

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Bc. Karina Pavlíková

Pomník III. světové vojny

Olomouc 2016

vedúci práce: Mgr. David Medek, Ph.D.

Prehlasujem, že som diplomovú prácu vypracovala samostatne a uviedla v nej predpísaným spôsobom presne a pravdivo všetky použité pramene a literatúru.

V Olomouci dňa 19. novembra 2016

.....

PodĎakovanie

Týmto by som sa chcela poĎakovať môjmu konzultantovi Mgr. Davidovi Medkovi, Ph.D. za odborné rady a konštruktívnu kritiku pri sformulovaní tejto diplomovej práce. Taktiež by som chcela poĎakovať Mgr. Eve Směšnej za konzultáciu psychologických aspektoch mojej objektivej realizácie a pani Mgr. Helene Lisej za umožnenie realizácie pedagogickej časti v ZUŠ M. Stibora. V neposlednom rade kurátorke Zuzane L. Majlingovej za kunsthistorické objasnenie pomníkovej tvorby. Taktiež veľmi pekne ďakujem za technickú konzultáciu pánovi Ľubošovi Domanickému a Adriánovi Wagnerovi.

*„Jestliže je určitá situace lidmi definována jako reálná,
pak je reálná ve svých důsledcích.“*

W.I.Thomas, 1928

ANOTÁCIA

Meno a priezvisko:	Karina Pavlíková
Katedra:	Pedagogická fakulta UP, Katedra výtvarné výchovy
Vedúci práce:	Mgr. David Medek, Ph.D.
Rok obhajoby:	2017

Názov práce:	Pomník III. svetovej vojny
Názov v angličtine:	World War III. Monument

Anotácia práce:

Diplomová práca sa zaoberá teoretickým vzťahom medzi politikou a umením, ktorých priesečníkom je pomníková tvorba. Pomník ako sochárske dielo reflektuje aktuálne politické dianie, a tým determinuje možný vojenský konflikt. V súčasnosti sú stále silnejšie tendencie podmieňujúce vzniku tretej svetovej vojny. Realizácia diplomovej práce z toho dôvodu predznamenáva túto udalosť s cieľom na ňu poukázať, a tým jej predchádzať. Pričom vzniknutý pomník uplatňuje fenomén nových médií a interaktivity v umení. Zmyslom čoho je asimilovať so súčasnou senzibilitou diváka – účastníka diela, ktorý vstupom do objektu spustí mechanizmus simulujúci priebeh boja. Psychologický vplyv plastiky zastáva taktiež vizuálne minimalistické prevedenie, ktoré nepriamo odkazuje na princípy pomníku, no zároveň simultánne reprezentuje charakter potenciálnej vojenskej kontroverzie.

Kľúčové slová: pomník, vojenský pomník, politické umenie, interaktívne umenie, nové médiá, minimal art, prognostické dielo, umelecký aktivizmus, angažované umenie, psychologizácia umenia, III. svetová vojna.

Work annotation:

The thesis focuses on theoretical relation between politics and arts and their intersection, which is monuments making. The monument as a sculpture reflects current political scene and thus determines possible military conflict. There are tendencies that determinate the emergence of the third world war recently. That is why this thesis prefigures that incident and targets on pointing the danger out in order to highlight it, and that way to prevent it. The created monument applies the phenomenon of new media and interaction in arts. The sense of its means is to assimilate with current sensibility of the audience – as participants of the art, who activate the mechanism simulating the progress of the battle by stepping into the monument. The psychological impact carries the minimalistic design of the sculpture, which indirectly refers to the principles of the monument, but also simultaneously represents a nature of the potential military controversy.

Key words: monument, military monument, political art, interactive art, new media, minimal art, prognostic work, artistic activism, commissioned art, psychology of art, III. World War.

Rozsah práce:	106 s.
Prílohy viazané v práci:	CD
Jazyk:	Slovenčina

OBSAH

ÚVOD.....	7
1. GENÉZA A SÚČASNÁ AKTUALIZÁCIA VÝZNAMU POMNÍKU	8
1.1 Význam pomníku a jeho kunsthistorická determinácia	9
1.2 Špecifikácia pomníku – pomník s vojnovým zameraním	17
1.3 Mapovanie tvaroslovia vojnového pomníku, pamätníku	19
1.3.1 České a slovenské pomníky a pamätníky (výber).....	19
1.3.2 Svetové pomníky a pamätníky (výber)	31
1.3.2.1 Spojené štáty americké	32
1.3.2.2 Európa – Veľká Británia	36
1.3.2.3 Európa – Nemecko a Rakúsko	40
1.3.2.4 Európa – Maďarsko	45
1.3.2.5 Európa – Poľsko.....	46
1.3.2.6 Európa – bývalá Juhoslávia	46
1.3.2.7 Ázia.....	48
1.3.2.8 Alternatívne pomníkové realizácie	49
1.4 Politický zámer pomníkovej tvorby	51
1.5 Nové umelecké tendencie v sochárstve	57
2. PRAKTICKÁ ČASŤ	62
2. Uvedenie do problematiky – potencionálnej hrozby 3. sv. vojny.....	66
2.1 Psychologické aspekty realizácie – pomníku.....	69
2.1.1 Docielenie psychologických aspektov objektu	70
2.2 Minimal art ako nosný kompozičný a tvarový prvok pomníku	72
2.3 Elektromechanické zložky pomníku.....	75
2.3.1 Automatizovaný mechanizmus dymového modulu	76
2.3.2 Automatizovaný mechanizmus zvukového modulu	77
2.4 Popis výrobného procesu realizácie pomníku.....	78
3. PEDAGOGICKÁ ČASŤ	82
3.1 Vizúálny súboj	83
3.2 Mo(nu)menty	86
3.3 Mapovanie mo(nu)mentu – návrh projektu	89
ZÁVER.....	93
ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV	94
ZOZNAM ILUSTRÁCIÍ	100

ÚVOD

Diplomová práca *Pomník III. svetovej vojny* je reakciou na súčasné politické dianie v celom svete. Realizácia predznamenáva možné riziko ďalšieho celosvetového konfliktu. Vychádza tak z postupne gradujúceho spoločenského napätia, ktoré podmienilo prvým opatreniam akými sú zbrojenie a opätovné zavádzanie brannej výchovy do školstva, čo prezentuje dokument *Výchova k válce*. (Český žurnál, 2016) Tieto kroky a ďalšie iné ktoré sa dejú práve v tomto okamihu postupne zhmotňujú fikciu tretej svetovej vojny.

Téma vojny bola vždy umením reflektovaná. Najčastejšími takýmito umeleckými stvárneniami vo verejnom priestore boli sochárske diela – pomníky. Tie slúžili ako kritické memento a teda pripomienka nielen na padlých v boji, ale tiež boli upozornením, aby sa takáto situácia viac neopakovala. Diplomová práca z toho dôvodu bližšie mapuje a skúma genézu pomníku a jeho následný spoločenský a umelecký vývoj. Podrobnejšie o tom pojednáva prvá kapitola, ktorá zastáva teoretickú časť a plní tak výskumno-informačnú funkciu pre lepšie pochopenie problematiky, ale aj čo najpresnejšie zadefinovanie mojej realizácie do umeleckej terminológie.

Druhá kapitola popisuje umelecký koncept a výrobný proces interaktívneho pomníku, ktorý neopisuje uskutočnenú udalosť, ale chce naopak predchádzať potenciálnej vyhrotenej udalosti. Čím sa stavia do pozície prognostického diela, ktoré prostredníctvom nových technológií pôsobí na psyché jedinca. Výsledná podoba pomníku pracuje so súčasnou senzualitou diváka a stálou nadčasovosťou minimalizmu. V oboch prípadoch je to spôsob ako sa asimilovať s modernou dobou. Napriek primárnej stratégii upútať a vplývať je dominantným zmyslom tejto skulptúry zmena percepcie a tým zmena postoja účastníka. Pomník ako informačné médium nechce vzbudzovať paniku, ale jej predchádzať zmieneným uvedomením si negatívnych deštruktívnych následkov v prípade, že by konflikt zašiel až tak ďaleko. No zároveň v menšom merítku pomník upriamuje pozornosť percipienta na už prebiehajúce lokálne vojenské konfrontácie.

Tretia kapitola diplomovej práce prezentuje didaktickú činnosť, a teda moje schopnosti pri formulovaní výtvarného problému, ktorý skryto pracuje s prvkami vojny, a vhodnej motivácie žiakov k tvorivému procesu. V tejto časti sa téma boja pretransformovala do hry.

