

**SLOVENSKÁ POĽNOHOSPODÁRSKA UNIVERZITA
FAKULTA ZÁHRADNÍCTVA A KRAJINNÉHO
INŽINIERSTVA**

Evidenčné číslo : 1132103

**POSTAVENIE SOCHÁRSKEHO PRVKU VO SVETOVÝCH
ZÁHRADNO – ARCHITEKTONICKÝCH KOMPOZÍCIÁCH
MODERNY A POSTMODERNY
(SÚČASTNOSTI - 19. – 21. STOROČIE).**

2011

Karolína Partlová

**SLOVENSKÁ POĽNOHOSPODÁRSKA UNIVERZITA
FAKULTA ZÁHRADNÍCTVA A KRAJINNÉHO
INŽINIERSTVA**

**POSTAVENIE SOCHÁRSKEHO PRVKU VO SVETOVÝCH
ZÁHRADNO – ARCHITEKTONICKÝCH KOMPOZÍCIÁCH
MODERNÝ A POSTMODERNÝ
(SÚČASNOSTI – 19. – 21. STOROČIE)**

Bakalárska práca

Študijný program:	Záhradná a krajinná architektúra
Študijný odbor:	4121700 Krajinná a záhradná architektúra
Školiace pracovisko:	Katedra záhradnej a krajinej architektúry
Školiteľ:	Mgr. Slávka Laurová, PhD.

Čestné vyhlásenie

Podpísaná Karolína Partlová vyhlasujem, že som bakalársku prácu na tému „Postavenie sochárskeho prvku vo svetových záhradno-architektonických kompozíciách moderny a postmoderny (súčastnosti 19. – 21. Storočie)“ vypracovala samostatne s použitím uvedenej literatúry.

Som si vedomá zákonných dôsledkov v prípade, ak hore uvedené údaje nie sú pravdivé.

V Nitre 25. mája 2011

Karolína Partlová

Pod'akovanie

Touto cestou vyslovujem pod'akovanie Mgr. Slávke Laurovej za pomoc, odborné vedenie, cenné rady a pripomienky.

Úprimné pod'akovanie patrí i mojej rodine a priateľom za ich neustálu pomoc a podporu.

ABSTRAKT

V teoretickej časti práce som sa zamerala na analýzu poznatkov o umeleckých prúdoch moderny a postmoderny v sochárstve. Kládla som pri tom dôraz na sochárske umenie obdobia 19. – 20. storočia a taktiež na jeho spôsoby využitia v súčasných záhradno–architektonických kompozíciách. Načrtla som možnosti vnímania sochárskeho diela dnešnej doby a jeho náväznosť na prostredie, v ktorom je umiestnené, ako jeho neoddeliteľnú súčasť.

V praktickej časti práce som, vychádzajúc z poznatkov získaných v teoretickej časti práce, navrhla záhradno-architektonické riešenie súkromného pozemku vo vidieckom prostredí. Umiestnením ôsmich sôch symbolizujúcich rodinu, domov, vznešenosť a lásku, som zároveň vyjadrila vzájomné spätné väzby medzi človekom a prostredím, ktoré ho obklopuje. Mojm zámerom bolo vytvoriť na súkromnom pozemku galériu reprodukcí diel autorov Augusta Rodina a Gustava Vigelanda, prepájajúcich riešený priestor so susediacim historickým parkom, ale aj duchovnú harmóniu prírody s krásou umenia. Prepojila som tak dva rozličné priestory pomocou umeleckého diela.

Kľúčové slová: vidiecke prostredie, reprodukcia, verejný priestor, hnutie

ABSTRACT

In theoretical part of thesis is analysed knowledge about modern and postmodern movements in sculpture art. Main emphasis was put on sculpture art of 19.-20. Century, and also on its possible use in garden - architectural compositions. In thesis is described possible perception of sculpture nowadays, and its coherence on environment as an integral part of it.

In practical part of thesis is elaborated garden – architectural solution for private estate in rural environment, according theoretical basis from first part of thesis. Eight statues (reproductions of statues from August Rodin and Gustav Vigeland) symbolizing family, home, love and dignity was arranged around the estate. Intent was to create gallery of statues on private estate which should connect this area with near public park – connect spiritual beauty of nature with beauty of fine art. Result is connection of two different areas with artwork.

Key words: rural environment, reproduction, public area, movement

OBSAH

Úvod	8
1 Prehľad o súčasnom stave riešenej problematiky	10
1.1 Základné vymedzenie pojmu sochárstvo a jeho zákonitosti	10
1.1.1 Socha v záhradno – architektonickej kompozícii	10
1.1.2 Význam materiálu v sochárstve	11
1.1.3 Činitele ovplyvňujúce celkové pôsobenie sochárskeho diela	11
1.2 Od moderny k postmoderne	13
1.3 Vývoj sochárstva v období moderny (19. storočie)	13
1.3.1 Umelecké smery 19. storočia významné pre sochárstvo	14
1.3.2 Významní autori obdobia moderny a ich diela	16
1.4 Vývoj sochárstva v 20. storočí	19
1.4.1 Umelecké smery 20. storočia dôležité pre vývoj sochárstva v postmoderne	19
1.4.2 Významní autori obdobia postmoderny a ich diela	23
2 Cieľ práce	25
3 Metodika	26
3.1 Získavanie a práca s materiálom	26
3.2 Práca s mapovými podkladmi a inventarizácia	26
3.3 Základné údaje o riešenom území	27
3.4 Všeobecná charakteristika územia	27
3.4.1 Prírodné podmienky	27
3.5 Vypracovanie projektu	28
4 Výsledky	30
4.1 Súčasný stav pozemku	30
4.2 Návrh riešenia objektu (číslo 1)	30
4.3 Návrh riešenia objektu (číslo 2)	31
5 Diskusia	33
Záver	34

Použitá literatura	35
Prílohy	41

ÚVOD

Rozdelenie umeleckého vývoja na presne ohraničené úseky alebo etapy sa na prvý pohľad môže zdať celkom neodôvodnené. Inšpirácie a prvky jednotlivých smerov sa opakujú, vzájomne prelínajú. Tak ako sa v 19. storočí začal opätovne rozvíjať klasicizmus v podobe neoklasicizmu, tak aj v 20. storočí nachádzame pozostatky smerov, ktoré sa považovali za zaniknuté. Počiatky sochárskeho umenia môžeme preto opísať hlavne podľa materiálu a motívov, ktorými sa človek inšpiroval.

Prvé zmienky o sochárskom umení sú známe už z predhistorickej doby kde bola inšpiráciou žena stojaca v popredí rodu, ktorá bola zároveň objektom erotických túžob muža. Človek využíval výlučne prírodné materiály minerálneho a rastlinného pôvodu. Kameň, hlina, íl a vápno si od počiatku jeho umeleckých prejavov zachovali svoje široké uplatnenie vďaka svojim vlastnostiam – tvárnosti, pevnosti a odolnosti i vďaka takmer neobmedzenému výskytu. Storočiami vďaka priemyselnému rozvoju a napredovaniu poznatkov o spracovaní rôznych druhov materiálov sa zdokonaľovala technika tvorenia sôch. Zatiaľ, čo do 19. storočia boli kameň a drevo najpoužívanejšími a najvšestrannejšími materiálmi, obdobie 19. a 20. storočia prinieslo masívne uplatnenie novodobých materiálov – kovov, plastov, betónu, liatiny a sádry. Umenie moderny a postmoderny znamenalo revolúciu v ich použití v sochárstve.

Sochy sa využívali a používajú sa dodnes na obohatenie priestoru, na pripomenutie myšlienky, pocitov alebo zážitku, navodzujú hlboké duchovné predstavy. Stretávame sa s nimi takmer na každom kroku, či už v mestskom prostredí, ako pripomenutie dôležitej udalosti daného miesta, alebo ich vidíme ako samostatne stojacu skulptúru v parku, ktorá má v nás vyvolať určitý dojem. Nie je neobvyklé, že si ľudia umiestňujú sochy aj do záhrad, kde sa môžu stať súčasťou kompozície.

V mojej práci sa zameriavam na vzájomné pôsobenie medzi človekom a umeleckým dielom a na spôsoby využitia sochy v rôznych formách architektonicky riešených kompozícií v prírodnom prostredí. Dôležitým faktorom je pôsobenie samotného diela na pozorovateľa. V tomto ohľade sa snažím o použitie sochy ako samostatného symbolického prvku, ktorý obohacuje priestor o duchovný rozmer a dáva mu špecifický význam.

Umiestnením replík ôsmych sôch svetových autorov moderny a postmoderny do rodinnej záhrady vidieckeho sídla, chcem ukázať akým spôsobom dokáže sochárske

umenie obohatiť nielen oddychový, ale aj úžitkový priestor. Človek v nich môže nájsť hlbší skrytý význam.

