je sprostredkovaný médiom, nástrojom a svetelným kontrastom plôch. Fotografia je vo svojej podstate samostatný artefakt, ktorý zachytáva okamih v priestore. Šlédr, J. (1988) uvažuje o ľudskej činnosti a jej triedení v zmysle, že svojimi činnosťami človek jednako mení vonkajšie prostredie – to sú predmetné činnosti, ale jednako zároveň pôsobí aj na vnútorné činnosti – na vlastný organizmus. Vždy, keď ľudia odmietnu nejaké tvrdenie, neznamená to nič, len to, že prijať ho by znamenalo obmedziť tak nejakým vážnym spôsobom svoje vlastné myslenie. (Langerová, S. 1998, s. 42). Tak aj remeselná, technická, hudobná alebo výtvarná kompozícia po celé stáročia spôsobovala rozptýl prijímaní a rešpektovaní umeleckých a výpovedných hodnôt, ktoré v istom zmysle môžeme považovať za „spôsoby obmedzovania“, lebo je tu aj výpoveď ako hodnota a štruktúra dobových štýlov a prejavov. Spôsoby obmedzovania sa prejavujú v prijatí alebo neprijatí diela divákom – percipientom, diela ako takého, so všetkými prvkami – hudobného, výtvarného, či nakoniec aj filmového alebo dramatického. Fotografiu vnímame ako plošné vyjadrenie situácie časti deja alebo sa dá považovať za vizuálne a časovo staticky ohraničený fragment. Moment vo fotografii sa ale môže stať východiskom pre inú, druhovo odlišnú formu kompozície s prestúpením napríklad aj do hudobného umenia. Fotografická kompozícia a jej výraz nám umožnia na začiatku zažiť kontempláciu, ktorá sa tak posunie do úlohy v synkretickom podchytení asociácií, ktoré zo zážitku pri pozorovaní alebo tvorbe fotografie prechádzajú do inej možnosti vyjadriť tak vlastné pocity, obsah a význam v opäť inej, a napokon aj novej kompozičnej podobe. Fotoaparát je v tomto okamihu „**perom, štetcom, nástrojom**“ pre zobrazenie inej vizuálnej a mediálnej formy. A tie musia zákonite niesť podchytené asociácie a možnosti iných interpretácií. Fotografia umožňuje tušenie inej cesty k vyjadreniu aj remeselno-technickej kompozície. A preto môžeme zároveň povedať, že aj takto vedieť **písať** „*neznamená jen dát něco lépe nebo hůř dohromady, ale hlavně nesejít z cesty za každým profánním hlasem. Znamená to tedy především tuto cestu tušit. Znamená to paradoxně vzato, neumět vlastně mnoho věcí, obávat se profánní dovednosti...*“ (Lopatka, J. 1970). Roland Barthes (1980) hovorí o fotografii, že uniká. Že je podrobená členeniu, kedy je empirická (tú vytvárajú profesionáli alebo amatéri), rétorická (kde sú predmety, portréty či akty), alebo estetická, a tú spája s realizmom a piktorializmom, teda z pohľadu na vonkajšok vzhľadom k predmetu a bez vzťahu k jeho podstate, ktorou môže byť. Ak nejaká je – existuje. Naproti tomu stavia aj klasifikáciu, že je nezaraditeľná. Fotografia donekonečna reprodukuje. (Barthes, R. 1994, s. 9-10). Fotografia je absolútna jednotlivina, suverénna náhodnosť, tuhá a tupá, je to **Toto** (je to tento snímok a v žiadnom smere nie snímka vôbec), jedným slovom: to čo pomenúva Lacan **Tyché, Príležitosť, Stretnutie, Reálnosť** vo svojom neodolateľnom