1. GENÉZA A SÚČASNÁ AKTUALIZÁCIA VÝZNAMU POMNÍKU

Táto kapitola pojednáva o dôvode vzniku pomníkovej tvorby a jej terminologickej determinácií. Prekladá odborný diskurz o význame pomníkových realizácií, v rámci ktorého sú prejednávané spoločenské a historické teórie o jeho vplyve. Zároveň kapitola objasňuje divergenciu medzi pomníkom a pamätníkom a primárne sa zameriava na mapovanie špecifického pomníku s vojenskou tematikou, ktorého tvaroslovie a zacielenie je nosným prvkom praktickej časti diplomovej práce. Okrem toho cieľom kapitoly je poukázať na silnú previazanosť a sugesciu politiky v umení verejného priestoru, ktorá manipuluje s „kolektívnou pamäťou“ a chronologicky tak pozmeňuje vizuálny charakter mesta. Tento kultúrno-ideologický priebeh je demonštrovaný na konkrétnych prípadoch substituovaných monumentálnych skulptúr z centra diania na perifériu mesta a spoločenského záujmu. Výskum pôvodu a príčiny tohto pohybu koncipuje správne komunikačné aspekty súčasného pomníku, ktorý by mal byť schopný tlmočiť skrytý odkaz súčasnému divákovi za pomoci nových umeleckých médií a inovatívnych filozofických prístupov. Pretože ak vychádza náš predpoklad z čoraz väčšej náročnosti zaujať diváka a tým doceliť interakcie medzi ním a dielom, pričom zmyslom celého procesu je pôsobenie s úmyslom zmeny percepcie. Musí súčasný pomník pracovať nielen so svojou vizualitou, ale predovšetkým s princípom zážitku. Stimulom roviny tohto uvažovania je vyjadrenie Ladislava Kesnera v publikácii *Múzeum umění v digitální době*, kde uvádza dôležitý význam novej obrazovej technológie a médií, ktoré premieňajú metódy prijímania a absorbovania kultúrnych statkov a začínajú taktiež modifikovať štruktúru ľudského vnímania. (Kesner, 2000 s. 15)

1.1 Význam pomníku a jeho kunsthistorická determinácia

Pomníky a pamätníky zastávajú spoločenskú funkciu súčasťou ktorej je svedectvom dejinných udalostí súvisiacich so životom a pôsobením významných osobností, ale aj prezentácia pietnych miest symbolizujúca životné hodnoty. Zároveň tieto sochárske realizácie predstavujú špeciálny aspekt histórie a kultúry národa, ktorých zmyslom je oslavou alebo spomienkovou formou pripomínať. Pojmy pamätník a pomník sú terminologicky nekonštantne, a teda vzájomne substituované pre ich synonymnosť. Diferencovaním jednotlivých termínov je ale objasnená rozdielnosť ich zacielenosti, pretože pamätník má „širší význam a stvárnením pripomína osobu alebo udalosť, ktorá je povšimnutiahodná, a oslavuje jej význam a národnú hodnotu. Pomník je potom podmnožinou pamätníkov a má dominantne pietnu povahu.“ (Lacika, 2013, s. 3)

Pomníková tvorba je charakteristická mnohovýznamovým rozpätím v priestore spoločenskej funkcie. Ako uvádza Soušková vo svojom článku *Společenské funkce pomníků*: „nelze komplexně uchopit pouze z pohledu klasických dějin umění nebo historie.“ (Soušková, 2015, s.1) Ďalej autorka vo svojej prehľadovej štúdií zmieňuje náplň pomníkov v minulosti a v súčasnosti, ktorou je ich emocionálny dosah, ale aj snaha o zdieľanie určitej informácie. Nakoľko ide o umelecké dielo situované do verejného priestoru je jeho hlavnou funkciou nielen estetická hodnota, predovšetkým sa stáva nositeľom rôznych pridaných významov. V súvislosti s článkom Reinolda Schmückera, v českom preklade *O funkcích umění* sa člení pomníková tvorba na základe postavenia na tzv. „internú“ a „externú“. A dôležitým determinantom ktorý začleňuje pomník do spoločenského priestoru je tzv. „kolektívna pamäť“. (Soušková, 2015)

Internú zložku pomníku predstavuje zmienená kolektívna pamäť, ktorá určuje jeho následne pôsobenie, tj. projekciu spoločnosti k svojej minulosti. V súčasnosti prebieha transfer odkazu minulosti a jeho aktualizácie prostredníctvom intervencií umelcov do už existujúcich pomníkov a pamätníkov alebo znovuoobnovenie týchto ideí v umení. Z historického poňatia však nie je kolektívna pamäť totožná s archívnymi faktami ako zmieňuje (Soušková, 2015,

in Havelka, 2010, s. 136) vo svojej publikácii, a preto nemožno na ňu nazerať ako na objektívny historický zdroj. (Soušková, 2015, in Burke, 2006, s. 53) Pretože pamäť je exponentom spoločenských významov.

Výskumom „kolektívnej pamäte“ v opozite s „pamäťou individualizmu“ sa zaoberal v prvej polovici 20. storočia francúzsky sociológ a antropológ Maurice Halbwachs. Pojednáva o tom, že kolektívna pamäť sociálnych skupín sa zachováva a expanduje ich vzájomnou komunikáciou. (Ferencová – Nosková, 2009, s. 11) Zmyslom pomníkov je teda potreba zdieľania daných ľudských exponovaných momentov, v rámci ktorých prebieha integrácia retrospektívnym zhodnotením v korelácií so súčasnými sociálnymi stratégiami, ale aj potreba vyrovnávania sa s vlastnou minulosťou. Tento proces spomínania je podmienený udalosťami, ktoré majú zväčša spoločensko-politický charakter a v rámci ktorých dochádza k účelovej faktografickej deformácii. Ako uvádza Soušková prostredníctvom týchto spomienok nastáva vlastná tradícia. (Soušková, 2015) *„Dokladem mohou být různé přechodné vlny zájmu o stavění pomníků určitým osobnostem, které podmiňuje nejen dobová ideologie nebo aktuální móda, ale i jakýsi okamžik „zlomu“, kdy se jejich společenské působení stává tradicí čili folklórem dané oblasti. Například symbol demokracie v pomníkovém úzu lze ztotožnit s osobou prvního prezidenta Československa. Po listopadu 1989 tak nově vznikají pomníky věnované Tomáši Garrigue Masarykovi, často jsou umísťovány na svá původní místa a mnohdy i opětovně odlévány podle dobových forem.“* (Soušková, 2015, s.1)

Podľa Souškovej sprítomnenie minulosti skrze pomníkových diel vo svojom vizuálnom znázornení zosobňuje súčasnú a prítomnú pravdu, ale jej vyšším poslaním je obhájenie tejto hodnoty v budúcnosti. *„Symbolická manifestace pomníkové realizace tak konvenuje s vlastnostmi kolektivní paměti, v jejímž rejstříku minulost neexistuje bez budoucnosti a naopak.“* (Soušková, 2015, s.2) Poslaním pomníkovvej pamäti je do istej miery formovanie spoločnosti, ktoré prebieha prezentáciou osobností alebo hraničných okamihov minulosti. Výchovným a vzdelávajúcim hľadiskom je od 2.polovice 19.storočia práve hľadanie autority ako zdroja osobnej alebo skupinovej inšpirácie. Predmetom monumentálnych sochárskych konceptov je pomocou ich vlastnej charizmy aktivizovať ľudí. Preto pomníkové stvárnenie iniciuje monotematickú diskusiu, ktorá sa primárne nezaoberá dejinným okamžikom, ale jeho spoločensky platnými hodnotovými stanoviskami. Nezbytnou

súčasťou existencie pomníku ako uzavreného mikrosveta odohrávajúceho sa v čase a priestore je zmienené vplyvanie na diváka, ktoré má v duchovnej rovine prežitku veľmi blízko k náboženskému zanieteniu. (Assmann, 2001, s. 50)

