



ZETENAKA



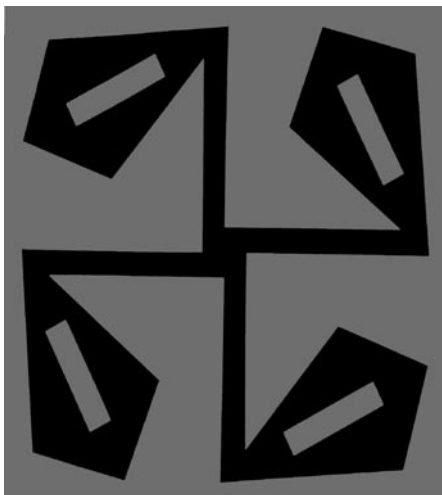
„Odpoveď, ktorú vie dať umenie na hlboké a zdanlivo nezrozumiteľné otázky, má najväčšiu hodnotu. Ničím nenahraditeľnú, ani múdrosťou vedy. Na rozdiel od nej vypovedá umenie o zmysle života s citovou naliehavosťou, ktorú podporuje tajomnosť symbolu, výraznosť nadsádzky, vzrušivý posun metaforickej obraznosti, či burcujujúci zvrät paradoxu.“

Rudolf Fila

Téma vystavených a publikovaných prác nesie názov základnej jednotky komunikácie, jednoducho ZNAK. Tento široký pojem v sebe ukrýva množstvo príznakov, prejavov, výrazov zo života človeka, je svedectvom jeho historického vývoja a vo výtvarnom umení má schopnosť vypovedať viac, než je možné opísať slovami. Okrem prezentácie niekoľkoročných študentských výsledkov je tento materiál určený učiteľom výtvarnej výchovy na základných i stredných školách ako stručný sprievodca grafickou technikou linorezu v oblasti uvádzanej témy. Príťažlivou pre školskú prax sa stáva jednoduchou aplikovateľnosťou a bohatosťou svojho vyjadrenia. Nasledujúce stránky sprístupňujú okrem základných informácií o využívaných postupoch aj samotné stvárnenie čistého výtvarného jazyka v jeho osobitej kráse.

I. GENÉZA OBSAHOVÉHO ZACIELENIA

Súbor študentských prác pod názvom ZETENAKA je prierezom desaťročného úsilia pedagógov a študentov Katedry pedagogiky výtvarného umenia Pedagogickej fakulty Trnavskej univerzity v Trnave. Konceptiu témy Znak stanovil v roku 1995 Blažej Baláž, vedúci ateliéru grafiky. Sám ako školený a praktizujúci grafik si bol vedomý, že v začiatkoch tvorby je potrebné v oblasti grafického umenia u študentov pedagogických fakúlt rozvíjať moduláciu primárnych elementárnych foriem (redukovanie, formovanie, stvárňovanie). V prvých rokoch pedagogického pôsobenia rozvíjal tému so študentmi druhého ročníka odboru Učiteľstvo pre II. stupeň ZŠ v predmete grafika a súběžne ju realizoval v treťom ročníku odboru Učiteľstvo pre I. stupeň ZŠ v predmete hry s výtvarným materiálom. Už po krátkom čase bolo možné porovnávať dosiahnuté výsledky tejto primárnej grafickej techniky (tlač z výšky – linorez, monotypiový linorez) a nápaditosť u poslucháčov oboch študijných odborov. Už v počiatkoch si študenti s možnosťou pracovať na počítači pripravovali skice aj s jeho pomocou. Napokon, tejto grafickej téme predchádzala úvodná práca z oblasti grafického dizajnu – študent si mal vytvoriť vlastný monogram – znak. V roku 1997 vstúpila do výučby uvádzaných predmetov Mária Balážová, ktorá je predstaviteľkou chladnej geometrickej abstrakcie na Slovensku /1/ (Obr.1). Jej tvorba ju predurčovala pre pokračovanie v nastolenom procese. Neskôr sa postupne pedagogicky zapájajú i samotní absolventi katedry: Mgr. A. Vartecká - Šestáková, Mgr. M. Guillame - Kozárová a Mgr. I. Tomášová. V priebehu uplynulého času študenti



zrealizovali viac ako 300 rôzne ponímaných grafík. Dôkazom rozmanitých kreácií plošnej formy znaku je jeho nevyčerpatelné tvaroslovie s množstvom ašpirácií, dodnes reflektované vynikajúcimi výsledkami.

Obr.1 Mária Balážová, Hadia geometria G-4, 1996, 170x154 cm, linorez na šedom papieri

II. OD MATRICE K LINOREZU

Grafika (pojmem odvodený z gréckeho „grafein“, čo znamená písať, kresliť) ako samostatný druh výtvarného umenia sa vo svojich počiatkoch len nesmel oddeľovala od maliarstva a bola na ňom dlho závislá. Ide o tvorivé prehodnotenie umelcovej kresby alebo maľby remeselným spracovaním v príslušnom materiáli so zámerom vytvoriť odťažok - grafický list. Z technického hľadiska vzniká prenášaním tlačovej farby z tlačovej formy (matrice, štočku) na tlačový papier, prípadne iný vhodný materiál. Rozmanité grafické postupy umožňujú vytvoriť určité množstvo grafických listov (náklad), ktoré sú rozmnoženinou - multiplikáciou. Umeleckým signovaním sa potvrdzuje originalita každého odťažku.