výraze. (Barthes, R. 1994, s. 10.) A hudobná skladba? Nie je vo svojej podobe ničím neuchopiteľným a zakaždým iným „Reálnom“ alebo „Príležitosťou“ či „Stretnutím“? Komunikuje sa inými prostriedkami, z časti odlišnými a zároveň jedinečnými vo svojom interpretačnom stvárnení. Fotografická kompozícia dá človeku pocit spomienky. Záleží na forme kompozície a námete na nej, inak je inou kategóriou reprodukcie ale aj interpretácie. Interpretovaná vo svojej kompozícii je vždy modifikovaná alebo modifikovateľná už pri transpozícii v historickom čase. Psychológia fotografickej snímky, výtvarného diela, technického komplexu alebo hudobnej skladby tak teoreticky majú spoločné aspoň to, že sa podieľajú na vytvorení asociácie a vnesenia výrazovosti zážitku do podstaty ľudskej bytosti. Umenie, veda a technika majú svoje špecifické kompozičné zákonitosti. A všetky zákonitosti nenájdeme v rovnakej miere všade, tak aj také, ktoré možno nenájdeme na každej fotografii, no v opačnom postupe pri „kompozícii“ vždy novej interpretácie smieme uvažovať o možnostiach použitia symbolických významov z vizuálnej podoby a do presahov či v presahoch fantázie interpreta. Tu nachádzame spojitosti v psychológii s umením, ktoré rozpracoval aj Jiří Šlédr. Pretože, ako uvádza: „*Recepce uměleckého díla je specifická cílevědomá činnost, regulovaná psychikou svého objektu – recipienta díla. Jejím objektem je dané umělecké dílo a cílem jeho adekvátní individuální osvojení, zahrnující jeho vnímání, prožití, zhodnocení a pochopení. Přitom dochází i k dotvoření díla v recipientově psychice.*“ (Šlédr, J. 1988, s.108). V procese adekvátnej recepcie má síce dielo rozhodujúcu úlohu, no nemožno zanedbať aktívnu úlohu jeho subjektu. Recepciou nadobúda dielo aj spoločenský význam a potencionálne aj vplyv na recipientov. Podľa Rappoportu (1982) je cieľom umelecké vnímanie (t. j. naša umelecká recepcia) pochopenie autorovho modelu skutočnosti, ktorým ozrejmuje celý rad javov, súvislostí a vzťahov rozsiahleho sveta, a zároveň formovanie jeho zvláštneho variantu zahrňujúceho individuálnu skúsenosť každého percipienta (aj recipienta). Tento proces zahŕňa vzájomne prepojené reproduktívne aj produktívne psychické procesy. Prvé súvisia s objektívnymi charakteristikami umeleckého diela, druhé s recipientovou osobnosťou a jeho osobnými skúsenosťami. Rapport In: Šlédr, J. 1988, s. 108). Aj Brian Way sa pripája k problematike tvorivosti a hovorí: „*Umělecká činnost poskytuje možnost tvořivost projevit – ale jen v případě, že děti při ní vede někdo s osobní úrovni, připraveností a zkušeností, bez ohledu na to, jak jednoduchá může taková umělecká činnost být. Individuálně je spojená i s originalitou a s hluboce osobními aspiracemi*“ (Way, B. 1996, s. 8.). Napokon: s remeselnými činnosťami sa bežne stretáme v histórii o slovenskej ľudovej kultúre, na rôznych podujatiach – tradičných jarmočných dňoch, zameraných tejto oblasti v rámci Slovenska, pri príležitostiach, ktoré sa venujú etnografii, no k odborným postupom a skúsenostiam, napríklad z medovníkárstva alebo drotárstva, sa dostaneme už len prostredníctvom drobných lektorovaných workshopov, ktoré realizujú osvetové strediská v rámci slovenských miest, alebo v Bratislave sa o to stará predovšetkým Národné osvetové centrum (pre kontakt so všetkými regiónmi). Nič však nezaprie skutočnosť, a ani to, že už len vďaka ľudovým umelcom sa toto kultúrne dedičstvo praktizuje a uchováva najmä ich neprestajnou, no tvrdou prácou v zdokonaľovaní sa v ich remeselne náročných prácach – šúpolie, medovníky ako umelecká tvorba alebo drôtované umelecké diela. Technické práce a výtvarné umenie majú tiež mnoho spoločných prvkov a spája ich zároveň aj priestor, ktorý je súčasťou každej úlohy pre stvárnenie. Technické umenie sa vo výtvarnom umení syntézou prelína vo vzájomných kompozičných, komunikačných aj receptívnych vzťahoch. Umelecká výpoveď súčasných výtvarných tvorcov sa zasa dotýka technickej stránky v zmysle riešenia úloh a čo najexpresívnejšej výtvarno-technickej formy. Tvorivosť a technická zručnosť sa týkajú každej ľudskej bytosti. No každý človek má rozdielne schopnosti, odlišnú tvorivosť a zásadné sú aj rozdiely v miere technických zručností. Toto však je predmetom výchovy a vzdelávania na rozličných stupňoch škôl. Ak však vezmeme do úvahy podstatu napríklad špeciálnej školy zameranej na rozvíjanie praktickej schopnosti, zistíme, že často krát je