Za pomoci aktualizácie kolektívnej pamäte participujú pomníky na potvrdení stability aktuálne platného politického systému a demonštrujú spoločenské priority ako odkaz zmyslu doby. Zmena percepcie pomníku a jeho kultu nastáva relativizáciou doby jeho vzniku, a teda rozpadom inštitúcií a ideí. Soušková definuje postavenie týchto pomníkov do roviny tzv. „sociálnej amnézy“. Bud' sú cenzurované pre nevyhovujúce politické konotácie, zabudnuté alebo slúžia ako prostriedok vyrovnávania sa s minulosťou a s jej konkvenciami. Odstraňovanie a deštrukcia nevhodných pomníkov je prejavom potreby tzv. „reštauratívnej nostalgie“, ktorá usiluje „o transhistorickú rekonstrukciu ztraceného domova ve jménu návratu k počátkům.“ (Kopeček, 2007, s. 20) Kopeček ujasňuje terminologické spojenie „reštauratívna nostalgia“ „nikoli jako nostalgie, nýbrž jako pravdivé poznání a rekonstrukce jakési autentické tradice, jako způsob ochrany absolutních historických pravd proti dezinterpretaci a záměrnému zamlžování.“ (Kopeček, 2007, s. 20) História je podľa tejto teórie ponímaná ako opakovanie stále toho istého príbehu o súboji doba a zla, čím vznikajú historické naratívy, ktoré nemajú miesto v dejinnom vývoji rovnako ako ani v špecifickej modernej spoločnosti. Z tohto dôvodu sú staré pomníky opakovane nahradzané novými realizáciami, ktoré majú za cieľ dokumentovať aktuálnu spoločenskú klímu. Ako príklad je uvádzaný osud pomníkovej realizácie z obdobia päťdesiatich rokov 20. storočia *Pomníku Josifa Vissarionoviče Stalina* v Prahe na Letné, ktorý navrhli architekt Jiří Štursa a sochař Otakar Švec. (Hojda – Pokorný, 1997, s. 205-215) Tento pomník bol v roku 1991 odstránený a vymenený za kinetickú inštaláciu s názvom *Metronom* od Vratislava Karla Nováka. Autor svoj objekt nazval *Stroj času*, ale vzhľadom na podobnosť s Mälzelovým metronom, aj napriek odlišnej konštrukcií od tohto prístroju je nazývaný *Metronom*. Dielo umiestnené na podstavci bývalého Stalinovho pomníku v sebe implikuje sčasti jeho odkaz, pričom symbolizuje neúprosne plynutie času a výstražnú pripomienku minulosti.

Spôsob akým možno pristupovať pri aktualizácií pomníku a zároveň ho nedeonestovať, či nedeštruovať je prípad umeleckých intervencií Magdalény Kuchtovej, ktorá vo svojom umeleckom geste s príznačným názvom *Čiarka* z roku 2010, upravila význam signifikantného výroku: „*Kto padne v boji, za slobodu nezomiera...*“ na „*Kto padne*

v boji za slobodu, nezomiera...” minimálnou zmenou, a to posunom čiarky vytvára Kuchtová odlišný význam v zmysle výroku bulharského revolucionára. „*Ide o posun v uvažovaní nad jazykom ako najpresnejším dorozumievacím prostriedkom.*“ (Kuchtová, 2010)

Umelec Michal Moravčík začal medzi prvými apropriačne aktualizovať „nefunkčné“ pamätané objekty vo verejnom priestore. Jeho realizácie sa vyznačujú kritickým akcentom, ktorým upozorňuje na skryté súvislosti spoločenského diania v historickom odkrývaní vrstiev zneviditeľnených pod novšími nánosmi. Príkladom je dielo s názvom *Der Zeit ihre Kunst, Der Kunst ihre Freiheit*¹ z roku 2010, ktoré je špecifickým miestnym zásahom do priestoru budovy mestského úradu v Komárne. Autor prinavrátil štyri podstavce s bočnými maďarskými textami na ich autentické miesta, z ktorých boli v roku 1945 odstránené na politický rozkaz. Busty z týchto podstavcov, ktoré znázorňovali významné komárňanské osobnosti napr. astronóma, fyzika a podobne, boli presunuté do depozitu, zničené alebo stratené. Umelec preto pracoval s podstavcami, ktorým na spodnú časť namontoval otočný systém, tak aby bolo možné s nimi manipulovať s presahom slovej hry – manipulácie. Moravčík tým poukazuje na zmenu pozície objektu v priestore a jeho zmeny statického na kinetické, ale zároveň zmeny v časovom ponímaní, a to vplyv politických zmien po 65-tich rokoch. (Moravčík, 2010)

V súčasnosti neprebiehajú len citlivé zásahy do už existujúcich pomníkových prác. Jedným z najznámejších slovenských aktivistom zaoberajúcim sa politickým umením a kritikou pomníkov minulého režimu je Peter Kalmus. Ide o umelca ktorý sa vzhľadom na svoj vek dokázal dobre adaptovať na súčasné možnosti modernej doby a svoju tvorbu, presnejšie zákroky na pomníkoch, zverejňuje na svojej facebook stránke. Tento umelec rozvádza polemiku zaslúženého uctievania. Jeho najvýznamnejším gestom na pomedzí umenia a zločinu je pomaľovanie symbolickou červenou farbou pomníku komunistického funkcionára Vasila Biľaka v jeho rodnej obci Krajná Bystrá. Tento pomník však vznikol v roku 2015 a nielenže neuplatňuje nové vizuálne sochárske stvárnenie, ale dokonca neodráža aktuálnu politickú situáciu. Biľak patrí medzi negatívne historické osobnosti. Bol to politik komunistickej strany a predstaviteľ konzervatívneho a neostalinistického krídla, od roku 1968 bol dvadsať rokov tajomníkom ústredného výboru. Nikdy nebol za svoje činy odsúdený ani

¹ z nemeckého prekladu: „*Der Zeit ihre Kunst, Der Kunst ihre Freiheit*“ – „*Čas svojho umenia, umenie svojej slobody*“.

potrestaný. V období keď nastáva značná dekomunizácia s cieľom odstrániť všetky komunistické sochy z verejného priestoru, bola výstavba pomníku z pohľadu Kalmusa neadekvátne. Svoj postoj preto vyjadril tzv. „revitalizáciou“ s pomocou umelca Ľuboša Lorenza v noci 21. februára 2015. Do mája 2016 bol vedený súdny spor za poškodenie cudzej veci vydaný Komunistickou stranou Slovenska, avšak v prospech Kalmusa a Lorenza. Táto intervencia je podľa *Denníku N* kultúrnou udalosťou roku 2015. (Denník N, 2015) V Kalmusovej tvorbe sú aj menej agresívnejšie umelecké činy s pamätnými objektami. Príkladom je event *Oslava víťazstva nad fašizmom a bin Ládinom* v deň osláv výročia ukončenia II. svetovej vojny 8.5.2011 pri *Pamätníku Mjr. Ľudovíta Kukorelliho*. Kalmus tak prepája dve dejinné udalosti, pretože „*Mjr. Ľudovít Kukorelli bol hrdinom SNP, ktorý bol zasiahnutý strelou do hlavy od neznámeho vraha z prosovietskeho prostredia. Počas studenej vojny bola jeho pamätná busta využívaná agentami CIA ako tajná schránka. CIA stála aj za dolapením ideologického vodcu teroristickej organizácie Al-Káida.*“ (Kapelová, 2011) Vo svojej akcii prekryval bustu americkou vlajkou za doprovodu hudby. Kalmus tak pracuje s nástrojmi, ktoré interpretujú jeho vzťah k minulosti a súčasnému daniu. Assmann toto sprostredkovanie hodnotového zmyslu spomienky označuje pojmom „umením pamäte“: ars memoriae, ars memorativa. Na rozdiel od spoločenského spomínania definovaného ako „kultúra spomínania“, ktoré globalizuje otázku „na čo netreba zabudnúť“, sa „umenie pamäti“ zameriava na individuálne vytváranie pamäťových stop s cieľom ich pretlmočenia ďalším generáciám. (Assmann, 2001, s. 31) Ako možné umelecké prostriedky uvádza Assmann audiovizuálne formy akým je divadlo, hudba, či atraktívne filmové stvárnenie. (Assmann 2001, s. 37) Inou rovinou uvažovania o tzv. „miestach pamäti“ podáva francúzsky historik Pierre Nora, ktorý tvrdí, že nastavajú v okamžiku zániku existencie prirodzeného prostredia „spoločenskej pamäte“, tj. keď už nežijú ľudia priamo spätý s minulosťou, ktorú reprezentujú. (Soušková, 2015)