Zaujala ma práca dvoch umelcov modernej doby, a to Augusta Rodina a Gustava Vigelanda. Spojením reprodukcie diel týchto autorov a inšpirácie hnutím land art je mojim úmyslom vytvoriť priestor, ktorý by mal ľudí prinútiť postáť a zamyslieť sa.

1 PREHLAD O SÚČASNOM STAVE RIEŠENEJ PROBLEMATIKY

Pri písaní práce som čerpala z dostupných informácií odbornej literatúry a internetových stránok. V prehľade literatúry sa budem venovať vyjadreniam rôznych autorov k danej téme, pričom použijem doslovné citácie alebo voľné parafrázovanie.

1.1 Socha v záhradno – architektonickej kompozícii

1.1.1 Socha v záhradno – architektonickej kompozícii

Socha v záhradnej kompozícii

Sochársky prvok v záhradnej kompozícii je dielo so štruktúrou výrazne odlišnou od prírodnej štruktúry, spravidla nesie stopy stvárnenia ľudskými rukami, umom a duchom. Preto významne priťahuje pozornosť diváka a je ťažiskovým bodom kompozície. Výber diela závisí od preferencií majiteľa záhrady, ale aj tie by sa mali prispôbiť celkovému charakteru záhrady a domu. Plastika musí zapadnúť do celkového plánu záhrady tak aby pôsobila zaujímavo po celé obdobie roka a z každej strany (Lešinská, 2006).

Socha v krajinnom prostredí

Takéto sochársko-architektonické diela sa spravidla uplatňujú mimo intravilánov miest, v upravenom prírodnom prostredí. Rozmery diel vychádzajú z priestorových daností lokality, no nie je zanedbateľné ani úsilie o riešenie širších vzťahov objektu a pôsobenie jeho jednotlivých prvkov navzájom do vnútra areálu. Osobitným typom tejto skupiny sú diela realizované ako sprievodný prvok významných komunikácií. I keď je umiestnenie výtvarných diel v kontakte s komunikáciami čiastočne limitované príslušnými predpismi rezortu dopravy, vznikol (hlavne pri diaľniciach) rad objektov, ktoré svojou podstatou naplňajú charakter sochársko-architektonického objektu. Môžeme tu rozlišovať rozmanitú škálu výrazových prostriedkov : alegorické, figurálne plastiky, znakové kompozície so vzťahom k lokalite, výtvarne riešené účelové objekty. Z hľadiska nárokov na uplatnenie výtvarného diela v spoločensky exponovanom priestore môžeme ich využívanie pokladať za vhodné riešenie. Je dôležité aj tu zachovať cit pre mieru a zosúladenie štýlu, zvýšiť funkciu, zvoliť primerané materiálové či farebné riešenie v otvorených dimenziách (Gál, 1989).

Socha v mestskom prostredí

Výtvarné dielo v centrálnych mestských zónach charakterizuje lokalizácia v spoločensky exponovanom priestore, hlavne v centrálnej mestskej oblasti. Väčšinou to bývajú vyobrazenia osobností alebo významnej udalosti, prevažne vo figurálnom pochopení, viažuce sa k danému miestu. V urbanizovanom priestore, funkčných zón mesta dotvárajú skulptúry prostredie obytných súborov a výrobných areálov v širokej škále výrazových prostriedkov. Tento typ sochársko-architektonických diel možno považovať za veľmi výraznú a perspektívnu oblasť tvorby ako prostriedok estetického riešenia obytného a pracovného prostredia. Ďalším priestorom pre umiestnenie skulpturálneho prvku sú parky. V súčasnom období sú asi najvýraznejším prejavom symbiózy architektúry výtvarného umenia a prírodných prvkov. Musíme si však aj pri tomto prostredí uvedomiť charakter parku aby v ňom socha pôsobila prirodzene

(Gál, 1989).

1.1.2 Význam materiálu v sochárstve

Materiál je veľmi dôležitým faktorom, s ktorým treba pri sochárskej tvorbe počítať. Do záhrady nemožno umiestniť dielo z ktoréhokolvek materiálu vzhľadom na poveternostné podmienky. Je nutné aby bol materiál dlhodobu odolný voči stavom počasia, ale aj nárazom, ktoré môžu ohroziť dielo pri užívaní záhrady. Vhodnými materiálmi sú prírodný kameň, pohľadovo spravovaný betón, hlinená terakota, glazovaná keramika, napúšťané drevo a ďalšie (Lešinská, 2006).

1.1.3 Činitele ovplyvňujúce celkové pôsobenie sochárskeho diela

Svetlo a tieň

Optické pôsobenie plastických foriem zvyrazňuje pôsobenie svetla a tieňa. Rozmiestnením svetlých a tmavých plôch na povrchu plastického diela dokáže výtvarník rozšíriť možnosti plastickej kompozície. V niektorých umeleckých dielach dokáže výtvarník aj bez použitia farieb, len za pomoci rozloženia svetla a tieňa vytvoriť ilúziu hmoty zobrazovaného modelu. (Banaš, 1967).

Využitie farby

Farba sochárskeho prvku je závislá od použitého materiálu, z ktorého je vytvorený, a od zámeru autora či chce ponechať primárnu podobu materiálu, alebo pokryť povrch farbou. Keď je dielo z prírodného materiálu harmonizuje s prírodným

prostredím záhrady. Rozlišujeme viacero tónov farieb. Drevo môže mať napríklad zemité tóny, alebo sú aj rôzne farby opracovaného kameňa. K materiálu môžeme zaradiť aj betón, ktorý sa pre použitie ako skulpturálneho prvku farebne tónuje. Kovové materiály sú tmavosivej farby až striebornej. Diela z kovov bývajú odľahčené a autori ich pokrývajú lakmi rôznych farieb. Keď chceme umiestniť plastiku musíme si ešte pred jej zasadením do terénu uvedomiť charakter vegetačného pozadia (Lešinská, 2006).

Línia

Jedným z dôležitých prvkov v plastickej tvorbe je línia. Smer a tvar línie môže byť určovaný základom výsadby sochárskeho diela výstavbu plastického diela môže viesť v smere vertikálnom, horizontálnom, diagonálnom a pod. Línia je v plastickom diele tvorená obrysom, siluetou diela, alebo smerom kompozičného usporiadania plastických prvkov (Banaš, 1967).

Rytmus kompozície

Rytmus je harmonické rozloženie plastických prvkov. Rytmus dáva dielu podmaňujúcu, ucelenú esteticky účinnú formu, ktorá je schopná niest' a odovzdávať výtvarnú myšlienku. Sklon tela, postavenie hlavy, rúk a nôh majú svoj význam. Tento Rytmus však nie je spútaný priamo zobrazujúcim účelom. Pretože živý človek je neustále v pohybe, mení svoju polohu, zaujíma i málo rytmické polohy (Kožinov, 1964).

Forma a obsah

Forma sochárskeho diela predstavuje jeho štruktúru vytvorenú za pomoci zobrazovacích výrazových prostriedkov, ktorými je vyjadrený jeho obsah. Obsah sochárskeho umenia tvorí jeho emocionálna skutočnosť v jej estetickej jedinečnosti. Podstatou je, ako sa jedinec vysporiada s výtvarným problémom, čo chce dielom vyjadriť, akú funkciu bude plniť v spoločnosti, pre ktorú bolo zhotovené, v čom je jeho umelecký zážitok a účinok a aké myšlienky ním výtvarník šíri (Thiry, 1983).

Závislosť formy diela na jeho obsahu sa prejaví už vo svojej základnej koncepcii. Niekedy si obsah vyžaduje silnú štylizáciu vecných a figurálnych prvkov, inokedy by neprimeraná štylizácia ochudobňovala myšlienku diela, tratil by sa pocit živosti a reality (Banaš, 1967).

1.2 Od moderny k postmoderne

Prvá polovica 19. storočia priniesla revolučné zmeny v celom hospodárskom a politickom systéme, ktorého odrazom bolo umenie zápas medzi klasicizmom a romantizmom. Klasicizmus sa snažil vzkriesiť minulosť, jeho ideálom bola archeologická presnosť, končiaca v strnulom akademizme. V deväťdesiatych rokoch 19. storočia zaplavila Európu secesia. Tento sloh mal značný historický význam, pretože bol prvým hnutím, ktoré skoncovalo s historizmom a minulými slohovými epochami. Udomácnil sa hlavne v úžitkovom umení a neskôr prenikol aj do architektúry. Dvadsiate storočie začalo v znamení stále väčšej rýchlosti a stupňovaného dynamizmu strojov. Veľké množstvo tvorivých explózií odhalila koncom prvej svetovej vojny všetky hlavné problémy súčasného umenia. Túžba po návrate k základným princípom viedla ku stále radikálnejším zamietaniam Prvým revolučným hnutím na čele s Henrim Matisom, bol krátko trvajúci fauvizmus so svojimi deformovanými tvarmi a plošným zapracovávaním výbušných farieb. Po ňom nastúpil kubizmus, ktorý sa stal najvplyvnejším umeleckým smerom storočia. Sochárstvo sa začalo zaoberať riešením priezračného priestoru. Taktiež sa pokúšalo experimentovať. Svoje námety tlmočilo novým jazykom, pre ktorý je príznačná skôr konštrukcia, ako technika tesania alebo modelovania (Huyghe, 1974).