Jedným z prvých a najstarších grafických postupov je drevorez, technika tlače z výšky. Prvé grafické listy pochádzajú z prelomu štrnásteho a pätnásteho storočia, i keď princíp tlače bol známy oveľa skôr. V historickom vývoji konkurovali tejto technike už v šestnástom storočí medirytina a lept (techniky tlače z hĺbky) s možnosťou dosiahnuť bohatšie tóny a jemnejšie vypracovanie. Aj napriek postupnému ústupu drevorezu existovali vždy umelci, ktorí vedeli oceniť jeho prednosti. Stal sa dôležitým výrazovým prostriedkom napríklad pre P. Gauguina, E. Muncha, E. Noldeho, L. Kirchnera a ďalších autorov v umení 20. storočia. Nové možnosti drevorezu však otvorili Jean (Hans) Arp a František Kupka.

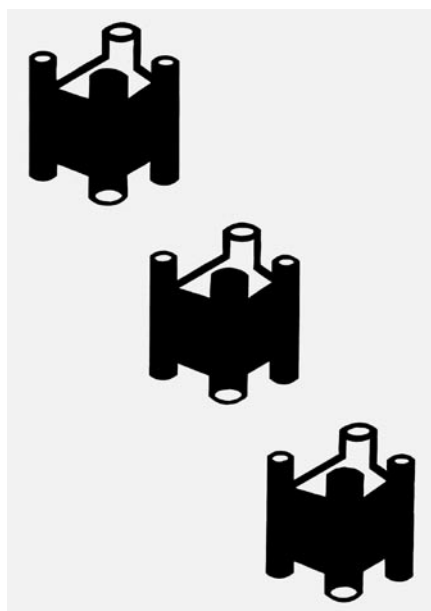
Neskorší vývoj tlače z výšky prispel ku kvalitatívnym zmenám matrice. Priemyselne vyrábané linoleum, lacnejšie a dostupnejšie médium nahrádza pôvodné, drahšie a vzácnejšie drevo. Tento materiál vyvinul v roku 1860 Angličan F. Walton. Prvé diela spracované technikou linorytu poznáme od E. Orlíka (1903), H. Matissa (1906), neskôr s ňou pracovali napríklad F. Léger, P. Picaso a český grafik V. Preissig ju zaviedol v USA. Pravdepodobne aj M. Galanda a L. Fulla, slovenskí študenti študujúci v Prahe, si tu osvojili túto techniku a začiatkom 20. storočia sa stali tvorcami prvých linorezov na Slovensku.

Študentské práce sú realizované grafickou technikou tlače z výšky – linorezom. Proces sa realizuje pomocou tlačiarenského lisu po nanosení farby tlačiarenským valčekom na povrch matrice alebo ručnou tlačou pomocou lyžice, prípadne kosticou ako farebný monotýpiový linorez. Tlačová forma sa vyrezáva z linolea, no v súčasnosti pre nedostatok tohto materiálu je nahrádzané podlahovinou z PVC. Podľa typu môžeme tvarové formy matric rozdeliť do základných kategórií:

1. monomatrix - vo svojej podobe celistvý útvar buď jednoducho členený (*Obr.IV.a*) alebo bohato členený a modulovaný (*Obr.X.c*)
2. polymatrix (*Obr.2*) - zložená zo súrodých alebo nesúrodých častí vytvárajúcich konfiguráciu
3. „rozkmítaná matrica“ /2/ (*Obr.3*) - zložená zo súrodých alebo nesúrodých častí (difúzne) rozložených na ploche



Obr.2 Duláková, M.

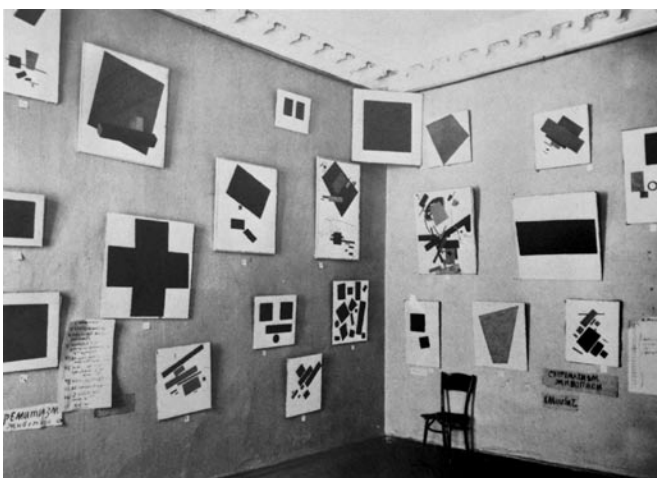


Obr.3 Marušiková, M.

Netradičnou inováciou klasickej grafickej techniky linorezu v jej čiernobielym spracovaní je experimentálny zásah: farebné riešenie, využitie „bielej línie“, prvkov materiálovej tlače (ukladanie vhodných materiálov na povrch nafarbenej matrice, napr. konopných motúzikov), akčného zásahu pred samotnou tlačou (čiastočné vytieranie nafarbených plôch pomocou handričky, papiera, prstov atď.), alebo viacnásobná pretlač so seriálnym opakovaním. Takýmto spôsobom je možné obohatiť samotný „príbeh znaku“ ako estetického objektu, keďže celkový výraz nás strháva do hlbších úrovní tmočených významov.