dôležité vedieť individuálne schopnosti v tvorivosti a technickej zručnosti detí s postihnutím rozvíjať odlišnými pedagogickými procesmi a programami. Vyučovanie v technických predmetoch, ako hovorí aj Šebeňová, I. (2008), obsahuje zložku teoretickú, praktickú a aplikačnú. Všetky tri zložky sa navzájom dopĺňajú a ich uplatnenie má vplyv na pochopenie i upevnenie učiva. Dôležitá funkcia úloh vyplýva z ich uplatnenia najmä v druhej a tretej zložke, či už pri nadobudnutí, alebo upevnení správnej predstavy na aplikáciu vysvetlenej a precvičenej teórie. Riešením úloh sa žiaci oboznamujú hlavne vlastnosťami materiálov, s výrobou spoločensky užitočných vecí, s organizáciou výroby a profesiami priemyselných odvetví. Ich výber súvisí s tendenciami rozvoja vedy a techniky, s požiadavkami výroby na pracovnú prípravu mládeže. Šebeňová, I. (2008) píše na svojich stránkach, ba aj v rôznych príspevkoch, že *vlastne si málokto uvedomí, že v technických predmetoch pre primárne, a aj vyššie vzdelávanie sa pohybujeme aj medziach výtvarného a tiež aj umenia, ktoré úzko s umením súvisí. Syntézy umenia a techniky nemožno vidieť oddelene, pretože, zdá sa, že sa obe zložky od seba nemôžu príliš vzdáľovať. Teoreticky môžeme povedať, že sú ako spojené nádoby. Technická stránka veci musí mať v každej oblasti, a aj má, vlastný dizajn. Ten sa spája s umením a umeleckým svetom - trendom. Vyučovanie v technických predmetoch obsahuje zložku teoretickú, praktickú a aplikačnú. Všetky tri zložky sa navzájom dopĺňajú a ich uplatnenie má vplyv na pochopenie i upevnenie učiva. Dôležitá funkcia úloh vyplýva z ich uplatnenia najmä v druhej a tretej zložke, či už pri nadobudnutí, alebo upevnení správnej predstavy na aplikáciu vysvetlenej a precvičenej teórie. Riešením úloh sa žiaci oboznamujú hlavne vlastnosťami materiálov, s výrobou spoločensky užitočných vecí, s organizáciou výroby a profesiami priemyselných odvetví. Ich výber súvisí s tendenciami rozvoja vedy a techniky, s požiadavkami výroby na pracovnú prípravu mládeže.*

2 Umenie alebo estetika, či veda ale aj filozofia – vo všetkom je technika ...

"Srdce dáva farbu všetkému, čo človek vidí, počuje a vie." (Johan Heinrich Pestalozzi)