1.3 Vývoj sochárstva v období moderny (19. Storočie)

Devätnáste storočie sa stalo storočím veľkých zmien ako v hospodárskom tak aj v spoločenskom živote. Poznatky vedeckého bádania predstavujú ľudstvu nové rozsiahle svety. Začínajúci technický rozvoj odstraňuje staré vžitú spôsoby života, buržoáznej revolúcie, tieto rozbiehajú starý spoločenský poriadok, zastaralé názory ľudí a zavádzajú nové spôsoby života odrážajúce sa aj v umení (Thiry, 1981).

Obdobie 19. storočia sa stalo neobyčajne významné aj v dejinách Západu: všetka minulosť k nemu smeruje a všetka budúcnosť v ňom klíči. Toľko rozmanitého bohatstva, často ťažko vzájomne zlučiteľného, mohlo vedľa seba existovať iba v podmienkach obrovského rozmachu a varu, v ktorom sa osvedčené tradície miešali a stretávali sa s horlivým zrodením nových tendencií, v ktorých bolo možné uplatniť aj najprotikladnejšie snahy (Huyghe, 1974).

1.3.1 Umelecké smery 19. Storočia dôležité pre vývoj sochárstva

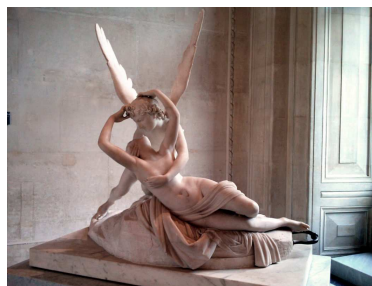
Klasicizmus

Klasicizmus sa vyvinul z presvedčenia, že architektonické hnutia ako baroko a rokoko odviekli architektúru ďaleko od jej podstaty. Z tohto dôvodu sa sústredili na znovuzrodenie architektúry. Logické uvažovanie prameniace z intelektuálnej atmosféry osvietenia napomáhala tomuto zámeru (Melvin, 2006).

Najväčším predstaviteľom tohto obdobia bol António Canova, ktorý mal veľkú sochársku dielňu v Benátkach. Diela ako *Portrét Pauliny Borghese* (Obr. 1) Napoleonovej sestry, ktorú zobrazil polonahú ako Venušu, *Psyché vzkriesená amorovým božkom* (Obr. 2) (Zone, 2006).



(Obr. 1) Government Art Collection, 1840
[zdroj1]



(Obr. 2) Musée du Louvre, 2008
[zdroj2]

Romantizmus

Germánske a severoeurópske národy videli v romantizme smer schopný tlmočiť zmätené a netrpezlivé vnútorné sily, ktoré v sebe v stredoveku museli potláčať. Uvoľnením týchto síl sa stredovek postupne vymanil z pohrdavého zabudnutia (Huyghe, 1974).

Tento smer vznikol vo Francúzsku ako reakcia proti suchému a triezvemu klasicizmu. Charakteristickou črtou romantizmu bolo vyzdvihnutie ľudského citu a cítenia s prírodou. Predstaviteľom sochárstva bol predovšetkým Louis Barye špecializoval sa na sochy zvierat a jeho žiakom bol Jean Baptiste Carpeaux, ktorý nadviazal na umenie baroka. Kládol dôraz na eleganciu a formu. Jeho najznámejším

dielom je *Tanec na priečelí opery v Paríži* (Obr. 3) (Thiry , 1981). –



(Obr. 3) Haklai, 2010

[zdroj3]

Realizmus

Cieľom realizmu bolo vytvoriť čo najužší vzťah medzi človekom a prírodou. Príroda a človek sa museli zachytávať reálne, tak ako ich umelec naozaj vidí. Realizmus sa prejavil ako protiklad klasicizmu a romantizmu. Jeho zakladateľom bol Gustav Courbet, ktorý bol presvedčený stúpenec socialistických ideí (Jixo, 2010).

Impresionizmus

Tento smer vznikol vo Francúzku. Jeho predstavitelia sa usilovali o podanie obrazu krajiny, alebo predmetu tak , ako sa javí nášmu oku v určitom okamihu. Obraz predmetu alebo krajiny sa neustále mení, takže najpravdivejší je ten obraz okamihu, ktorý v nás zanecháva najsilnejší dojem teda impresiu. Sochársku tvorbu reprezentuje najväčší sochár 19. Storočia Auguste Rodin. Vychádzal zo štúdia antiky, gotiky, renesancie a orientálneho umenia. Základom jeho umeleckej činnosti bola príroda. Krása u neho tkvela v pravde a výraze. Jeho najznámejšie diela sú *Ján krstiteľ*, *Myšlienka*, *Balza*, *Občania z Calais* a *Kovový vek*. Antoine Bourdelle vytvoril niekoľko monumentálnych pomníkov a veľké množstvo plastiek (Jixo, 2010) .

Secesia

Umenie ktoré sa objavilo v Európe a v Spojených štátoch od druhej polovice 19. storočia a naplno sa rozvinulo približne v roku 1900. Secesia sa dá definovať ako reakcia na priemyselnú civilizáciu, reakcia, ktorá sa zakladá na myšlienkach symbolizmu a na úsilí priblížiť sa k prírodným formám. V sochárskom umení z konca 19. storočia a začiatku 20. storočia dominuje predovšetkým Španiel Antonio Gaudi,

Belgičan Constantin Meunier tvoril pod vplyvom Auguste Rodina, svoje námety čerpal z robotníckeho prostredia. Stvárňoval postavy baníkov, prístavných robotníkov alebo hutníkov (Pijoan, 1986).

1.3.2 Významní autori obdobia moderny a ich diela

Auguste Rodin

Narodil sa v Paríži roku 1840 a zomrel v Meudon pri Paríži v roku 1917. Je jedným z najväčších osobností svetového sochárstva a jeho dielo je také rozsiahle, že sa nedá obsiahnuť v rámci vymedzenej kategórie. Je dominantou sochárstva 19. a 20. storočia. Zároveň sa stal završením romantizmu a zdrojom moderného umenia (Hazan, 1973).

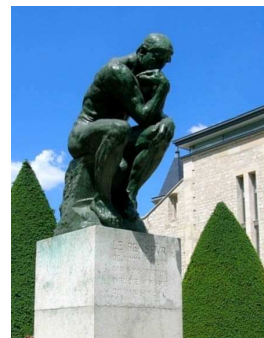
Sochárstvu , ktoré po storočia len driemalo dodáva Rodin znovu auru. Nadväzuje na Talianske Cinquecento. Posolstvo umenia renesancie, predovšetkým na Michelangelovo (Néret, 2005).

Má viac lyrizmu ako Rude a viac sily ako Carpeaux. Bol realista ako Courbet, bol až takým realitom, že ho obvinili, že odliat niektoré zo svojich diel na živých bytostiach. Impresionistom sa zas podobá svojou schopnosťou zachytiť najcitlivejšiu chvíľu života. Zachovanie nestálosti dáva jeho dielam žiarivosť. Pri svojej tvorbe si vypomáha deformáciami spôsobujúcimi, že každá časť sochy je expresívna. Viac sa sústreďí na význam samotného gesta ako na pravdepodobnosť jeho vzniku, čo ho spája so zámermi symbolistov (Hazan, 1973). Jeho tvorba bola rozsiahla boli to diela ako sv.Ján Krstiteľ(Obr. 4) Mysliteľ(Obr. 5), Balzac (Obr. 6), Danaovna, Bozk



(Obr. 4)Victoria and Albert Museum, 1902

[Zdroj 4]



(Obr. 5) Dočkal, 2010

[Zdroj 5]



(Obr. 6) Haber, 2009

[Zdroj 6]



(Obr. 7) Pingstone, 2004

[Zdroj 7]

Medardo Rosso

Narodil sa v Turíne v roku 1858 a zomrel v Miláne v roku 1928. Vo svojich 24 rokoch sa zhlásil na Akadémiu Brera, no o dva roky ho odtiaľ vylúčili, lebo vyprovokoval medzi spolužiakmi protestné hnutie, ktoré malo bojovať proti tradičným metódam vyučovania. Už pred nástupom na štúdium vyprodukoval viacero diel. Tieto boli vystavené v roku 1882 v Miláne a neskôr v Ríme pod záštitou Spoločnosti výtvarných umení. V rokoch 1884 – 1886 býval v Paríži, kde sa vrátil v roku 1889 a mal veľký úspech obzvlášť v avantgardných kruhoch, ktorými predstaviteľmi boli Rodin, Degas a zberateľ Rouart (Hazan, 1970).