III. GEOMETRIOU KU ZNAKU

Predobraz samostatne vystupujúcich znakov a nové chápanie povahy znaku vo výtvarnom umení prináša umenie čistej geometrickej abstrakcie. Obrazový systém definuje pomocou geometrických prvkov: bodu, línie, plochy, farby. Výrok ruského predstaviteľa suprematizmu Kazimíra Maleviča: „Roku 1913 som sa zúfalo snažil vyslobodiť umeleckú formu od nánosu zobrazujúceho sveta a hľadal som útočisko v štvorcovom tvare.“ /3/ jasne vypovedá o hľadaní nového obrazového jazyka. Autor komponovaním neosobných geometrických prvkov (kruh, štvoruholník, trojuholník, kríž) odpútava výtvarné umenie od vecnej obraznosti, zdôrazňuje význam transcendentálnosti ako vyššej pravdy oproti svetu vnemov. Svojou tvorbou spredmetňuje „nahú, nezarámovanú ikonu našej doby“ (Obr.4).



Obr.4 Kazimír Malevič, abstraktné obrazy "0,10", 1915, Petrohrad

Výraznou osobnosťou, ktorá sa už od roku 1911 vydáva cestou smerujúc k prvým čisto nefiguratívnym plátnam, podobne ako V. Kandinskij (skupina Der blaue Reiter), P. Mondrian (neoplasticizmus), K. Malevič, je český maliar a grafik F. Kupka. Podstata jeho abstrakcie sa taktiež spája s hľadaním podstaty sveta a života, pričom svojbytný výtvarný jazyk prechádza búrlivým vývojom k vzájomne prepletajúcim sa krivkám farebných plôch, k vertikálnym a uhlopriečnym plánom, pravouhlým kompozíciám. Čisté elementárne formy sa v konečnom dôsledku stávajú čitateľnou identitou všetkého, celého sveta. F. Kupka, K. Malevič a P. Mondrian sú považovaní za zakladateľov geometrickej abstrakcie.

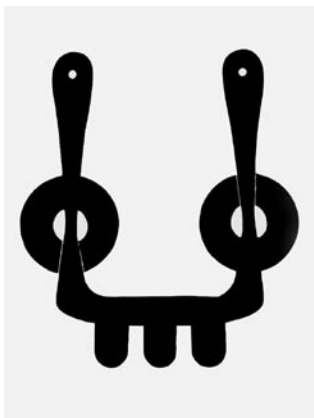
Jedny z prvých výtvarných znakových foriem možno prisúdiť H. Arpovi stojacemu v čele dadaistického hnutia, taktiež autorovi surrealizmu a konkrétneho umenia. Pracoval s drevorezom, linorezom a inými grafickými technikami. Ku svojim prostým, veľkorysým tvarom, ktorých predobraz vytvorila príroda, dochádzal „zákonom náhody“. Podľa jeho

vlastného vyjadrenia sú to „praformácie stvorenia“ s motívom organického zaoblenia, rytmickej vlny. Autorove výtvarné vyjadrenie je síce abstraktné, no orientuje sa na organické formy, stvárňované i v drevených reliéfoch.

Z obdobia šesťdesiatych rokov je napríklad zaujímavé geometricko-štruktúrujúce umenie J. Knifera, tvorené motívom meandra, vyjadrujúc životný postoj a autorovu záľubu v absurdite. Neustále opakujúci tvar v kontraste bielej a čiernej J. Knifer voľne rozvíja alebo stláča. Forma, ktorá sa nepretržite odvíja ako obraz plynúceho času sa stáva znakom v jeho umení.

Obdobne by sme mohli spomenúť množstvo ďalších autorov, ktorí v spojitosti s čistými znakovými formami obohatili umenie geometrickej abstrakcie o nové prístupy a možnosti tvorby: obrazová architektúra maďarského aktivistu L. Kassáka, maľba ostrých hrán Američana F. Stellu, prísna systematika J. Albersa a konkretizmus M. Billa, nová geometria P. Halleya (Neo-Geo), európana H. Federleho, I. Knoebela v monochromatickej pozícii, v slovenskom kontexte kľúčové osobnosti geometrickej abstrakcie - A. Klimo (syntéza geometrickej a expresívnej geometrie), M. Urbásek (lettrizmus, maľba farebných plôch), konštruktivistické myslenie J. Bartusza, Š. Belohradského, postmoderná geometria M. Balážovej a ďalší.

Z podstaty abstraktného umenia vyplýva, že si nárokuje na význam, ktorý nie je totožný s jeho identitou hmatateľného objektu. Sila čistej geometrickej formy a v nej uplatňujúce sa racionálne, analytické a konštruktívne princípy tvorby nutne vyžadujú interpretáciu a semiotickú analýzu.



Obr.I.a Čižmáriková, M.



Obr.II.a Sameková, V.



Obr.I.b Daruřová, Z.



Obr.II.b Barančíková, Z.