Konkrétnym prípadom tzv. „vymierania generácie“, ktorá je schopná dekódovať výpovedný obsah skulptúry, je kauza z roku 2015. V tom roku bola premaľovaná na ružovo socha *Partizána* v Banskej Bystrici, ktorá sa odkazuje k významnej historickej udalosti Slovenskej republiky akou je Slovenské národné povstanie (SNP) z roku 1944. Stále neznámi iniciátori agresívnej premaľby podľa kurátorky Stredoslovenskej galérie Zuzany L. Majlingovej, pri komentovanej prehliadke pomníkových realizácií v Banskej Bystrici, sú

podľa všetkého bytostne nezasiahnutí týmto prelomovým historickým obdobím a jeho následkami, a preto tento čin bol z jej pohľadu tak drasticky poškodzujúci. Majlingová uvádza že zvolená farba evokuje apolitický umelecký odkaz vandalov v snahe poukázať len na zanedbávanú sochu na periférii záujmu a verejného diania. (Správy.Pravda.sk, 2015)

O nezbytnej previazanosti histórie s pomníkovou tvorbou s návaznosťou na „miesta pamäti“ pojednáva článok pána Jaroslava Čepa, predsedu združenia *Příznivci kamenných a sochařských děl na Jesenicku*, v rovnomennom príspevku tvrdí, že „každý pomník potrebuje histórii.“ (Čep,2014) Táto ideológia podnietila k založeniu spomínaného združenia, ktoré od roku 2005 cielene regionálne rehabilituje poškodené pomníky, ale zároveň taktiež produkuje nové historické pomníky. Avšak zámerom ako z článku vyplýva nie je aktualizácia pomníkového zobrazenia, ale len potreba nadšencov apelovať na minulosť. Jednou z takýchto výstavieb je *Pomník obětem I. světové války* v Dolním údolí, realizácia z roku 2014, ktorá je situovaná na mieste, kde v 15. septembra roku 1953 zletelo poľské lietadlo Jak-53 s pilotom Francizskom Burkem. Pri určovaní lokalizácie miesta boli využité historické záznamy a pomoc historika Petra Sikoru. Spôsob akým pristupujú k práci deklaruje podmienenosť historiografie a nie dôraz na samotné umelecké prevedenie. Pomník disponuje z oboch strán textovými tabuľami, ktorých text upozorňuje na pád lietadla a hraničné stanovisko československých vojakov, ktorí v roku 1938 bránili obsadenú vlasť na základe Mníchovskej dohody. Významným aspektom je miesto inštalácie, čím sa nepriamo pracovalo s umeleckou koncepciou site-specific art, nielen práca s overenými skutočnosťami, ale aj s konkrétnym dejinným miestom. Zmyslom čoho je poukázať na dôležitosť umiestnenia pomníku, pretože aj obklopujúci priestor neodmysliteľne súvisí s týmito monumentami zdieľanej pamäte.

Problematické však môže byť len jednostranné ponímanie pomníku. Ak pomník má slúžiť k prenosu informácií a nie len dotvárať vzhľad mesta, musí pracovať s priestorom, ale rovnako tak aj s obsahom a spôsobom ako ten obsah sprostredkovať okoloidúcim divákovi. Preto presná lokalizácia miesta udalosti a následne inštalácia pomníku na tom mieste, nemusí nezbytné byť správnym riešením. Najväčší vplyv a výchovno-kultúrne hľadisko má situovanie pomníkov práve do mestského prostredia. Ako zmienuje Soušková podstatnú úlohu v pomníkovej tvorbe zohráva vizuálny charakter mesta, ktorého značné premeny nastali v druhej polovici 19. storočia. Mesto začalo byť urbanisticky členitejšie a rôznorodejšie, čo sa prirodzene odráža na stvárnení pomníkov dodnes. (Soušková, 2015) Spoločenským úsilím je

preto využívať tieto frekventované miesta na prezentáciu kultúrneho dedičstva, mestskej pamäte a identity, ale aj postojov. Okrem iného od druhej polovice 19. storočia silnie potreba záujmového zjednotenia obyvateľstva do jedného celku. Mestský verejný priestor je čoraz viac otvorenejším novým sochárskym dielam, ktoré sú uskutočňované s ohľadom na ľudské merítka a prispievajú k zútulneniu inak chladného prostredia. Čím vzniká emocionálne prepojenie obyvateľa k tomuto vylepšenému priestoru. Osobný vzťah človeka k určitému miestu je pragmatickou potrebou verejného života mesta, ktoré predstavuje živý organizmus. Ferencová a Nosková píšu o tzv. „metafore pamäti“, ktorá v sebe implikuje analýzu skúseností obyvateľov mesta v prípade, že organizácia mestského života nefunguje ako má. (Ferencová – Nosková, 2009)

V súčasnosti sa odohráva obnovenie záujmu o verejný priestor, taktiež vznik nových pomníkov je podporený mnohopočetnými diskusiami o tzv. 1% na umenie. Jedná sa o nariadenie investovať 1% z nákladov na stavbu umeleckého diela platenú z verejných rozpočtov. Nastávajú tak nové príležitosti pre umelcov a ich realizovanie sa, avšak v súlade so záujmami zadávateľa. Bartlová sa ďalej zaoberá aktuálnosťou žánru pomníku a označuje ho za prežitý, dokonca mŕtvy. Uvádza namiesto neho aktuálne veľmi obľúbenú umeleckú tendenciu pracujúcu so špecifickosťou miesta – site-specific art. Podľa Bartlovej by sme „*ale neměli zapomínat ani na tradiční úkoly pomníkové formátu: uctění padlých při osvobození města v květnu 1945, pomník obětem holocaustu, památníček slavnému rodákovi a podobně.*“ (Bartlová, 2016, s.7)



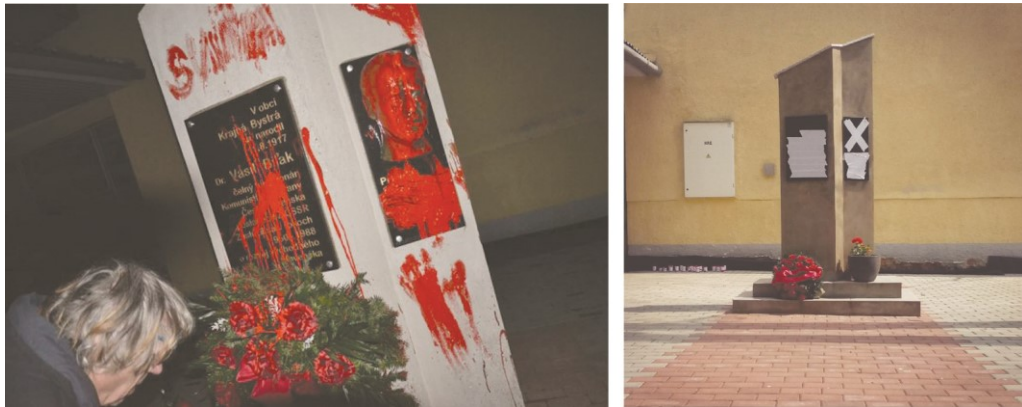
Obr. 1 architekt Jiří Štursa a sochař Otakar Švec
– Pomník Josifa Vissarionoviče Stalina, 1955



Obr. 2 Vratislav Karel Novák – *Metronom*, 1991



Obr. 3 Magdaléna Kuchtová – *Čiarka* /pôvodný záber a upravený záber, 2010



Obr. 5 Peter Kalmus a Ľuboš Lorenz – *Biľak*, 2015



Obr. 4 Michal Moravčík
– *Der Zeit ihre Kunst,
der Kunst ihre Freiheit*, 2010



Obr. 6 *Ružový partizán* v Banskej Bystrici, 2015

1.2 Špecifikácia pomníku – pomník s vojnovým zameraním

Fenoménu pomníku s vojnovým odkazom sa v minulosti nevenovalo moc pozornosti. Prvé pomníky padlým v prvej svetovej vojne vznikali priebehom vojny len z iniciatívy vlasteneckých a nacionalistických aktivistov. Príkladom sponzorovanej výstavby je *Pomník padlým v Uhrovci* na Slovensku, ktorý bol dotovaný grófkou Margitou Zayovou v roku 1915. Postupom času sa o uctievanie pamiatky padlých začali zaujímať nielen jednotlivci, ale aj rôzne organizácie. V roku 1915 vznikol tzv. *HEMOB – Národný výbor na zvečnenie pamiatky hrdinov* z maďarského prekladu *Hősök Emlékét Megörökítő Országos Bizottság*, „ktorého činnosťou bolo organizovať výstavy návrhov na pomníky, sprostredkovať komunikáciu medzi obcou a autorom či inak pomáhať obciam pri budovaní pomníkov.“ (Babják, 2014, s. 79)