Výnimočnosť jeho postavenia v tejto generačnej vrstve je v jeho jednostrannosti, ktorá samozrejme zakladá jeho historický význam. Jeho práce nerastú a ani nezrejú, ale vznikajú rýchlo a náhle . Jeho tvorba popiera prácu s drevom v ktorejkoľvek forme. Rossovo umenie je opakom stálosti Maillolových diel (Volavková - Skořepová, 1971).

V období keď Rodin vymodeloval svojho Balzaca, vznikla medzi nimi rozprava, ktorú uplatnil ako prvý impresionizmus v sochárstve. Táto polemika vážne rozvadila oboch umelcov. Až do svojej smrti žil Rosso v Miláne a jeho povesť rástla v zahraničí i v Taliansku. Napriek tomu, že jeho diela z časti vychádzajú zo žánrového sochárstva, vedel aspoň v dielach zrelosti, vytvoriť i kompozície zbavené predsudku. Keďže sa upál hlavne na maliarskom videní skutočnosti, prirodzene sa orientoval na jemné prirodzené efekty. Rosso a Rodin boli jedinečnými umelcami 19. storočia a nikto doposiaľ nevedel nadviazať na ich tvorbu (Hazan, 1970). Jeho najznámejšie diela sú napríklad Ecce Puer [Behold the boy] (Obr. 8), Ecce Puer [Behold the child] (Obr. 9).



(Obr. 8) Bailey, 2008

[Zdroj 8]



(Obr. 9) Archivo, 2004

[Zdroj 9]

Edgar Degas

Narodil sa v Paríži roku 1834 a v Paríži aj zomrel 1917. Degas bol verejne známy skôr ako maliar než by sa prezentoval ako sochár. Neznamenal to však, že by pre neho modelovanie znamenalo menej ako maľba. Venoval mu takmer celé polstoročie a to od roku 1865 až do roku 1912, kedy musel prestať vykonávať akúkoľvek prácu kvôli očnej chorobe, ktorá ho postihla. Zakladal si na slobode a nenechal sa obmedzovať ani požiadavkami remesla. Učil sa sám len výnimočne mu mohli pomôcť priatelia sochári Bartholomé a Cuvelier, no aj napriek tomu sa stále pridrižoval svojho vnútra a pracoval podľa svojich pocitov a myšlienok, čerpajúc zo skúseností a z maliarskeho školenia. Jeho témami boli tanečnice v rôznych tanečných polohách, nahá žena vychádzajúca z kúpeľa, ale aj cválajúce kone, kôň čo sa otáča, vzpína sa. Z tohto vidno, že Degas hľadá tu i vo svojich maľbách to neobvyklé, nové, chvíľkový postoj, prchavé gesto (Hazan, 1970). Medzi jeho tvorbu patria diela ako *Štrnásťročná tanečnica* [Obr. 10], *Vaňa* [Obr. 11].



(Obr. 10) Kováč, 2010

[Zdroj 10]



(Obr. 11) Howe, 2009

[Zdroj 11]

1.4 Vývoj sochárstva v 20. storočí

Za dve tisícročia sa umenie vyplniť priestor objemom z mramoru alebo bronzu, hliny alebo dreva tak, aby obohacovalo naše videnie živilo úzkostlivo dôsledným vzťahom k realite. Základnou myšlienkou sochárstva bolo maximálne využiť tretí rozmer, ktorý dáva jeho výtvorom výzor niečoho nezvratného, schopnosť mať účasť na našom fyzickom prostredí. Obdobie dvadsiateho storočia sa zrieka estetických ideálov predchádzajúcich období, uplatňuje sa v ňom tvorivá metóda zavrhujúca realizmus a rozvíja vlastnú, formotvornú metódu (Pijoan, 1984).

20. storočie je známe novými postupmi ako zváranie, lepenie montovanie, asambláže, lisovanie, elektronické médiá, svetlo. Zmenila sa forma narúšaním anatomickej presnosti. Abstrahovanie a zjednodušenie formy a figurálna tvorba boli tiež charakteristické pre toto obdobie (Zone, 2009).

1.4.1 Umelecké smery 20. storočia dôležité pre vývoj sochárstva v postmoderne

Fauvizmus

Pre svoju výbušnosť môže byť považovaný za určitú formu expresionizmu a práve z toho dôvodu nemal tento smer dlhú životnosť. Pretože sa obracal iba k inštinktu a používal smelé a čisté farby. Predstaviteľ Henry Matisse tvoril akty a černošské motívy (Huyghe, 1974).

Expresionizmus

Expresionizmus nie je len prejav germánskeho myslenia, je to zároveň prejav myslenia severského a rovnako slovanského. Je nepochybné, že toto umenie v sebe nieslo vášeň a odhodlanie zmeniť minulosť. Najviac si vášeň a odhodlanie vychutnávali nemecký expresionisti. Predstaviteľmi sú: Nemecká skupina Die Brucke inšpirovaná Gauguinom, starovekom a africkou sochou a primitívnym sochárstvom tvorila sochy jednoduchých a drsných foriem s expresívnymi deformáciami (Zone, 2009).

Kubizmus

Vznikol v roku 1909 vo Francúzsku. Ambíciou kubistického maliarstva je zobrazíť všetky strany predmetu tak, že sa rôzne roviny sklopia súčasne do roviny obrazu, čiže podať skôr celkové poznanie ako čiastočný pohľad, a táto ambícia sa dá prirodzeným spôsobom uskutočniť v sochárskom tvare, ktorý možno pozorovať zo

všetkých strán. Kubisti vychádzali z myšlienky, že všetky javy a predmety skutočnosti možno zobraziť ako súhrn geometrických tvarov bez zjavnej vonkajšej podobnosti, Ich diela neodrážali skutočnosť, pretože im chýbala logika a zákonitosti reálneho sveta (Pijoan, 1984).

Pablo Picasso vytvoril sochu s názvom *Ženská hlava*. Jej povrch je rozložený do nepravidelných plôch, ďalej pohár absintu a koza z asambláže. Ďalším predstaviteľom kubistického sochárstva bol Francúz Raymond Duchamp Villon, ktorý vytvoril sochu s názvom *Velký kôň* (Obr. 12) (Zone, 2009).



(Obr. 12) Rudberg, 2010

[Zdroj 12]

Futurizmus

Zavrhuje akékoľvek predchádzajúce umenie a oceňuje len svet novej techniky. Zobrazované predmety sú naznačené jednoduchými pretínajúcimi sa líniami a geometrickými obrazcami. Známi sochári obdobia: Talian umberto Boccioni rozvinul pohyb napríklad okolo špirály. Mal otvorenú kompozíciu a používal nové materiály ako betón, cement a kartón (Thiry, 1983).

Abstrakcionalizmus

Vznikol v roku 1910 a stal sa jedným z vedúcich smerov buržoázneho umenia. Jeho vlastnosťou je odpor ku skutočnosti. Abstraktným dielom sa myslí dielo, ktoré nepredstavuje, neinterpretuje a neprenáša nič z reálneho sveta (Thiry , 1981).

Kinetizmus

Základnými výrazovými prostriedkami kinetizmu sú pohyb a svetlo. Je spojením umeleckej tvorby s technikou a vedou. Prvé kinetické plastiky a objekty

vznikli v 20. až 30. rokoch. Ako voľná tvorba sa rozvíja po druhej svetovej vojne (Thiry, 1981).

Predstaviteľom kinetizmu v USA bol Alexander Calder vytvoril kinetické objekty z farebných plastov a kovu na princípe prúdenia vzduchu – mobily. Francúz Jean Tinguely používal zvuk a pohyb a kinetické objekty z kovového šrotu a odpadu. Nemecká skupina Zero experimentovala so svetlom a dynamikou (Zone, 2009).

Surrealizmus

Francúzky umelci využili zásadu nelogičnosti, iracionality a snahy, aby prenikli do oblasti nevedomia. Neverili už vo viditeľnosť skutočnosti, chceli prekonať rozkol medzi skutočnosťou a fantáziou a aj medzi umením a spoločnosťou. Maliarstvo a sochárstvo nedokáže tak rýchlo reagovať na zmeny ako literatúra a tak redaktor Ouerre Bevukke vyhlásil, že surr maliarstvo a sochárstvo neexistuje. Na toto tvrdenie reagoval Ande Breton esejou 1928 o tom, v čom spočíva omyl a, že model nemusí zákonite vychádzať len z vonkajšieho sveta, ale aj z akých si vnútorných model, ktoré umožňuje tvoriť ľudská senzibilita. Cieľom surrealizmu je pozmeniť vzťahy vecí, ale zároveň sa usiluje o vytvorenie sveta, v ktorom človek nájde zázračnosť a kráľovstvo ducha (Štefanková, 2011).