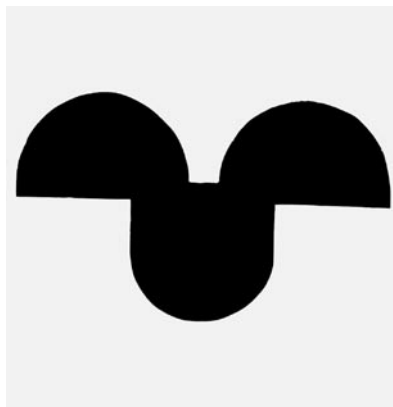
Obr.I.c Anonymus



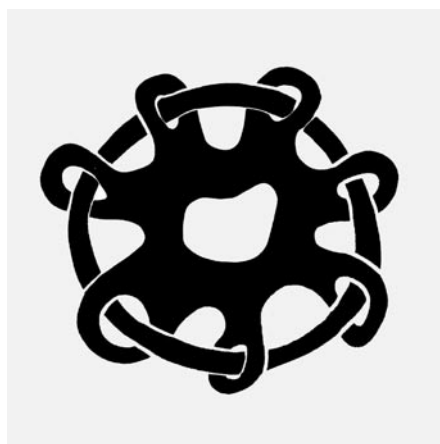
Obr.II.c Pařtėková, M.



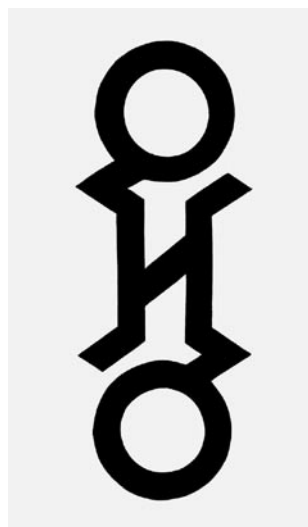
Obr.III.a Beloridová, D.



Obr.IV.a Anonymus



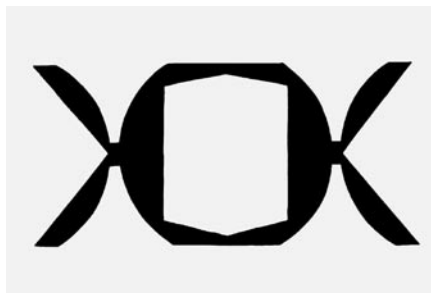
Obr.III.b Rumanová, J.



Obr.IV.b Sedláčková, M.



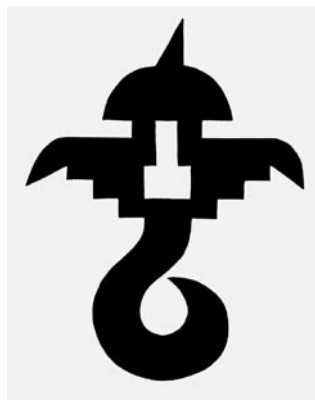
Obr.III.c Kozárová, M.



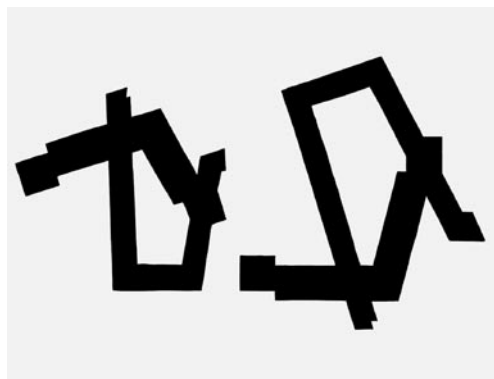
Obr.IV.c Kašperová, K.



Obr.V.a Kováčiková, M.



Obr.VI.a Želtvayová, N.



Obr.V.b Chvojková, J.



Obr.VI.b Kurnasová, P.



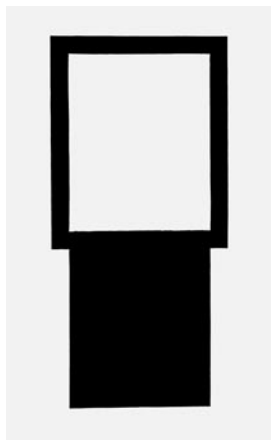
Obr.V.c Horvatovičová, P.



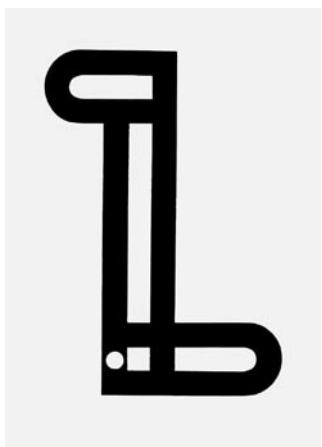
Obr.VI.c Havlová, Z.



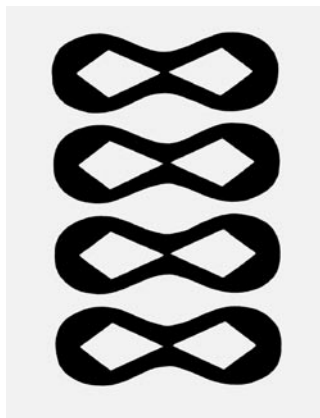
Obr.VII.a Anonymus



Obr.VIII.a Zimanová, M.



Obr.VII.b Piačková, I.