Oficiálna výstavba pomníkov začala až od roku 1917, keď bol v Uhorsku prijatý zákon 1917/VIII., ktorý nariaďoval obciam dôstojné uctievanie pamiatky padlých, s ohľadom na zdroje obce. Do rozpadu monarchie však nebola plne uskutočnená táto intencia. Spomedzi zrealizovaných pomníkom touto vyhláškou je *Pomník padlým v Nitre* z roku 1918, na ktorom spolupracoval sochár Július Bartfay. V období prvej svetovej vojny vznikali okrem pomníkov taktiež pamätné miesta, ktoré sa spájali s osobou cisára a kráľa Františka Jozefa I.. Babják objasňuje prepojenie s vojenskou tematikou takto: „väčšinou išlo o kaplnky umiestnené pri vojenských lazaretoch, ktoré mali symbolické napojenie na pamiatku padlých.“ (Babják, 2014, s. 80)

Po rozpade rakúsko-uhorskej monarchie vznikla samostatná Československá republika, a preto nastalo mnoho zmien, najrazantnejšia prebehla práve v oficiálnej historickej pamäti, ktorá sa zamerala na likvidáciu všetkého čo súviselo so starým režimom. Boli zakázané vojenské sviatky, oslavy, spolky, ale aj nosenie starých vojenských vyznamenaní. Vznikla namiesto toho nová armádna tradícia spätá s legionármi. Nakoľko bolo problematické si uctiť pamiatku ľudí, ktorí nezahynuli za novovzniknutý štátny útvar, nebolo možné ich označiť za hrdinov iba za padlých – *pomníky padlým*. Prvá republika implikovala uctenie pamiatky týmto vojakom tak, že realizáciu ich pomníkov poverila nové československé elity.

Medzi takéto prvorepublikové organizácie boli *Sokol* a *Orol*, ktoré boli pravidelnými účastníkmi slávnostných odhalení. Štát ako uvádza Babják organizoval verejné súťaže umeleckých návrhov na pomníky, s cieľom udržať umeleckú úroveň. Vznik pomníkov padlým bol kontinuálny počas celého obdobia prvej republiky. Početnejšie realizácie vznikli pri príležitosti osláv desiateho výročia vzniku Československej republiky. V opozite so západnými dohodovými štátmi u ktorých sa pamiatka padlých pripomínala na Deň víťazstva 11. novembra, v Československu dominoval 28. október. „*Pietne spomienky sa konali aj pri príležitosti sviatku všetkých svätých. Z hľadiska ikonografie pomníkov dominovali motívy piety v kombinácii s postavami (sochami) padlých vojakov a pomníkové stĺpy*“ (Babják, 2014, s. 81)

Po druhej svetovej vojne a nástupe komunistického diktátora sa budovali nové pomníky zriedkavo. Zväčša sa jednalo o dotváranie existujúcich pomníkov umiestnením tabule s menami padlých v druhej svetovej vojne. Okrem toho sa táto doba vyznačovala demoláciou nevyhovujúcich pomníkov, akým bola napríklad podobizeň M. R. Štefánika alebo diel politicky nekorektných umelcov. Pribúdali však vo verejnom priestore symboly *päťčipej červenej hviezdy* ako reprezentant komunizmu. Symbol sa interpretuje ako päť prstov ruky robotníka, ale aj päť svetových kontinentov a jeho kolorit je odkazom života, a to krvi. Budovanie pomníkov sa obnovilo až po roku 1989.

Aktuálne je počet pomníkov na území Českej aj Slovenskej republiky relatívne značný, napriek tomu je ťažko číselne vyjadriteľný a zmapovateľný, pretože neexistuje zoznam ani súhrn týchto pomníkov. „*Viacere pomníky tohto druhu už neplnia svoj pôvodný účel, poprípade netvoria priestor na prezentáciu historickej pamäti. Ďalším dôvodom je občas až excentrická poloha jednotlivých pomníkov komplikujúca evidenciu. Iné pomníky boli jednoducho zlikvidované alebo neudržiavané až prestali „fungovať“ ako pomníky*“ (Babják, 2014, s.81)

1.3 Mapovanie tvaroslovia vojnového pomníku, pamätníku

Lokalizácia značne predurčuje samotnú existenciu pomníku, ale aj jeho výsledný vzhľad. Vyplýva to z rôznorodosti obyvateľstva a jeho historickej pamäte. V územiach častých bojov sa preto vyskytujú prirodzene pomníky vo väčšom zoskupení. Ale v ich vizuálnom prevedení sa odráža okrem iného aj ekonomické a politické postavenie daného miesta. Mapovanie umiestnenia tematicky špecifického pomníku dopomáha pri bližšej tvarovej analýze jeho umeleckého stvárnenia. Zmyslom rozboru či už svetových alebo českých a slovenských pomníkových realizácií je zdefinovať ich spoločné univerzálne vizuálne prvky, ktoré sa stávajú kľúčovými pri praktickej realizácii diplomovej práce. Pretože výsledná realizácia *Pomníku III. svetovej vojny* popiera jeho primárne historickú zdefinovanosť na konkrétne miesto, ale zároveň aktualizuje jeho vplyv. Výsledkom je zhmotnenie globálne unifikovanej plastiky, ktorá zlučuje minulosť so súčasnosťou.

1.3.1 České a slovenské pomníky a pamätníky (výber)

Vznik pomníkov a pamätníkov prebiehal v Českej aj v Slovenskej republike kontinuálne z dôvodu ich vzájomnej príbuznosti a zdieľanosti histórie. Rápidna produkcia pomníkovej tvorby začala v období dvadsiateho storočia v dobe moderného demokratického sveta sformovaného dvoma svetovými vojnami a totalitnými režimami. Mnoho pamätníkov a pomníkov sa začalo budovať po novembrovej *Nežnej / Sametovej revolúcii* v roku 1989. Zmyslom čoho bolo tvoriť odkaz pre budúce generácie. (Lacika, 2013, s.69)

Na Slovensku sa zaoberá problematikou memoriálnych objektov publikácia *Pamätníky a pomníky* od Jána Laciku, ale aj pán Juraj Babják v odbornom časopise Pamiatkového úradu SR – *Monument revue*. Babják vo svojej štúdii zmieňuje hustotu frekventovanosti pomníkovej tvorby s vojnovým posolstvom. Na území Slovenska smeruje miera početnosti zostupne od západu po východ, kde pomníky kompenzujú v drvivej väčšine iba rozsiahle vojenské

cintoríny alebo prípadne dominujú pomníky padlým červenoarmejcom, pretože v roku 1944 sa v mieste Duklianského priesmyku odohrala významná bitka a postupná invázia Slovenska Červenou armádou. Babják tým poukazuje na typ pomníku, ktorý je situovaný na konkrétnom dejinnom mieste, na ktoré sa zároveň odkazuje a tým dotvára jeho celkový význam. Jedná sa o *Pamätník bitky o Dukliansky priesmyk* z obdobia 2. svetovej vojny z Karpatsko-duklianskej vojenskej operácie, ktorý bol postavený v roku 1949. Pamätník má 28 metrov na výšku a svojou monumentalitou pôsobí impozantne. Tvarové riešenie evokuje divadelnú kulisu, kombináciou čierneho pozadia pôsobí súsošie dramatickejšie. (Lacika, 2013)

Unikátnym mestom plnom pomníkov je Banská Bystrica, kde sa v roku 1944 odohralo Slovenské národné povstanie, a práve táto udalosť predurčila značnú genézu monumentálnych diel v tomto meste. Vzácnym architektonickým dielom od Dušana Kuzmu je *Pamätník SNP v Banskej Bystrici* z roku 1969, ktorý pozostáva z expozície Múzea SNP a z avantgardnej skulptúry s názvom *Obete varujú* v úzkom priestore medzi architektonickými segmentami múzea. Autom plastiky je významný slovenský sochár Jozef Jankovič, ktorý v období normalizácie bol cenzúrovaný, z toho dôvodu v roku 1972 bola táto plastika premiestnená do obce Kalište a až v roku 2004 vrátená na pôvodné miesto. (Lacika, 2013) „*Budova pozostáva z dvoch častí, ktoré sú spojené skleneným mostom. V sieni pod mostom horí večný oheň - pri hrobe neznámeho vojaka.*“ (Burgul'ová, 2015,s.29) V Banskobystrickom kraji je vytvorených viacero monumentov Karous vo svojej publikácii zmieňuje *Pamätník SNP v Badíne* z roku 1975, ktorého autorom je Alexander Vika. (Karous, 2013, s. 27) V meste Zvolen vznikol od roku 2008 *Park ušľachtilých duší*, jedná sa o komplex venovaný obetiam holokaustu. (Lacika, 2013)