Op-art

Výraz op-art (*optical art*) redaktor časopisu Time v októbri 1964 za príprav výstavy *The Responsive Eye*, ktorá sa mala konať nasledujúceho roku v newyorskom Múzeu moderného umenia. Výstava umožnila zlúčiť dva typy geometrických vizuálnych podnetov, ktoré dovtedy používali. Bola to percepčná dvojznačnosť, ktorú docielili hlavne pomocou farebných plôch a štruktúr. Ďalším typom bola nutková sugescia pohybu, ktorá bola vyvolaná pomocou čiernobielych línií a rastrov. Op – art uplatňuje prvky geometrickej abstrakcie. Opakovaním geometrických tvarov sa usiluje o optické umenie. Zmenou v pravidelnosti rytmu tvarov a farieb dosahuje vizuálne efekty (Pijoan, 1984).

Pop-art

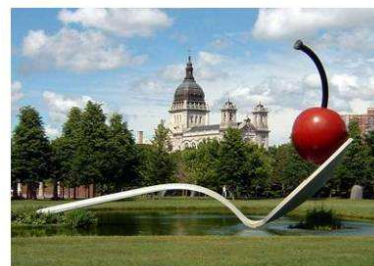
Výtvarné umenie vyznačujúce sa zmyslom pre optimizmus. Slovo 'pop' vzniklo v roku 1954, keď britský kritik umenia Lawrence Alloway popísal novovzniknutý druh zmenia, ktorý bol inšpirovaný snímkami z populárnej kultúry. Alloway bol medzi zakladajúcimi členmi skupiny, kolektívu umelcov, architektov a spisovateľov, ktorí preskúmali radikálne prístupy k súčasnej vizuálnej kultúre počas

stretnutia v ICA v Londýne. Predstaviteľom sochárstva hnutia Pop-art bol Cales Oldenburg. Jeho práce sú plné irónie. Na jednej strane robí tvrdé predmety (umývadlo) z mäkkých materiálov a mäkké predmety *cheeseburger* (Obr. 13) napríklad z tvrdej maľovanej sádry. Predmetom zobrazovania boli veci vyvolávajúce určité emócie napríklad *Lyžica ako most* (Obr. 14) (The Art of Popular Culture, 2009).



(Obr. 13) Quinta – Feira, 2011

[Zdroj 13]



(Obr. 14) Lindberg, 2009

[Zdroj 14]

Land-art

Formoval sa v 2. Polovici 60. rokov na americkej scéne. Je charakteristický tvorením diel v krajine, kde umelci pôsobia v prírode, alebo pracujú s prírodnými materiálmi. Tieto diela sa viažu ku konkrétnemu miestu a vytvárajú s ním vnútorné, harmonické vzťahy. Okrem zasiahnutia do prostredia dielami ako dominantnými umeleckými útvarmi, sa tu nachádza aj línia, ktorá zdôrazňuje prítomnosť autora a jeho materiál. Známi autori hnutia: Openheim a jeho dielo *zanechanie stôp v snehu*, Galdsworty , ktorý pracoval s prírodným detailom, ako napríklad s veвериčkami, plodmi, listím. V tomto hnutí sa spája prírodná skutočnosť so zásahom človeka. Porovnáva prírodné a umelé materiály a hľadajú sa možnosti stojace mimo umeleckú galériu . Ďalším autorom je Robert Simson ktorý vytvoril Špirálu jetty (Obr.15) a (Obr. 16) (Štefanková, 2011).



(Obr. 15) Treehugger, 2008

[Zdroj 15]



(Obr. 16) Treehugger, 2008

[Zdroj 15]

1.4.2 Významní autory obdobia postmodernity a ich diela

Aristide Maillol

Narodil sa v roku 1861 v Banyuls-sur-Mer a zomrel v taktiež v Banyuls-sur-Mer v roku 1944. Začínal tvoriť ako maliar, neskôr študoval na Škole výtvarných umení v Paríži. Čoskoro po štúdiách sa venoval tapisérii a otvoril si ateliér v Banyulse, kde sám farbil vlnené látky, slúžiace na transpozíciu jeho kartónov. Svoje skutočné poslanie objaví až keď mu očná choroba znemožnila tkať. Svoje prvé sochy realizoval ako štyridsaťročný (Hazan, 1973).

Maillol tak isto ako Rodin miloval prírodu. Nemohol ju opisovať, pretože sa snažil o jej výklad. Aby dosiahol vznešenú harmóniu, zjednocoval rozmanité a hľadal súlad nesúladneho. Tvoril tak vlastne pokračovanie v tradícii antickej gréckej estetiky. Dvadsať tvarov redukoval na jediný. Vo svojich ženských aktoch nemyslel na model, ale na ženy nie ako na jednotlivca ale na ľudí. Najznámejšími prácami Artisida Maillola sú *Rieka* (Obr. 15), *Túžba*, *Spútaná činnosť*, a *Ile – de – France* (Volavková-Skořepová, 1971).



(Obr. 17) Quinta – Feira, 2011

[Zdroj 16]

Gustav Vigeland

Narodil sa v roku 1869 v Mandal (Nórsko) a zomrel 1943 v Oslo. Má osobitné postavenie medzi nóorskymi sochármi vďaka sile jeho tvorivej fantázie a produktivite. Vytvoril približne 1600 sôch, 12 000 kresieb a 420 drevorezieb. Jeho meno je spojené hlavne s Vigeland parkom v Osle, kde má umiestnených približne 200 sôch. Gustáv bol druhým najstarším zo štyroch bratov. Jeho pôvodné priezvisko bolo Thorsen, ale nahradené bolo s Vigeland po mieste, kde vlastnil jeho dedko farmu. Jeho otec bol stolár a aktívne sa zúčastňoval pietistic obrodeneckého hnutia, ale skončil ako zadĺžený alkoholik s nemanželským dieťaťom. Dedkova farma bola pre Vigelanda

harmonickým útočiskom pred domácimi konfliktami. Svoj talent ukazoval už v skorom detstve (Wikborn, 2001).

Neskôr bol žiakom Bergsliena v Oslo, potom v Kodanie a roku 1892 prišiel do Paríža kde ho vo svojom ateliéry prijal Rodin. Ďalší rok po návrate do Nórska sa živil zhotovovaním gotických sôch do starej katedrály v Trondheime. V tom období sa v ňom zrodila myšlienka vytvoriť monumentálny súbor vo Frogneparku v Oslo. Svoju prvú sochu vytvoril v roku 1889 a niesla názvom *Matka a dieťa*. Vytvoril veľké množstvo diel ktoré doň umiestnil. Zasadil v ňom 192 sôch a viac ako 600 postáv v životnej veľkosti, ktoré aj sám modeloval. Vigeland taktiež navrhol architektonické riešenie a usporiadanie areálu tohto parku. Jeho vrcholným dielom bol *Monolit*(Obr. 19). Monolit je stĺpec vysoký 14,12m vytesaný do jedného bloku kameňa a skladá sa zo 121 postáv. Vytesať tento gigant mu trvalo 14 rokov a pomáhali mu 3 rezbári. Vigeland krátko pred dokončením zomrel Jeho diela sú masívne a majú v sebe veľa symboliky sú to napríklad, *Žena na moste* (Obr. 20), *Hnevajúci sa chlapček* (Obrázok 21), *Fontána* (Obr. 22) (Hazan, 1973).



(Obr. 18) Chronicles, 1998

[Zdroj 17]



(Obr. 19) Chronicles, 1998

[Zdroj 17]



(Obr. 20) Chronicles, 1998

[Zdroj 17]



(Obr. 21) Chronicles, 1998

[Zdroj 17]

2 CIEĽ PRÁCE

Cieľom mojej bakalárskej práce bola jednak teoretická analýza poznatkov týkajúcich sa postavenia sochárskeho prvku vo svetových záhradno – architektonických kompozíciách moderny a postmoderny (súčasnosti -19. – 21. storočie) a ich vzájomného vzťahu, no najmä ich syntéza pri začlenení sochárskeho prvku do navrhovaného záhradno – architektonického riešenia súkromného pozemku s dôrazom na vzájomnú pozitívnu interakciu medzi človekom a umeleckým dielom .