Ak umelec používa konceptuálnu formu umenia, znamená to že všetky plány - rozhodnutia a postupné kroky v realizácii sú urobené vopred ako príprava a realizácia je následnou formálnou - formovo-tvarovanou metódou realizácie. Myšlienka sa stala impulzom pre "stroj", ktorý robí umenie, realizuje umeleckú metódu. Tento druh umenia nie je teoretický, nie je ani ilustráciou teórií. V periférnej časti možno pripustiť pomenovanie "intuitívny", zahrňuje takmer všetky typy momentálnych procesov v zásade ani tak dôrazne nesmeruje k vopred vytýčenému cieľu. Je zvyčajne nezávislý od remeselných zručností umelca - a tu by sme mohli povedať, že azda aj pre konceptuálne umenie charakteristický. Hlavným cieľom umelca je urobiť dielo pre vnímateľa myšlienkovo zaujímavým, a preto sa tu dostáva do popredia zbavenie akýchkoľvek emócií. Konceptuálne umenie nie je nevyhnutne logické. Logika diela alebo série diel je prostriedkom, ktorý sa z času na čas použije iba na to, aby bol zničený. Logiku možno použiť na to, aby zakryla skutočný zámer umelca, aby nenápadne priviedla vnímateľa k viere, že rozumie dielu, alebo, že to dielo je na to, aby vyvodilo paradoxnú situáciu (takú ako logické versus nelogické). Myšlienky nemusia byť zložité. Väčšina úspešných myšlienok je smiešne jednoduchá. Pretože sa zdajú nevyhnutné. Myšlienky sú objavované intuíciou. Nie je príliš dôležité, ako umelecké dielo vyzerá. Ak má fyzickú formu, musí nejako vyzeráť. Akokoľvek, musí začať myšlienkou. Umelec sa zaoberá procesom koncipovania a realizácie. Len čo dielo zrealizuje, je pripravené a otvorené k percepcii všetkých, zároveň aj seba samého. Objektívne pochopenie myšlienky a zároveň subjektívnu interpretáciu. Ku konceptuálnemu umeniu sa dodnes vyjadrujú mnohí teoretici umenia. Konceptuálne umenie, ktoré je u nás známe a spojené s obdobím predovšetkým druhej polovice XX. storočia, bolo najprv považované za opovážlivé, no neskôr sa stalo

uznávaným a umelecké metódy dostali svoju aj veľmi jednoduchú a vtipnú podobu. Napríklad výstava **Zrkadlo ako nástroj ilúzie v Nitre** bola zameraná na prezentáciu diel súčasných slovenských a českých autorov a autoriek, ktorých tvorba je úzko spojená s použitím zrkadla, ktorého dokonale lesklý povrch je schopný odrážať svetlo a vytvárať virtuálnu podobu akéhokoľvek predmetu umiestneného pred ním. Išlo predovšetkým o autorov, ktorí sa tejto problematike venujú dlhodobo, alebo tých, ktorí konkrétnym dielom posunuli problematiku zrkadla a zrkadlenia do nových súvislostí. Na výstave sa zrkadlo objavilo v dvoch základných podobách. V prvej, ktorá je väčšinou spájaná so slohovým historickým umením, je prítomné v podobe metafory ako námet, téma a motív. V tejto súvislosti boli jednotlivé diela zaradené do piatich tematických okruhov: Aspekty zrkadlenia: Bohdan Hostiňák, Pavel Kopřiva, Veronika Rónaiová, Uljana Zmetáková, Ivona Žirková. Pasce zrkadla: Milan Bočkay, Kamera Skura. Obraz v obraze: Milan Bočkay, Daniel Fischer, Vladimír Kordoš, Otis Laubert, Veronika Rónaiová, Dorota Sadovská. Autoportrét (portrét) ako zrkadlový odraz: Lenka Cisárová, Richard Fajnor, Vladimír Kordoš, Otis Laubert, Dita Pepe, Rudolf Sikora. Camera obscura: Miro Hric. V druhej bolo ťažisko položené predovšetkým na zrkadlo ako reálny výtvarný materiál: Zrkadlo ako nástroj ilúzie: Matej Krén, Ladislav Čarný, Stano Filko, Michal Kern, Jana Farmanová, Otis Laubert, Jana Želibská. (Geržová, B. 2008).