Menej sa vyskytujú pomníky na Liptove, Orave a Kysuciach. „*Výplýva to z horšej ekonomickej situácie obyvateľstva týchto regiónov. Potvrzuje to aj fakt, že jestvujúce pomníky sú väčšinou skromné a ich umelecké stvárnenie je jednoduché.*“ (Babják, 2014, s.83) V Žilinskom kraji pri obci Strečno sa nachádza národná kultúrna pamiatka – *Pamätník francúzskym partizánom* z roku 1952 – 1956 vybudovaná pri Partizánskom cintoríne. Pamätník projektoval Jaroslav Křelin a Ladislav Beisetzer, sochárske reliéfne výzdoby zrealizovali Ladislav Snopek, Fraňo Štefunko a Ján Svetlík. Pamätník je vyrobený z bieleho spišského travertínu a pod ním sa nachádza krypta s uloženými pozostatkami 24 partizánov. V blízkom okolí je vybudovaný Dušanom Kuzmom ďalší *Pamätník I. československého*

armádneho zboru z rokoch 1979-1985 na vrchu Javorina. (Lacika, 2013, s.82-83)

Najčastejšie sa pomníky padlým v prvej svetovej vojne budovali na západnom a juhozápadnom Slovensku. Zvýšený počet je pripisovaný vyššej národnej uvedomelosti obyvateľov tejto lokality. „*Západné Slovensko bolo miestom dislokácie dvoch jednotiek, resp. peších plukov c. a k. armády – 72. bratislavského a 71. trenčianskeho s najvyšším percentuálnym zastúpením vojakov slovenskej národnosti. A tak platí, že na väčší počet padlých pripadá i väčší počet pomníkov.*“ (Babják, 2014, s.83) V Trenčianskom kraji v Nitrických vrchoch je vybudovaný *Pamätník SNP na Jankovom Vršku*, v rokoch 1948 –1951, venovaný pamiatke obetiam druhej svetovej vojny. Jeho stavba vznikla podľa návrhu Jozefa Pospíšila a Artura Szalatnai-Slatinského. Pamätník má tvár obrovského pylónu s výškou 15 m, v pôdoryse päťramennej hviezdy a na vrchu ukončený štvorcovou doskou. V krajskom meste Trnava akademický sochár Ján Koniarek vyhotovil *Pomník padlých* alebo inak nazývaný *Pomník Obetiam I. svetovej války* v roku 1931-1933, okrem tejto plastiky je v centre mesta situovaný *Pomník SNP* z roku 1944. V Bratislave ako hlavnom meste je prítomných vo verejnom priestranstve nespočetne veľa sochárskych realizácií, za zmienku stojí dielo s názvom *Víťazstvo – pamätník oslobodenia Červenou armádou* z roku 1946 na Hviezdoslavovom námestí. Tvorca monumentu je akademický sochár Jozef Kostka. *Vojnový pamätník Slavín* v Petržalke prezentuje jediný vojenský cintorín v Bratislave. Bol vyhotovený v rokoch 1957 - 1960 slovenským sochárom a architektom Jánom Svetlíkom v spolupráci s kolektívom sochárov. V roku 2005 v Devíne odhalili dielo *Brána Slobody* od Petra Meszároša. Pamätník sa odvoláva na dobu tzv. „Železnej opony“, z ktorej sa v rokoch 1945 – 1989 neúspešne pokúšalo prekročiť stovky žien a mužov. Objekt imituje stopy výstrelov a symbolizuje pomyselnú bránu. (Lacika, 2013)

Mapovaním siete pomníkov je možné skonštatovať, že tieto monumentálne sochárske práce dokumentujúce vojnové udalosti sa nachádzajú v obciach každého typu a veľkosti. Paradoxne tvorba vojnových pomníkov je spätá s menším dedinským prostredím. Nakoľko mestské anonymné prostredie neposkytuje vhodnú platformu, s ktorou sa spája osobná spomienka. Je to zapríčinené tým, že mestá boli multikulturálne, a teda zložené z maďarského alebo nemeckého obyvateľstva. Nastával problém vystaviť pomník, aby jeho charakter nebol rozporuplný. Ako príklad Babják uvádza výstavbu *Pomníku padlým v prvej svetovej vojne na Murmanskej výšine* v Bratislave menšinovým sochárom Aloisom Rigelem. Ako píše

Babják v *Slovenskom denníku* z roku 1925 sa objasňuje kontroverznosť tejto stavby jej výstavbou do protikladu k náhrobkú v roku 1918 popravených Jána Škapíka a Martina Jurzu na Slávičom údolí, okrem toho sa v ňom uvádza: „bratislavskí iredentisti sa tešia, že bude to náhrada za pomník Márie Terézie zo stredu mesta z r.1921...“² Na stavbu toho pomníku bol použitý stavebný materiál z predošlého zničeného monumentu, čím sa uzatvára celkové jeho politické ladenie a príslušnosť k československým elitám. „Vo všeobecnosti pre každé väčšie či menšie mesto platili špecifické motívy a podmienky pre výstavbu pomníka padlým v prvej svetovej vojne.“ (Babják, 2014, s. 85) Na základe podmienenosti k oficiálnej historickej pamäti boli inštalované vojnové monumenty na menej frekventované miesta, akými boli napríklad mestské parky. V menších mestách a obciach sú pomníky prezentované v centre diania, a to z dôvodu ich vybudovania v blízkosti kostola. Prostredie v okolí kostola podľa Babjáka vytvára intimitu, ktorá korešponduje s uctievaním pamiatky padlých. (Babják, 2014)



Obr. 7 Pamätník bitky o Dukliansky priesmyk, 1949



Obr. 8 Dušan Kuzma a Jozef Jankovič – Pamätník SNP a Obete varujú v Banskej Bystrici, 1969

² vid'. Slovenský denník, 13. 9. 1925, s. 2



Obr. 9 Alexander Vika – *Pamätník SNP v Badíne, 1975*



Obr. 10 Palo Macho – *Obelisk nádeje, 2009*



Obr. 11 Jaroslav Křelín a Ladislav Beisetzer – *Pamätník francúzskym partizánom, 1952 – 1956*



Obr. 12 Dušan Kuzma – *Pamätník I. československého armádneho zboru, 1979-1985*



Obr. 13 Jozef Pospíšil Artúr a Szalatnai-Slatinský – *Pamätník SNP na Jankovom Vršku, 1948 – 1951*



Obr. 14 Ján Koniarek – *Pomník padlých, 1931-1933*



Obr. 15 Pomník SNP v Trnave, 1944



Obr. 16 Jozef Kostka –
*Vítazstvo – pamätník oslobodenia
Červenou armádou*, 1946



Obr. 17 Ján Svetlík – *Vojnový pamätník Slavin*, 1957 – 1960



Obr. 18 Peter Meszároš
– *Brána Slobody*, 2005



Obr. 19 Alojz Rigele – *Pomník padlým v I. svetovej vojne
na Murmanskej výšine*, 1920

Na území České republiky sa v súčasnej dobe vyskytuje niekoľko tisíc pomníkov a pamätníkov pripomínajúcich vojnovú históriu a jej obeť. Tieto miesta majú odlišné podoby od pamätných dosiek až po monumentálne pomníky, avšak po dobe komunistického režimu sa buď nedochovali vôbec, alebo boli pozmenené aby odpovedali stávajúcej politickej situácii. Mapovaním vojenských pamiatok na území Českej republiky sa komplexne zaoberá publikácia *Kam za vojenskými památkami*. Jedná sa o turistickú príručku, ktorá predkladá historické fakty v súvislosti s upomienkovými monumentami, akými sú nielen pomníky, ale aj bunkre a vojenské múzea. Pre korektnú informovanosť sú pomníky a pamätníky členené podľa geografických území, a to na *Východní Čechy, Severní Čechy, Karlovarsko a Krušnohoří, Plzeňsko, Jižní Čechy, Praha a střední Čechy, Severní Morava a Jižní Morava*.