3. MATERIÁL A METODIKA PRÁCE

Pri spracovaní bakalárskej práce som použila podkladové materiály z nasledujúcich zdrojov:

- odborná literatúra z nitrianskej univerzitnej knižnice,
- literatúra z osobnej knižnice a knižnice v Topoľčiankach,
- materiál získaný prostredníctvom internetu.

Metodika práce pozostávala z hľadania, štúdia, a sumarizácie odborných a vedeckých poznatkov o kvalite králičieho mäsa. Pri písaní práce som využila vedomosti získané počas štúdia na Fakulte biotechnológie a potravinárstva na Slovenskej poľnohospodárskej univerzite v Nitre. Poznatky som získavala z dostupnej vedeckej a odbornej literatúry, časopisov, materiálov zaoberajúcich sa danou problematikou a z internetu.

3.1 Získavanie a práca s materiálom

Pred začatím písania bakalárskej práce bolo nutné zozbierať materiál k danej téme a následne ho preštudovať. Použila som dostupnú odbornú literatúru a vybrané internetové stránky. V použitej literatúre som spracovala podstatné informácie o jednotlivých obdobiach moderny a postmoderny, aby som správne pochopila základné princípy období. Ďalej som stručne charakterizovala zákonitosti sochárskeho diela, ktoré nám slúžia ku vhodnému umiestneniu sôch a k docieleniu želaného efektu.

Informácie, ktoré som zozbierala bolo nutné rozdeliť do jednotlivých okruhov časti prehľad literatúry, kde som sa oboznamovala z jednotlivými smermi a chápaním tej doby. Vo vlastnej práci som vzhľadom na získané poznatky počas štúdia záhradnej a krajinnej architektúry vypracovala projekt umiestnenia ôsmych replík sôch autorov moderny a postmoderny do rodinnej záhrady vidieckeho sídla.

3.2 Práca s mapovými podkladmi a inventarizácia

Na vypracovanie projektu bolo nutné využívať aj mapové podklady. Projektovú dokumentáciu ku stavbe a rekonštrukcii rodinného domu nám poskytli majitelia nehnuteľnosti manželia Partloví.

V rámci tejto časti som vykonala merania a inventarizáciu drevín. Hlavná metóda, ktorú som použila bola metodika inventarizácie a klasifikácie podľa Machovca, ktorá bola doplnená metodikou na určenie zdravotného stavu, druhu a charakteru

poškodenia a návrhu a spôsobu ošetrenia od Juhásovej, Serbinovej. Tabuľka sa nachádza v prílohe č. 1.

3.3 Základné údaje o riešenom území

Objektom môjho výskumu, s využitím sochárskych diel od svetových autorov moderny a postmoderny, je záhrada rodinného domu. Objekt sa nachádza v obci Topoľčianky č. domu 132. Na pozemku sa nachádza dvojpodlažná, podpivničená stavba rodinného domu, garáž a hospodárske budovy. Celková výmera pozemku je 1100 m², z toho je 40 m² spevnených plôch a zastavaná plocha predstavuje 147 m².

3.4 Všeobecná charakteristika územia

3.4.1 Prírodné podmienky

Geografická charakteristika územia

Obec Topoľčianky je súčasťou okresu Zlaté Moravce, Nitrianskeho samosprávneho kraja, regiónu Horné Požitavie. Obec sa nachádza 35 km od krajského mesta Nitra, a v severovýchodnej časti okresného mesta Zlaté Moravce, od ktorého je vzdialená 4 km. Rozprestiera sa na ploche 2 633 ha. Obcou preteká rieka Žitava.

Geologická charakteristika

Topoľčianky ležia na svahoch pohoria Tribeč, na severovýchode Žitavskej pahorkatiny v doline potoka Lrveš a Hostianskeho potoka, ktoré patria do povodia Žitavy. Najvyšší bod katastrálneho územia obce je Krásny vrch, ktorý má výšku 566 m. n. m., najnižší bod sa nachádza na sútoku Žikavy a Hostianskeho potoka 192 m. n. m. (Hudík, 2010).

Klimatická charakteristika územia

Priemerná ročná teplota územia je 10,4 °C a v letných mesiacoch júl august 21,7 a 21,4 °C (Hudík, 2010).

Pedologická charakteristika územia

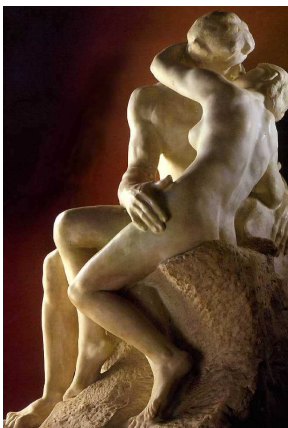
Pôdny kryt územia obce Topoľčianky je podmienený vlastnosťami abiotických prírodných faktorov, avšak je modifikovaný činnosťou človeka. V danej oblasti sa nachádzajú pôdy kambizeme nasýtené. Kataster tvoria žulové horniny, druhohorné kamence, bridlice, andezitové tufy a mladotret'ohorné íly.

3.5 Vypracovanie projektu

Na základe zhromaždených informácií som vypracovala štúdiu umiestnenia ôsmich skulptúr do rodinnej záhrady vidieckeho charakteru. Vybrala som si sochy od dvoch autorov obdobia moderny a postmoderna.

Prvým z autorov je **Auguste Rodin**. Pre svoju prácu som si vybrala 4 reprodukcie diel jeho tvorby. Nie všetky patria medzi jeho najznámejšie, ale musela som zohľadniť charakter a okolie miesta do ktorého ich budem usádzať.

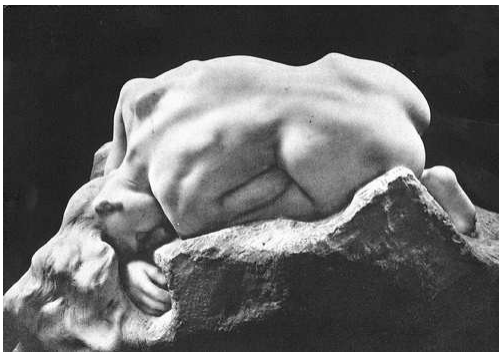
Prvou sochou *Bozka* (Obr. 22) vidieť v ňom lásku, nehu, vášeň a zmyselnosť na toto dielo nadväzuje aj plastika s názvom *Bozka 2* (Obr. 23), ktorú som si tiež zvolila do svojej kompozície. Ako tretiu reprodukciu som zvolila Rodinovo dielo *Danaovna* (Obr. 24) pôvodne mala byť súčasťou brány pekiel (Obr. 25). Mala znázorňovať zúfalstvo a očakávanie smrti avšak mne osobne sa zdá byť veľmi nežná a jemná. Ako posledné Rodinove dielo som skulptúru s názvom *Faunka* (Obr. 26).



(Obr. 22) Stellenbosch 2008
[Zdroj 18]



(Obr. 23) Metropolitan Museum of Art, 2009
[Zdroj 19]



(Obr. 24) Kiosk, 2009 [Zdroj 20]
[Zdroj 20]



(Obr. 25) Doc MCGrath, 2009
[Zdroj 21]

Autor druhej polovice sôch a súsoší ej **Gustav Vigeland**. Pre svoj projekt som si vybrala sochy: Isabel (Obr. 27) malé smejúce sa dievčatko pôsobí veľmi príjemne a bezstarostne. Svojim rozkošným úsmevom môže navodiť pozorovateľovi príjemný pocit. Ďalším dielom, ktoré som si zvolila je Matka a dieťa (Obr. 28) objatie matky navodzujúce pocit bezpečia. Rodina (Obr. 29) a posledným z diel je skulptúra Keď muž ľúbi (Obr. 30).



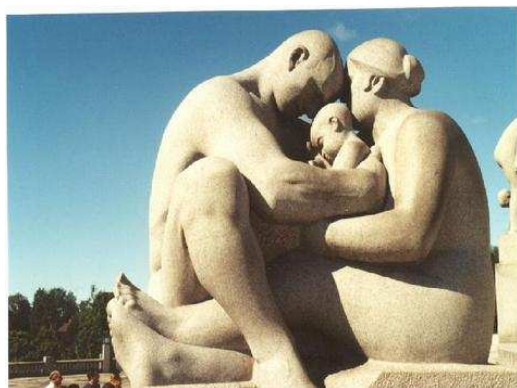
(Obr. 27) Scotchix, 2008

[Zdroj 22]



(Obr. 28) Scotchix, 2008

[Zdroj 22]



(Obr. 29) BelzeBob, 2007

[Zdroj 23]



(Obr. 30) Brown, 2009

[Zdroj 24]

4. VÝSLEDKY

4.1 Súčasný stav objektu

Riešený pozemok sa využíva pre základné potreby majiteľov. Má aj úžitkový aj odpočinkový charakter. Vo vstupnej časti sa nachádza predzáhradka, samotný rodinný dom a garáž s prístupovou cestou. V strednej časti pozemku sú vysadené dreviny rodu *Chamaecyparis*, *Forsythia* a *Salix*. V tejto časti sa tiež nachádza záhradný domček a nevyužívaná hydináreň. Tu sa dostávame k zadnej - riešenej časti záhrady. Je vysiatá trvalým trávny porastom s výsadbou ovocných drevín. Z pozemku je výhľad do parku.