Eliade, Mircea sa vo svojom vedeckom bádání zaoberal aj symbolmi a uvažuje nasledovne: „*Symbolické myšlení není výsadní oblastí dítěte, básníka či pomatence, je součástí podstaty lidské bytosti, předchází jazyku a diskurzivnímu způsobu poznání. Symbol odhaluje některé – ty nejhlubší – aspekty skutečnosti, které vzdorují jakémukoli jinému prostředí poznání. Obrazy, symboly, mýty nejsou nezodpověděnými výtvary psychiky; odpovídají nějaké potřebě a plní jistou funkci: obnažovat nejtajnější modalities bytí. Dále nám jejich studium umožňuje lépe poznat člověka, „člověka tout court“, jenž se ještě nesmířil s historickými okolnostmi“.*

3 Syntézy výtvarného, remeselného a technického umenia v kontextoch súčasného interpretovania

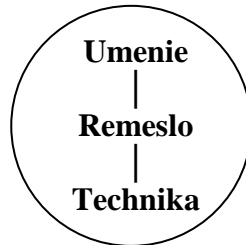
Syntézy výtvarného, remeselného a technického umenia v kontextoch súčasného interpretovania tém žiakmi a v ich stvárňovaní je závislý na pripravenosti a edukácii pedagógov v týchto oblastiach, pretože aj v tom je východisko modelácie nových metód vzdelávania. Pochopenie a rešpektovanie prepojenia nami predkladaných oblastí do výtvarno-remeselno-technickej syntézy je zdrojom aj pre vzťahy v integrácii celkom iných výchovno-vzdelávacích predmetov. V prejavoch súčasného umenia, v multimediálnom rozmere, nachádzame témy, ktoré majú dotykové aspekty v umení a technike, umení a remesle a napokon aj umení a vzdelávaní umením.

Všetky podoby vzájomných syntéz a kontakty v týchto oblastiach sa ťažko vnímajú najmä žiakmi. Nemôžeme ich to všetko naučiť naraz. Každý jedinec má odlišné podmienky a danosti v tej-ktorej oblasti, ktoré buď dokáže využívať v prospech ich rozvoja alebo ich nepotrebuje. Najprirodzenejšie je zrejme presvedčenie dôležitosti a preferencie v rámci osobnostných kompetencií.

Práca a remeslo v živote človeka:

- Význam
- Zmysel
- Citová a emocionálna podstata ľudského myslenia a potreby života
- Umenie nie je samostatné, lebo človek je jeho motorom
- Umenie potrebuje človeka, ale človek nemusí umenie potrebovať, potrebuje však poznanie práce, remesla a techniky ako takej....

Tvorivosť – je prejav systému osobnostných charakteristík, schopností a motivačných tendencií človeka v sociálnom kontexte, ktorý je nový, nezvyčajný, akceptabilný a objavný pre subjekt, referenčnú skupinu alebo spoločnosť.



Veda

ČLOVEK
ŽIVOTNÉ POTREBY

VEDOMIE A NEVEDOMIE

Výtvarné umenie – súčasť výtvarnej výchovy na prvom stupni v základnej škole

- Výchova výtvarným umením na prvom stupni v základnej škole.
- **Apercepcia** (lat.) – súvisí s estetickými dojmami.
- **Artefakt** (lat.) – umelecký predmet, dielo, ktoré má umeleckú, estetickú alebo úžitkovú hodnotu.
- **Estetika** (gréc.) – veda o krásne.
- **Fantázia** (gréc.) – obrazotvornosť, schopnosť spájať fragmenty predstáv do celkov.

A opäť syntézy alebo súvislosti:

- "Umelecké remeslo,,
- "Technické práce,,
- "Remeselné činnosti,,
- "Tvorivosť a technická zručnosť"

Je niečo znakové a symbolické aj v remesle ?