Plch v publikácii zaraďuje Východné Čechy z hľadiska vojenskej histórie k najzaujímavejšej oblasti Českej republiky, pretože je tu podrobne dokumentovaná doba pred druhou svetovou vojnou. Dôkazom bohatej vojenskej histórie je až šesťdesiat kamenných pomníkov pripomínajúcich bitku u Náchoda z roku 1866, ktorá bola jedna z množstva bitiek sedemročnej vojny medzi Pruskom a Rakúskom. Bitka skončila rakúskym neúspechom zapríčineným predovšetkým nesprávnou vojenskou taktikou a zastaralou výzbrojou. Rakúske vojsko sa po prehre dalo na ústup smerom k pevnosti Josefov. Celkom v bitke zahynulo cez 6 500 vojakov. Jedným z početných pomníkov je napríklad *Pomník padlým v bitvě u Náchoda ve Vysokově* a *Hrob Obětí války 1866* – jedná sa o žulový pomník s vytesaným zlatým textom, ktorý je venovaný setníkovi Josefovi Černému, nadporučíkovi Janu Čertíkovi a nadporučíkovi Karlu Kopinskému od uherského pešieho pluku Wasa č. 60. (Plch, 2014)

V Severných Čechách v polabskej kotline je situovaná pozoruhodná pevnosť francúzskej školy Terezín, z ktorej vzniklo židovské ghetto v období druhej svetovej vojny. Ako upomienka týchto pochmúrnych udalostí vznikol *Památník Terezín - Pietní místo u Ohře* – ide o miesto, kde nacisti v novembri 1944 nechali vysypať do rieky urny s popolom mŕtvych väzňov ghetta. K pripomienke tejto udalosti bola na tomto mieste inštalovaná Davidova hviezda z brezových kolov. Na začiatku 70. rokov 20. storočia ju nahradil žulový pomník a v jeho blízkosti bol v roku 1983 postavený monument so zoštylizovanou žulovou urnou. V roku 2008 pribudla plastika ženy. V Ústí nad Labem pripomína hrôzostrašné následky holokaustu *Památník holocaustu*. Zaborená židovská hviezda bola postavená v roku 2005. Spôsob inštalácie podmieňuje význam tohto diela, a to deštrukčnú silu nacizmu. (Plch, 2014)

V kraji Karlovarsko a Krušnohoří sa v meste Sokolov nachádza menší *Pomník obětem druhé světové války*, venovaný mŕtvym zo zajateckého tábora Stalag XIII B. Pomník obsahuje citát od Edmunda Burkeho: „*Jediné co zlu stačí k vítězství je, aby dobří lidé zůstali pasivní.*“ (Plch, 2014, s.46) Okrem toho je v meste situovaný impozantný *Hrob sovětských zajatců*. Pomník predstavuje prevažne ruských zajatcov, ktorí boli masovo pochovávaní neďaleko cintorína a následne exhumovaní a pochovaní pod tento hrobový pomník v podobe dvoch vztýčených prstov z roku 1971. (Plch, 2014)

Plzeňský kraj sa vyznačuje previazanosťou s americkou históriou. V okolí Rokycan v mieste, kde sa stretli protifašistické armády - Červená s americkou a na ich vzájomne stanovenej línii dotyku tzv. demarkačnej línii bol postavený pomník označovaný ako *Pomník Demarkační čáry* z roku 1945. (Plch, 2014) Podobne minimalistický vzhľad spájajúci dva celky obsahuje *Památník Vítězství* vo Slivici vybudovaný podľa návrhu architekta Václava Hilského v roku 1970. Památník vyjadruje porážku hitlerovej armády. (Trantina – Velfl, 2015, s.26-31) Prevažne všetky doposiaľ predstavené pomníkové prístupy mali minimalistickú formu, figuratívne ponímanie plastiky *Pomník obětem nacismu* bolo vytvorené Otakarom Švecom pre mesto Domažlice. Ide o bronzovú plastikú z roku 1948, ktorá bola odhalená pri príležitosti tretieho výročia oslobodenia americkou armádou. (Fišer, 2015)

V Juhočeskom kraji presnejšie v Táboře je zrealizovaný pomník so zaujímavou podobou pracujúcou viac s priestorom – *Památník Obětem 2. světové války* v publikácii *Vetřelci a volavky* označený titulom *Pomník obětem heydrichiády* z roku 1982. (Karous, 2013, s. 271) Autorom tohto diela je akademický sochár Milan Vácha. Unikátnosť plastiky spočíva v kombinácii priestorovej minimalistickej plasty s florálnym prvkom umiesteným na zemi.

Oblasť Prahy a stredných Čiech sa ako kultúrny uzol vyznačuje množstvom vojenských pomníkov zväčša s identickým tvarom – obelisku. Narozdiel od iných častí Českej republiky práve táto oblasť vykazuje v súčasnosti najiniciatívnejšiu prácu s verejným priestorom. Príkladom nedávnych pomníkových realizácií sú *Pomník Operaci Anthropoid* z roku 2009, ktorý vytvorila skupina štyroch autorov Davida Moješčíka, Michala Šmerala, Miroslavy Tůmové a Jiřího Gulbise. Socha sa skladá z desaťmetrového podstavca s trojuholníkovým prierezom, na ktorého vrchu stojí roznožmo trojica československých parašutistov v anglických uniformách. Jedná sa o najväčší pomník v Českej republike po roku 1989. Iným významným sochárskym dielom, ktoré je situované v hlavnom meste je pomník

Brána nenávratna z roku 2015, ktorej autorom je sochár Aleš Veselý. Táto inštalácia zaborenej dvadsať metrov dlhej koľajnice v zemi je pripomienkou na noc z 8. na 9. marca 1944, kedy bolo zavraždených takmer 4000 väzňov v židovskom tábore Osvienčim. „*Monument připomíná Jákobův žebřík, respektive sen, v němž Jákob viděl žebřík do nebe a současně se mu zjevil starozákonní Bůh.*“ (Janiš, 2015) Najaktuálnejším pomníkom vo verejnom priestore Prahy je dielo Johna Hejduka v spolupráci James Williamson, pomník Jana Palacha. „*Součástí díla je také pamětní deska s básní Pohřeb Jana Palacha, kterou složil americký spisovatel David Shapiro v roce 1969 na základě novinové zprávy o Palachově činu. Text později inspiroval právě Johna Hejduka.*“ (Křest'ánová, 2016) Pomník je tvorený z dvoch párových geometrických plastík – matky a syna. (Křest'ánová, 2016)

V metropole Severnej Moravy – Ostrave vzniklo taktiež veľa pomníkov odvolávajúcich sa na prvú aj druhú svetovú vojnu. Projekt *Ostravské sochy* zhromažďuje všetky informácie o sochách do internetovej databázy. Monumentom tejto severnej oblasti je *Památník II. světové války v Hrabyni* z roku 1980 je súčasťou *Slezského zemského muzea*. Areál predstavuje symbolický cintorín zavraždených z druhej svetovej vojny. V Olomouci a jeho okolí je tiež početne veľa vojnových pamätihodností, napríklad rozsiahly vojenský cintorín *Olomouc-Černovír* z prvej svetovej vojny. Dominantou Čechových sadov je *Pomník Rudé armády* z roku 1945. Jedná sa o povojnový monument oslavujúci oslobodenie, preto inak nazývaný aj *Památník osvobození*. Na jeho vytvorenie bola vyhlásená verejná súťaž, ktorú vyhral architekt Jaroslav Kovář. Pri vytváraní návrhu pomníku Kovářovi poslúžil ako vzor *Sloup Nejsvětější Trojice* z Horního náměstí. Zaujímavosťou tohto monumentu je použitie neónových trubíc na dotvorenie sovietskej červenej hviezdy. (Tichák, 2002) Od roku 2009 je v Olomouci realizovaná akcia *Kameny zmizelých*, nemecky *Stolperstein*, pod záštitou Českej únie židovské mládeže. Zmyslom umiestenia mosadzných kociek do chodníkov mesta je uctenie si pamiatky obetí nacistickej genocidy za druhej svetovej vojny.