4.2 Návrh riešenia objektu (číslo 1.)

V návrhu číslo jedna som sa zamerala na vytvorenie „symbolického priestoru“. Ten budú tvoriť sochy znázorňujúce ľudské postavy v silne emočných momentoch, nesúcich symboly rodiny, domova, vznešenosti a lásky. Na žiadosť majiteľov pozemku som predelila túto časť živým plotom.

Pre daný návrh som vybrala štvoricu sôch od svetových autorov moderny a postmoderny. Sochy som umiestnila po okrajoch vybraného miesta záhrady, aby som ponechala voľný centrálny priestor, určený pre chodník. Od vstupu na riešené územie až k základným častiam kompozície vedie šľapákový chodík.

Tzv. galéria sôch má podľa ich počtu štyri časti. Prvú časť tvorí súsošie matka – otec - dieťa. Pôsobí príjemným dojmom. Zobrazuje rodinu v pevnom objatí čo nám symbolizuje nepreniknuteľnú ochranu rodičov nad bezbranným dieťaťom. Skulptúra je zasadená v poraste *Ajuga reptans*, ktorý lemuje línie stupačkového chodníka.

Druhou časťou je oddychový priestor s posedením. Je uzavretý živým plotom a podzemnou pivnicou, ktorá je na povrchu zatrávnená. Oproti posedeniu (drevená lavička) je umiestnená socha od Augusta rodina s názvom *Bozk*. Symbolom tejto sochy je láska, oddanosť a intimita. Celá táto časť priestoru rodinnej záhrady je tvorená v znamení intimity. Je to priestor, kde môže človek nerušene oddychovať a premýšľať.

Tretiu časť priestoru tvorí jednoducho umiestnená socha smejúcej sa *Isabel*, obklopenej živým plotom. Keď pozorovateľ vstúpi do záhrady upriami pohľad na časť prvú, no po prezretí si ostatných priestorov nájde v kúte skryté malé usmiate dievčatko s rukami na brušku. Isabel má symbolizovať moment v živote človeka, v ktorom nepozná východisko zo spletitej situácie a je na dne so slyami. Zároveň socha vyjadruje

nádej, kedy človek nachádza svetlo, ktoré mu ukáže nový cieľ. Tak ako táto socha v tmavom kúte pôsobí svojím pozitívnym vyžarovaním a harmóniou.

Posledou časťou je socha na podstavci v najvzdialenejšej časti záhrady. Sem som umiestnila sochu *Danae*. Táto socha pôsobí veľmi žensky a ladne. Vyjadruje krásu a jedinečnosť ženského tela. Akoby ukazovala čistotu vnútra, čistotou zvonjška. Tiež je zasadená do porastu *Ajuga reptans*.

Takto vyriešený priestor spĺňa funkciu aj oddychovú, náučnú, ale hlavne napomáha pozorovateľovi čerpať pozitívnu energiu z prírody a sochárskych diel.

4.3 Návrh riešenia objektu (číslo 2.)

V tomto riešení záhradno – architektonickej kompozícií som sa zamerala na prepojenie dvoch na prvý pohľad úplne rozličných priestorov. A to priestorov rodinnej záhrady vidieckeho prostredia a prostredím parku. Použila som pri tom osem skulpturálnych prvkov.

Využila som prítomnosť podzemnej pivnice, ktorej nadzemná časť vytvára malé prevýšenie voči terénu a pripomína tak kopcovitý útvar. Na základe toho som rozčlenila ostatný terén na malé a väčšie „kopce“, ktoré mi umožnili vytvoriť rôzne zaujímavé výhľady. Okrem modelácie terénu som využila aj techniku Land-art, a to vsadením modrých sklíčok upevnených na tenkých nízkych plastových paliciach do vytýčených plôch. Tieto plochy sú vysypané štrkom kvôli ľahšej údržbe. Modré sklíčka pôsobia z vtáčej perspektívy ako tečúci potôčik.

Po pravej strane vstupu sa nachádza socha matky, ktorá objíma svoje dieťa a dievčatka čo sa na nich veselo usmieva. Aj keď socha matky s dieťaťom pôsobí možno trochu smutne, smejúce sa dievčatko vytvára harmóniu kompozície a je to skôr milá jednoduchá skladba sochárskych diel, ktorá si nevyžaduje celú pozornosť pozorovateľa.

Na druhej strane socha matka – otec – dieťa navádza zamyslieť sa, pred čím asi chránili svoje dieťa. Je to krásny príklad rodičovskej lásky. Je umiestnená na kopci (zatravnenej vrchnej časti vínnej pivnice) a pôsobí dominantne hlavne výškou svojho umiestnenia, keďže je položená na najvyššom kopci záhrady. Na ešte väčšie zvýraznenie skulptúry som tu použila modré sklíčka ktoré sa strácajú v zemi a znova vynárajú.

Danae, ktorá sa nachádza za pivnicou je položená na podstavci. Snažila som sa vytvoriť dojem, že splýva na vodnej hladine. Použila som preto modré sklíčka a uložila som ich tak aby skryli celý podstavec. *Danae* tak pôsobí veľmi nadľahčene.

Sochy *Bozk 1*, *Bozk 2* a *Mylenci* tvoria trojuholník, ktorého stredom je dielo *Rodina*. Je množstvo spôsobov ako si vysvetliť tento trojuholník. Je to nejaká zvláštna sila čo vyžaruje z troch sôch obklopujúcich rodinu a tá ich núti chrániť sa? Alebo ich práve tieto súsošia majú chrániť pred niečím cudzím z vonka? Riešenie tejto otázky je ponechané na samotného pozorovateľa, aby si mohol vytvoriť vlastný príbeh týchto sôch a rozvíjal tak svoju fantáziu.

A poslednou sochou je dielo s názvom *Keď muž ľúbi*.

Tento celý priestor je prispôbený na prepojenie pomocou umeleckého diela s priestorom parku. Keďže sa aj v samotnom parku nachádzajú skulptúry pozorovateľ môže pohľadom plynulo prejsť z prírodnej parkovej galérie do súkromnej galérie majiteľov záhrady.

5 DISKUSIA

Riešenie vidieckej záhrady rodinného domu za použitia sochárskych diel svetovej moderny a postmoderny sa môže na prvý pohľad javiť ako spojenie protikladov.

Pri slovnom spojení vidieckeho prostredia si mnohý z nás predstaví miesto, z ktorého vyžaruje pokoj a nie je ovplyvnené výdobytkami dnešnej spoločnosti. Je to miesto, kde sa človek nemusí nikam ponáhľať, len s úsmevom prijímať dary, ktoré mu príroda ponúka.

Na druhej strane pojem moderné sochárstvo nám vytvorí predstavy zobrazujúce využívanie netradičnej techniky, nových druhov materiálov, neobvyklých konštrukcií, jednoducho vecí, ktoré sa na prvý pohľad vymykajú štandardu vidieckeho prostredia. Je to len povrchné a subjektívne premýšľanie, kvôli ktorému sa tvoria hranice tam kde žiadne nie sú. Chcem tým povedať že aj moderný prvok v záhrade – architektonickej kompozícii vidieckeho sídla môže pôsobiť prirodzene. Veď vidiecka záhrada už dávno nie je len miestom, kde sa všetko podriaďuje tradíciám. A tiež predstavitelia svetového moderného sochárstva netvorí len skulptúry nezvyčajných tvarov z netypických materiálov. Sú schopní spojiť jemným prístupom tradíciu s moderným materiálom, ako aj modernú, súčasnú tému s tradičným materiálom.

V mojom návrhu som sa snažila na konkrétnom príklade demonštrovať, že aj sochy zjavne nehodiace sa do rodinnej záhrady môžeme vhodne umiestniť a zároveň ukázať pozorovateľovi symbol rodiny, domova, vznešenosti a lásky. Mojou úlohou bolo vytvoriť galériu sôch použitím reprodukcii diel dvoch autorov 20. storočia. Hlavným znakom ich tvorby s nahé ľudské telá. Medzi dielami oboch autorov sa nájdu sochy jemnejšie ako aj agresívnejšie až poburujúce. Vzhľadom na charakter prostredia a myšlienku kompozície som zvolila jemnejší typ diel. Ďalej chcem využiť blízkosť parku a načrtnúť tak prepojenie dvoch rozličných priestorov pomocou umeleckého diela.