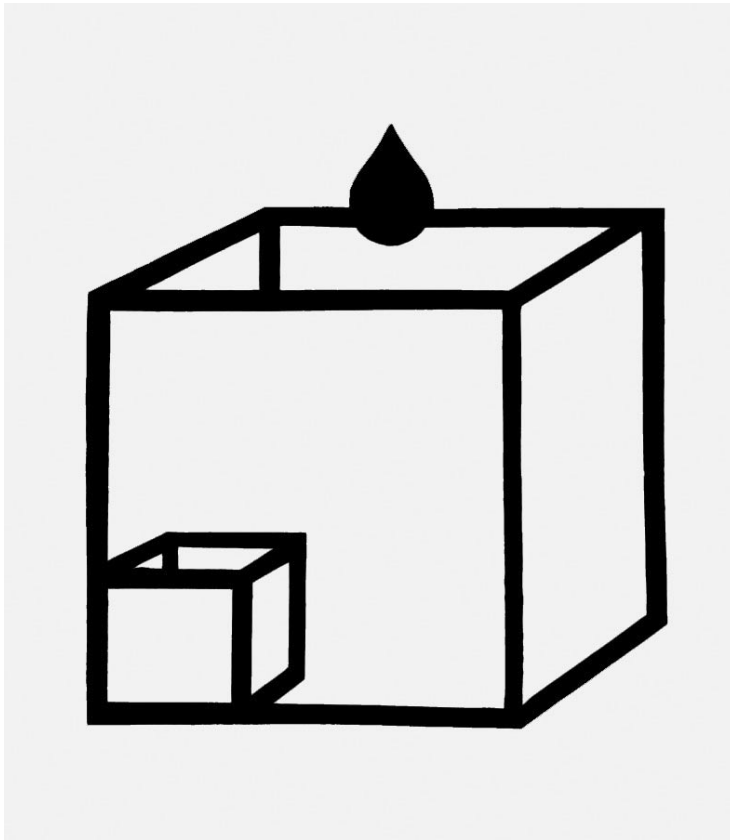
Obr.VIII.b Skubeňová, Z.



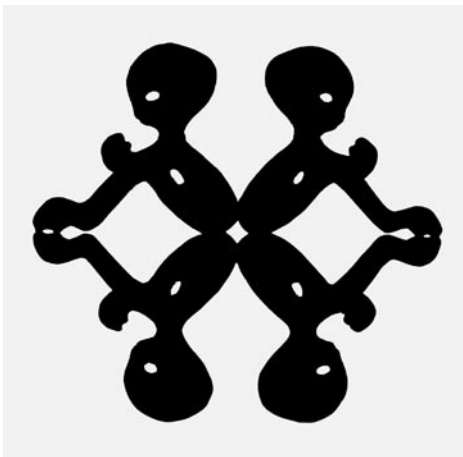
Obr.VII.c Machalová, S.



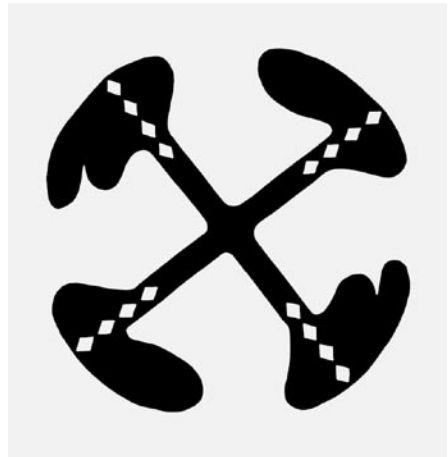
Obr.VIII.c Anonymus



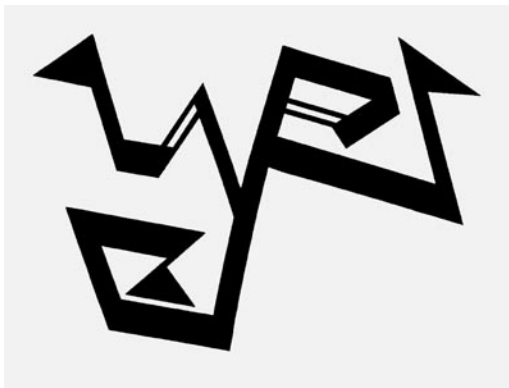
Obr.IX.a Partel, Z.



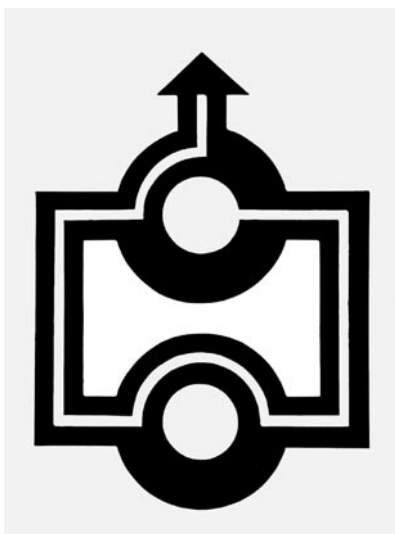
Obr.IX.b Kafúnová, K.



Obr.IX.c Chudá, J.



Obr.X.a Gonda, T.



Obr.X.b Mirohnová, J.



Obr.X.c Branišová, Z.