Každá forma umenia sa prejavuje v harmónii alebo disharmónii, štruktúre a farbe, má v sebe zašifrovaný osobnostný odkaz svojho tvorca, ktorý sa usiluje okrem pôsobenia na príjemcu aj svojím obsahom a významom komunikovať. Tak je to v umení výtvarnom, hudobnom, plošnom aj priestorovom. Tvorca sa usiluje prepojiť do odkazu svojho diela viaceré prvky, ktoré nesú v sebe symboliku a znakovosť a tak sa tieto prvky javia ako komunikačné prostriedky.

A stále nové a otvorené, jednoznačne nezodpovedateľné otázky...

Literatúra

- BARTHES, Roland, 1994. *Světlá komora. Vysvětlivka k fotografii*. Bratislava: ARCHA 1994, z francúzskeho originálu, La Chambre Claire preložil Miroslav Petříček jr. ISBN 80-7115-081-9.
- ELIADE, Mircea, 2004. *Obrazy a symboly*. Brno: Computer Press 2004, ISBN 80-722-6902-X.
- FOBELOVÁ, Daniela. 2004. *Tri rozmery kultúry*. Bratislava: IRIS 2004, ISBN 80-89018-75-0.
- GERŽOVÁ, Barbora. *Zrkadlo ako nástroj ilúzie*. Nitra: Nitrianska galéria, 2007, ISBN 978-80-58746-37-2. Dostupné na: <http://www.nitrianskagaléria.sk/index.php?cmd=publikacie> [Online Cit. 2008-11-11].
- GOODMAN, Nelson, 2007. *Jazyky umění. Nástin teorie symbolů*. Praha: ACADEMIA 2007, ISBN 978-80-200-1519-8.
- KAPSOVÁ, Eva, 1997. *Výrazové osobitosti výtvarného diela*. Nitra. UK FFHV 1997, 80-8050-139-4.
- LANGEROVÁ, Susanne K. 1998. *O významovosti v hudbe. Genéza umeleckého zmyslu*. Bratislava: Spoločnosť pre Nekonenčnú Hudbu 1998. ISBN 80-967445-6-9.
- LOPATKA, Jan, 1970 In: HILDEBRAND, Adolf, 2004. *Problém formy ve výtvarním umění*. Praha: Triáda 2004. Podle 3. opr. vydání *Das Problem der Form in der bildenden Kunst*, Straßburg, Heitz & Mündel 1901, preklad z nem. jazyka David Filip. ISBN 80-86138-51-8.
- SEDLÁKOVÁ, Alena. 2008. *Remeselné činnosti v mimoškolských formách práce*. (Recenzné poznámky k publikácii Remeselným činnostiam v mimoškolských formách práce od: Iveta Šebeňová, 2008.) Dostupné na: <http://www.alenik.estranky.sk/clanky/nezaradene/k-niektorym-publikaciam-o-umeni-a-remeslach> [Online, Cit. 2008-11-11]
- ŠEBEŇOVÁ, Iveta. 2008. *Práca a remeslo v živote človeka - technické a umelecké prostriedky*. Dostupné na: <http://www.pracaaremeslo.estranky.cz/stranka/v-technicky-predmetoch> [Online, Cit. 2008-11-11].
- ŠLÉDR, Jiří, 1988. *Základní otázky psychologie umění*. Praha: Univerzita Karlova 1988.
- WAY, Brian, 1996. *Rozvoj osobnosti dramatickou improvizací*. Praha: ISV nakladatelství 1996, ISBN 80-85866-16-1.
- WÓJTOWICZ, Kazimierz. 1992. *O kázni a dáždňikoch*. Bratislava: Vydavateľské družstvo LÚČ 1992, s. 117. Z poľského originálu PRZYPIISKY, vydaného vo vydavateľstve KSIEGRANA ŚW. WOJCZIECHA 1985, preložil Marián Feduš, ISBN 80-7114-067-8.