Záver

Sochárske umenie je neodmysliteľnou súčasťou architektúry už od nepamäti nášho ľudstva. Nové poznatky vedeckého bádania predstavili spoločnosti nové svety začína sa rozvíjať technika, odstraňujú sa staré zaužívané spôsoby života. Tieto zmeny sú badateľné aj v umení.

Pri svojej práci som mala možnosť preštudovať si myšlienky rôznych smerov. Vývoj ľudstva napreduje veľkou rýchlosťou a je to badateľné aj v sochárstve. Už to nieje len využívanie jedného zaužívaného štýlu, alebo nemožnosť použitia moderných materiálov v tradičných priestoroch. Dnešní umelci majú schopnosti a zručnosti podať materiál tak by zodpovedal okoliu a myšlienke daného miesta.

Za konkrétny príklad využitia sochárskych diel v záhradno – architektonickej kompozícii som si zvolila rodinnú záhradu vidieckeho prostredia. Svojou prácou demonštrujem, že aj sochy zjavne nehodiace sa do rodinnej záhrady môžeme vhodne umiestniť a tak ukázať pozorovateľovi symbol rodiny, domova, vznešenosti a lásky.

Hlavným cieľom bolo vytvoriť galériu skulpturálnych prvkov s prepojením dvoch priestorov, ktoré sa javia byť odlišné, no ja som medzi nimi hľadala spojitosti. Použila som pri tom reprodukcie diel autorov 20. storočia. Pre tento návrh som zvolila sochy autorov Gustava Vigelanda a Augusta Rodina, ktorý tvoria predovšetkým nahé sochy s ľudskou podobou. Tieto sochy sa stali nie len kompozičným, ale aj ideovým a duchovným centrom v záhradno – architektonickej kompozícii.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

BANAŠ, J. 1967. Modelovanie vo výtvarnej výchove. Vysokoškolské učebné texty pre pedagogické fakulty. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1967. 68 s.

DVOŘÁK, M. 1983. Stavby a architektúra v záhradách. Praha: Nakladateľstvo technickej literatúry n. p. 1983. 196 s.

GÁL, P. 1989. Výtvarné dielo v krajine. Drobná architektúra a výtvarné dielo v sadovníckej tvorbe. České Budějovice: Dům techniky ČSVTS, 1989. s. 50-60

HAZAN, F. od RODINA po MOORA. slovník západoeurópskeho sochárstva 20. Storočia. Bratislava: Tatran, 1973. 364 s. ISBN 61-450-73

HUDÍK, P. 2010. Topoľčianky. Bratislava: Sprint dva, 2010. 203 s. ISBN 978-80-89393-27-5

HUYGHE, R. ENCYKLOPÉDIE UMĚNÍ NOVÉ DOBY. Praha: Odeon, 1974. 470 s. ISBN 01-529-74

KOŽINOV, V. 1964. Druhy umění. Preložil PISKÁČEK, J. Vydanie prvé. Praha: Nakladatelství politické literatury, 1964. 158 s. ISBN 25-016-64

MELVIN, J. ...izmy AKO ROZUMIEŤ ARCHITEKTÚRE. Bratislava: SLOVART, spol. s.r.o., 2006. 159 s. ISBN 80-8085-134-4

NÉRET, G. RODIN SOCHY A KRESBY. Bratislava: TASCHEN, 2005. 92 s. ISBN 80-7209-673-7

PIJOAN, J. Dejiny umenia /8. Bratislava: Tatran, 1981. 368 s. ISBN 80-222-0123-5

PIJOAN, J. Dejiny umenia /9. Bratislava: Tatran, 1986. 336 s. ISBN 61-783-86

PIJOAN, J. Dejiny umenia /10. Bratislava: Tatran, 1984. 304 s. ISBN 61-819-86

STADLER, W. Dejiny Sochárství. Praha: Rebo Productions s.r.o., 1996. 200s. ISBN 80-85815-67-8

THIRY, K. 1983, Dejiny umenia. Vydanie druhé. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1983. 240 s.

THIRY, K. Dejiny umenia. Vydanie tretie. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1981. 240 s. ISBN 67-035-86

VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ, Z. 1971. MYŠLENKY MODERNÍCH SOCHAŘŮ. Praha: Obelisk, 1971, 275 s.

WIKBORN, T. Gustav Vigeland En Biografi. Norge: Gyndendal Norsk Forlag, 2001. 576 s. ISBN 82-05-27590-4

INTERNETOVÉ ZDROJE

http://www.zsus.whistler.sk/dokumenty/historia_ponovom/3_rocnik/klasicizmus_socharstvo.pdf [Online] Klasicizmus - sochárstvo.2006 aktualizovaný 2011

Ľubica Lešínská.2006. Môjdom: Skulpturálne prvky a výtvarné doplnky v. [online]. 2006, [2011-02-22]

<http://mojdom.zoznam.sk/cl/10104/104714/Skulpturalne-prvky-a-vytvarne-doplanky-v-zahrade>.

Zone.2009. Sochárstvo 20. Storočia. [online]. 2009. Dostupné na internete:

<http://www.zones.sk>

Petra Štefanková. 2011. Umeľcova knižnica. [online]. 2011. Dostupné na internete:

<http://www.animacia.sk/20stor.htm>

Jixo. 2010. Umelecké smery 2. Polovice 19. storočia

<http://umenie-a-umelecke-smery.blog.cz/>

The Art of Popular Culture. 2009.

http://www.artyfactory.com/art_appreciation/art_movements/pop_art.htm

[Zdroj 1] Musée du Louvre. 2008.

<http://www.gac.culture.gov.uk/work.aspx?obj=21215>

[Zdroj 2] Government Art Colelection. 1840

[.http://www.crashboombang.net/?tag=paris](http://www.crashboombang.net/?tag=paris)

[Zdroj 3] Yair Haklai. 2010.

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Baptiste_Carpeaux-La_Danse-Ny_Carlsberg_Glyptotek.jpg

[Zdroj 4] Victoria and Albert Museum. 1902.

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/r/rodin-at-the-v-and-a/>

[Zdroj 5] Ján Dočekal. 2010.

<http://www.haberarts.com/krauss.htm>

[Zdroj 6] John Haber. 2009.

<http://myfrencheasel.blogspot.com/2011/04/impossible-task-of-writing-about-art.html>

[Zdroj 7]] Adrian Pingstone. 2009.

<http://daseyn.blogspot.com/2011/04/medardo-rosso.html>

[Zdroj 8] Julia Bailey. 2008.

<http://juliarbailey.wordpress.com/2008/11/page/3/>

[Zdroj 9] Archivo. <http://www.viaggimagazine.it/articoli/000732>

[Zdroj 10] PhDr. Peter Kováč. 2010.

<http://stavitele-katedral.cz/modelky-slavnych-umelcu-marie-van-goethem-a-malir-a-sochar-edgar-degas/>

[Zdroj 11] Jeffrey Howe. 2009.

http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/art/19th/sculpture/degas1.jpg

[Zdroj 12] Amy Rudberg. 2010.

<http://happyfaceschicago.blogspot.com/>

[Zdroj 13] Quinta – Feira, 2011

<http://vidamiuda.blogspot.com/2011/04/pop-art.html>

[Zdroj 14] Charles Lindberg Elementary, 2011

<http://www.artsconnected.org/artsnetmn/students/brittany/index.html>

[Zdroj 15] Treehugger. 2008.

<http://landscapeandurbanism.blogspot.com/2008/11/land-art-influence.html>

[Zdroj 16] Robin Rile Fine Art, 2002

<http://robinrile.com/blog/?tag=aristide-maillol>

[Zdroj 17] Chronicles. 1998.

<http://www.worldwidewanderings.com/chronstor06a.htm>

[Zdroj 18] Adorn Stellenbosch. 2008.

<http://travelblog.portfoliocollection.com/Blog/Rodin-and-Lewis-Adorn-Stellenbosch>

[Zdroj 19] Metropolitan Museum of Art. 2009.

<http://www.panoramio.com/photo/17185036>

[Zdroj 20] Alfonso Kiosk. 2009.

<http://www.canalpatrimonio.com/es/noticias/?iddoc=53933>

[Zdroj 21] Doc MCGrath. 2009.

<http://www.superstock.com/stock-photos-images/4042-1321>

[Zdroj 22] Scotchic. 2008.

<http://www.scotchchix.com/2008/09/vigeland-sculpture-park.html>

[Zdroj 23] BelzeBob.2007.

<http://www.outlawjournalism.com/forum/viewtopic.php?p=30999&sid=db30b2463c38b6571033a699b77bb8fb>

[Zdroj 24] Brown. 2009.

<http://www.marlenebrowne.com/AbusedMan.htm>

PRÍLOHY

Inventarizácia

Mapové podklady