III. ZNAK A JEHO POZÍCIA VO VÝTVARNOM JAZYKU

Pojem znaku je známy už zo stredovekej Aristotelovej definície: „Znak je zmyslovo vnímaný predmet, ktorý odkazuje toho, kto ho vníma na iný predmet.“ /4/. Vo všeobecnosti je znak skutočne entitou, ktorý v mysli či vedomí človeka zastupuje alebo reprezentuje niečo iné než samého seba. Znamená to, že znak nás odkazuje k niečomu, čo s ním nie je celkom totožné, pretože zastupuje skutočnosť a môže byť nositeľom viacerých významov. Dokonca časť určitej veci môže byť znakom celej veci, ako napríklad časť ľudského tela môže predstavovať ľudské telo ako celok.

Akýkoľvek jazyk slúži komunikácii, kontaktuje nás so svetom. V procesoch komunikácie, vďaka ktorej sa odohráva proces poznávania, dorozumievame sa prostredníctvom znakov. Tak je tomu vo verbálnom i v umeleckom jazyku. Podobne ako úsmev môže byť znakom priateľstva, alebo slovo môže byť znakom reči, tak i samotné umelecké dielo je komunikačným znakom vo výtvarnom umení, pretože niečo interpretuje a jeho komunikácia je obrazotvorná. Taktiež toto samotné zobrazenie pozostáva zo znakov, pretože vo výtvarnom umení sú konotácie zašifrované vo výtvarnom jazyku, systéme znakov. To znamená, farebné škvrny, tvar vyjadrený líniou, dokonca i povrch materiálu sú znakmi alebo základnými jednotkami vizuálneho jazyka. Znakom teda môže byť akákoľvek skutočnosť, ktorá niečo reprezentuje.

Jednotlivé znaky sú nositeľmi významov a ich vzájomné vzťahy vytvárajú zložité systémy. V tomto ohľade sa interpretácia znakov v rámci nejakého celku (veta, udalosť, umelecké dielo) môže značne komplikovať, pretože zo súvzťažnosti viacerých znakov vyplýva nielen ich význam, ale aj celkový zmysel. Napríklad počas interpretácie umeleckého diela smerujeme k jeho „dešifrovaniu“ a individuálny pohľad jednotlivých osôb môže viesť k rôznym kontextom, špecifickým významom. V takomto prípade ide o otvorený proces, v ktorom sa realizujú znaky v našom vedomí bez jednoznačného záveru, uvedomenia si podstaty. Takýmto spôsobom sa snažíme vyrovnať napríklad s významovou stránkou zložitého viacvrstvového umeleckého diela, čím je proces semiózy (komplexný proces realizácie významu znaku vo vedomí) obnovovaný a môže pokračovať. Umelecké dielo je preto vo všeobecnosti znakovým systémom, je to umelecky štruktúrovaný celok, ktorý nám umožňuje hovoriť o ňom ako o vyššom významovom celku.

Znak pochádza z gréckeho slova „semios“ a disciplínu, ktorá sa zaoberá znakovými systémami nazývame semiotika. Rozlišujeme dva smery semiotiky: triadickú semiotiku rozvinutú Ch. S. Peirceom a de Saussurovu dichotomickú lingvistiku. Otec modernej lingvistiky, jazykovedy, zakladateľ modernej semiotickej teórie švajčiar F. de Saussur znak definuje v zmysle označujúceho (fyzikálnej entity) a označovaného (nemateriálneho významu, pojmu). Autor má svoj podiel na rozvíjaní všeobecnej teórie o znakoch a vo svojom výroku: „Nie je azda jasné, že jazyk je predovšetkým systém znakov, a že sa preto musíme obrátiť o pomoc k vede o znakoch?“ /5/ zdôrazňuje potrebu správneho definovania znaku, no čokoľvek mimo systému znakov (proces signifikácie) sám nazohľadňuje. Triadická estetika skúma estetický predmet v troch reláciách: sémantika študuje vzťah estetického znaku a jeho významu, syntaktika vzťah znaku k iným znakom a pragmatika sa zaoberá spôsobmi produkcie a užívaním znakov, napríklad človekom. Jednoducho, ak chceme porozumieť jazykovému znakovému systému, nevyhnutné je jeho skúmanie, ktoré sa odohráva prostredníctvom semiotiky a semiológie.

Rozdelenie znakov do troch typov na základe odlišných prístupov: ikon, index a symbol vzniklo podľa Ch. Morrisa a Ch. S. Peircea. Práve Peirce prispel

v oblasti skúmania znaku a znakových systémov rozvitím teórie o vzťahu: znak (význam) – objekt (predmet) – interpretant (myšlienka). Znak definuje ako materiálnu entitu, ktorá poukazuje na svoj objekt, a to sa deje prostredníctvom interpretanta. Tento vzťah je nevyhnutný pre vnímanie výtvarného diela ako znaku so svojím významom, ale aj pre formovanie semiotických vzťahov. Alex Potts sa k tomuto dôležitému faktu vyjadruje nasledovne: „Znak sa stáva znakom iba v akte interpretácie, v ktorom sa chápe ako referujúci na nejakú inú entitu mimo seba.“ /6/.

Každý znak sa skladá z formy a pridruženého významu, respektíve významov. Vzťahy medzi označujúcim a označovaným sú však odlišné pre každý zo spomínaných troch typov. Ikonické znaky vznikajú napodobňovaním reality, skutočných predmetov. Napríklad ústa ako časť ľudskej tváre sú ikonickým znakom celej tváre. Príbuzný s ikonom je indexový znak, no jeho zobrazenie navyše zachytáva vzťah príčiny a následku, vyvoláva v nás prirodzenú asociáciu: farebné lístie v nás asociuje jeseň a blížiacu sa zimu, dym nás odkazuje k ohňu, pretože oheň je vo všeobecnosti príčinou dymu. Symbolické znaky odkazujú mimo seba a nad seba, ich námety iné zobrazujú a iné vyjadrujú, sú to akési intelektuálne šifry: križ ako nástroj umučenia, koleso ako personifikovaný osud a mnoho iných. Symbolizmus je najstarším a najzákladnejším výrazovým prostriedkom. Odhaľuje isté stránky skutočnosti, ktoré unikajú iným spôsobom vyjadrenia. I keď význam slova symbol nemôže úplne zachytiť nijaká definícia, stal sa po vekoch tradičným a tvorí medzinárodný jazyk, ktorý presahuje bežné hranice komunikácie. Symbol nadobudol pre estetiku význam až s novovekým „uvoľnením“ myslenia. Od dôb osobností ako je Winckellmann či Herder sa nerozumie pod umením len obraz so snahou napodobňovania prírody alebo páčivá ilustrácia daných právd. Umením môže byť sprostredkovaná aj samotná skutočnosť a pravda bez toho, aby boli priamo tvorené. Symbol sa popri alegórii stáva dynamickým a kreatívnym prostriedkom, vďaka ktorému je možné prijímať a poznávať zmyslovo nedostupné sféry skúsenosti. Tak sa umelec stáva prostredníkom medzi božským a ľudským, medzi pravdou a zdaním, medzi ideou a javom. Týmto spôsobom sa naša skúsenosť stretáva s javmi, ktoré nemožno vidieť, vysloviť či preskúmať.

Ikon, index a symbol sa často vzájomne prelínajú, alebo existujú relatívne samostatne, no výtvarný znak má najčastejšie podobu ikonického symbolu. Takýto znak vzniká na základe podobnosti s realitou ako ikon, ale hovorí o konvencii, historických väzbách alebo o vnútornej podobnosti s reálnym predmetom, teda je i symbolom. Jeho dvojznačnosť vzniká z čiastočnej zhody a nezhody medzi výrazom a významom.

IV. VÝRAZ A VÝZNAM ZNAKOVEJ MORFOLÓGIE

Tému Znak, ktorú študenti dodnes realizujú v priestoroch grafického ateliéru je zvyčajne spracovaná v klasickej čiernobielej podobe. Táto „nefarebná“ kombinácia vo vizuálnom poli zosilňuje kontrasty vystupujúcich tvarov, prípadne rytmus prítomný v znaku. V priebehu samotnej tvorby sa uplatňujú postupy redukcie, štylizácie, inverzie, z množovania, seriálnosti, rytmizácie. V bohato členených znakoch sú prítomné špecifické amorfné či geometrické výrezy vytvárajúce príležitostne napríklad sieťovitú, zriedka i rovnobežnú štruktúru.

Základným znakom vznikajúcich znakov je tvar vyjadrený kontrastom čiernej a bielej plochy alebo kontrastom viacerých farebných plôch. Na jednej strane tu vystupujú znaky nemimetického tvaroslovia - čisté tvary geometrie vrátane jej lyrizovaných premien a kaligrafických motívov, na strane druhej sú znaky takpovediac mimetické (napodobňujúce) - figuratívne, biologizujúce formy a architektonické prvky.

V závislosti od celkového výrazu a významov znakovej morfológie môžeme znaky rozdeliť do tried:

- I. archetypálne (*Obr.a,b,c*) - prameniace z pravzorov, večných, trvalo návratných tém a námetov v umení so svojou osobitou významovosťou a citovou účinnosťou: zrod, smrť, mužský a ženský princíp, svetlo a tma, dialektika premien skutočnosti a iných (H. Arp, C. Brancusi, B. Hepworth, R. Uher)
- II. symbolické (*Obr.a,b,c*) – v prenesenom význame utajované a zároveň vyjavované významy, ktoré vznikali v historicky danom názorovom systéme rôznych druhov: geometrické, rastlinné, živočíšne, predmetné, alegorické (P. Picaso, J. Johns, J. Beuys, R.Šikora)
- III. biologické (*Obr.a,b,c*) - prírodné, biologické štruktúry a obrazce voľne modulované alebo podriadené geometrickej výstavbe (H. Moore, A. Kapoor, E. Netto, M. Bartuszová)
- IV. dadaistické (*Obr.a,b,c*) - obrazová forma v geometrickom i negeometrickom stvárnení, v ktorej dominuje princíp tvorby ako hry, prítomná je náhoda, irónia, absurdita, protirečenie (H. Arp, F. Picabia, M. Duchamp)
- V. konštruktivistické (*Obr.a,b,c*) - geometrické riešenia s racionálnym riešením výtvarných prvkov a ich vzájomných vzťahov (A. Pevsner, N. Gabo, L. Kassák, Z. Sýkora)
- VI. figuratívne (*Obr.a,b,c*) - figurálne a vecné, ikonické zobrazenia predmetného sveta (H. Moore, P. Klee, K. Haring, J. Jankovič, M. Paštéka, A. Šimotová)
- VII. lettristické (*Obr.a,b,c*) - vizuálna kvalita písma s racionálno-geometricou alebo expresívno-kaligrafickou štruktúrou (R. Indiana, H. Federle, M. Urbásek)
- VIII. minimalistické (*Obr.a,b,c*) - minimálne tvaroslovia, tvorené jednoduchými, jasnými a čistými geometrickými tvarmi (T. Smith, D. Judd, S. LeWitt, J. Knifer)

- IX. symbolicko-postmoderné (*Obr.a,b,c*) - výtvarné formy postmoderného stierania hraníc medzi vysokou, elitnou a masovou, komerčnou kultúrou, opozícia voči modernizmu, negácia individualizmu, originality a idey, obohatené o symbolický význam (G. Rockenschaub, I. Csudai, J. Róna)
- X. geometricko-postmoderné (*Obr.a,b,c*) - geometrizácia vyššie uvedených postmoderných princípov či praktík citácie, aproprácie, dekonštrukcie (P. Halley, I. Bak, I. Knoebel, M. Balážová)

Uvedených desať skupín bolo vytvorených v rámci prvotného výskumu. Precíznejšie systematizovanie výtvarných znakov vyžaduje dlhodobejšie skúmanie, keďže existuje niekoľko postupov, ktorými je možné zatriediť znaky do jednotlivých skupín. Náš systém pomáha rozlišovať základné významové vrstvy znakov, i keď mnohé z nich sú prechodnou formou na pomedzí tried.

Komunikácia je jedným z prostriedkov interpretácie sveta človekom, aby cítil vlastné opodstatnenie a zmysel. Človek nie je uzavretou jednotkou, ani holým egom, so svetom je ustavične konfrontovaný, vďaka čomu sa rozvíja, rastie mentálne i duchovne. Kreovaním, vychádzajúc zo záujmu, túžby, motivácie, má schopnosť svoje videnie premietnuť do výtvarného vizuálneho jazyka. Pod jeho formálnym zobrazením sa ukrýva množstvo významov, ktoré je možné počas estetického zážitku odhaľovať rozlúštením zakódovaných odkazov.

Ivana Tomášová

Poznámky:

1. Okrem svojich maľovaných obrazov (Hadia geometria) pracuje aj v oblasti grafiky, v posledných rokoch realizovala rozmerné ručne tlačené linorezy „Hadia geometria G-4“, 1996, 170x154 cm.
2. BALÁŽ, B. 1996. *Od klasického ku neklasickému*. Nepublikovaný rukopis, habilitačná prednáška prednesená na VŠVU Bratislava, 13.12.1996, 11. s. (Knižnica VŠVU v Bratislave).
3. DEMPSYOVÁ, A. 2002. Suprematizmus. In DEMPSYOVÁ, A. 2002. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha : Slovart, s. 103.
4. GERO, Š. 2000. Druhy a metódy interpretácie. In GERO, Š., TROPP, S. 2000. *Interpretácia výtvarného diela*. Banská Bystrica : Pedagogická fakulta UMB, s. 30.
5. CULLER, J. 1993. Semiológia: Saussurovské dedičstvo. In CULLER, J. 1993. *Saussure*. Bratislava : Archa, s. 86.
6. POTTS, A. 2004. Znak. In NELSON, R. S., SHIFF, R. 2004. *Kritické pojmy dejín umenia*. Bratislava : Slovart, s. 49.

Použitá literatúra:

- KOL. AUTOROV. 2000. *Manuál*. Trnava : Errata.
- CULLER, J. 1993. *Saussure*. Bratislava : Archa.
- KOL. AUTOROV. 1997. *Příběhy bílé a černé*. Praha : Národní galerie.
- GERO, Š., TROPP, S. 2000. *Interpretácia výtvarného diela*. Banská Bystrica : Pedagogická fakulta UMB.
- DEMPSYOVÁ, A. 2002. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha : Slovart.
- KOL. AUTOROV. 2004. *Umění 20. století*. Praha : Slovart.
- HENCKMANN, W., LOTTER, K. 1995. *Estetický slovník*. Praha : Nakladatelství Svoboda.
- COOPEROVÁ, J. C. 1999. *Encyklopedie tradičních symbolů*. Praha : Mladá fronta.
- NELSON, R. S., SHIFF, R. 2004. *Kritické pojmy dejín umenia*. Bratislava : Slovart.
- BALEKA, J. 1997. *Výtvarné umění - výkladový slovník*. Praha : Academia.
- KREJČA, A. 1995. *Grafické techniky*. Praha : Aventinum nakladatelství.
- KOL. AUTOROV. 1997. *Slovník světové kresby a grafiky*. Praha : Odeon.
- GERŽOVÁ, J. (ed.) 1999. *Slovník světového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia*. Bratislava : Kruh súčasného umenia PROFIL.
- CHVATÍK, K. 2001. *Strukturální estetika*. Brno : Host.
- ELGER, D. 2004. *Dadaismus*. Praha : Slovart.