Národne kultúrnou pamiatkou Jižní Moravy je *Památník protifašistického odboje Ploština* zrealizovaný v roku 1975. Autorom návrhu je architekt Š. Zelina a sochárskej výzdoby akademický sochár F. Štábl. Dielo je venované odvážnym činom pôvodných osadníkov, ktorí za druhej svetovej vojny ukrývali partizánov, a z toho dôvodu bola osada Ploština vypálená nemeckými okupantmi. (Plch, 2014)



Obr. 20 Pomník padlým v bitvě u Náchoda ve Vysokově, 1866



Obr. 21 Hrob Obětí války, 1866



Obr. 22 Památník Terezín, Pietní místo u Ohře, 1983



Obr. 23 Památník holocaustu v Ústí nad Labem, 2005



Obr. 24 Pomník obětem druhé světové války, Sokolov



Obr. 25 Hrob sovětských zajatců, Sokolov



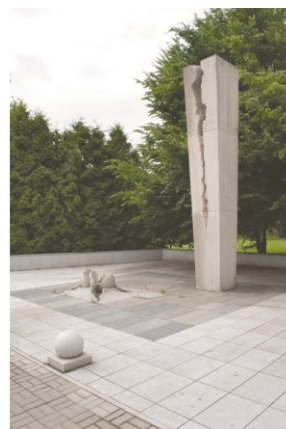
Obr. 26 Pomník Demarkační čáry, 1945



Obr. 27 Václav Hilský, 1970
– Památník Vítězství vo Slivci



Obr. 28 Otakar Švec – Pomník obětem nacismu, 1948



Obr. 29 Milan Vácha, 1982
– Památník Obětem 2. sv.



Obr. 31 Aleš Veselý – Brána nenávratna z roku 2015



Obr. 30 Pomník Operaci Anthropoid, 2009



Obr. 32 John Hejduk a James Williamson – *Pomník Jana Palacha*



Obr. 34 Jaroslav Kovář
– *Pomník Rudé armády, 1945*



Obr. 33 *Památník II. světové války v Hrabyni, 1980*



Obr. 35 *Kameny zmizelých*



Obr. 36 Š. Zelina – *Památník protifašistického odboje Ploština, 1975*

1.3.2 Svetové pomníky a pamätníky (výber)

Identický prístup k potrebe uchovávanía spomienok je uplatnený aj vo svete. Taliansky architekt Aldo Rossi sa vyjadril o pomníku ako o „*znaku, z ktorého človek dokáže vyčítať to, čo inak nemôže byť povedané.*“³ (Collins, 2014, s. 322) Zmena vnímania pomníkovej tvorby nastala vo svete ako uvádza Collins, keď prestalo byť toto konanie kontrolované cirkvou a štátom. Tým pomník stratil svoju historickú verejnú rolu. V druhej polovici dvadsiateho storočia ja objavil nový zdroj dotácie, ale pomník ako taký bol nahradený pamätníkom.

Počas konca 60-tych rokov v Amerike vyžadovali štátne a mestské mandáty, aby nové vládne budovy v sebe zahrňovali umelecké diela, či už maľby alebo sochy. V roku 1963 *Správa všeobecných služieb* z anglického *General Services Administration – GSA* založila program *Umenie v architektúre*, v roku 1967 *Národná nadácia pre umenie* založila program *Umenie na verejných miestach*, a okolo toho istého obdobia sa začali aj lokálne a štátne programy *Percento pre umenie*.⁴ Philadelphia, prvé hlavné mesto Ameriky, si vyžiadala práce na pripomenutie hrdinských postáv, vlasteneckých ideálov a historických udalostí, výsledkom čoho je jedna z najväčších zbierok verejných sôch zo všetkých miest na svete. V polovici 60-tych rokov nastal prelom v nových technických vymoženostiach, na prácu sochári volit' odolnejšie a pevnejšie materiály ako kortenovú oceľ. Sochy tejto éry sa vo verejných priestranstvách používali na vytvorenie významného ohniska a na povzbudenie pocitu mestskej pýchy a regenerácie. Práve pre svoju materiálovú rozmanitosť sa stávajú účelové, ale pritom strácajú zmienený obsah, ktorý definoval Rossi. Súčasné pomníky vypovedajú o mnohých veciach. Niektoré sa zaoberajú udalosťami, ktoré sa stali v druhej polovici dvadsiateho storočia ako vojna proti fašizmu, holokaust, prírodné a ľuďmi spôsobené katastrofy, kým iné sa zaoberajú nadčasovými aspektmi ľudskej situácie ako hrdinstvo, obeta a úspech. Posledných dvadsať rokov výrazne prevažuje v sochárskych pomníkoch téma holokaustu, a to značne v Nemecku a v Amerike. (Collins, 2014)

³ z anglického prekladu: „*is a sign upon which one reads something that cannot otherwise be said*“.

⁴ aktuálne sa na území ČR konajú diskusie o zavedení *1% na umenie* [online] 12.04. 21016

Zdroj: <<http://www.vetrelciavolavky.cz/texty/procento-na-umeni-dil-druhy>>

1.3.2.1 Spojené štáty americké

Americké pamätníky a pomníky majú vo všeobecnosti obdobný vizuálny charakter ako je *Pamätník slobody* z anglického *Liberty Memorial* navrhnutý Haroldom Van Burenom. Pamätník je súčasťou *Národného múzea Prvej svetovej vojny* v Kansas City, Missouri, USA. Tento princíp prepájania monumentu a múzea je využitý taktiež v Európe, vid'. v sekcii Európa – Nemecko a Rakúsko: *Pamätník venovaný zavraždeným európskym Židom* z anglického *Memorial to the Murdered Jews of Europe*, ktorého múzeum sa nachádza pod rozsiahlym pamätníkom.

Špecifickú pozíciu v monumentálnej verejnej plastike zastáva americký umelec Richard Serra. Jeho sochy napriek tomu, že nezdierajú žiadnu historickú udalosť, svojím pôsobením na okolie si sami budujú časový okamih. Ako sám umelec tvrdí: „*Moje sochy nie sú objekty pre diváka na zastavenie sa a obzeranie. Historický účel umiestnenia sochy na piedestál bolo ustanoviť oddelenie sochy od diváka. Zaujímam sa o vytvorenie priestoru správania sa, v ktorom divák interaguje v rámci tohto kontextu.*“⁵ (Collins, 2014, s. 325) Jeho tvorba sa vyznačuje minimálnym gestom, ale silným emocionálnym dopadom. Ku príkladu je dielo *Naklonený oblúk* z anglického *Tilted Arc*, ktorý zrealizoval v roku 1981 pre Federálne námestie v New Yorku. Jednalo sa o masívny plát hrdzavej korténovej ocele s výškou 12 stôp, s dĺžkou 120 stôp, s hrúbkou 2 a pol palcov a váhou 73 ton. Parametre sochy sú cielene zvolené aby participovali s prostredím, do ktorého bola plastika inštalovaná. Serra chcel aby socha „*zmenila a narušila dekoratívnu funkciu námestia a predefinovala priestor*“⁶ (Collins, 2014, s. 325) jednak konceptuálne ako aj vnemovo. Zo sily opozície jeho práce to vyzerá tak, že sa mu to podarilo. Dva mesiace po tom, čo bol *Naklonený oblúk* inštalovaný vznikla petícia s 1300 podpismi od zamestnancov pracujúcich v úradnej budove so žiadosťou o odstránenie objektu. Pretože podľa miestnych evokoval „*pascu na tanky, ktorá by zabránila ozbrojenému*

⁵ z anglického prekladu: „*My sculptures are not objects for the viewer to stop and stare at. The historical purpose of placing sculpture on a pedestal was to establish a separation between the sculpture and the viewer. I am interested in creating a behavioural space in which the viewer interacts with the sculpture in its context.*“

⁶ z anglického prekladu: „*to alter and dislocate the decorative function of the plaza, to redefine the space*“

útoke z čínskej štvrte v prípade sovietskej invázie.“⁷ (Collins, 2014, s. 325) V marci 1985 sa uskutočnilo trojdňové pojednávanie, ktoré skončilo odhlasovaním odstránenia sochy. Serra sa domáhal odškodnenia za porušenie zmluvy, ale neúspešne. 15-teho marca 1989 bol *Naklonený oblúk* rozrezaný na kusy a prenesený do kovošrotu. Serra pokračuje s tvorbou monumentálnych oceľových sôch pre významné mestá ako Londýn a Berlín, v Amerike si ho však už na žiadnu prácu nenajali. (Collins, 2014)

Medzinárodne významným pamätníkom je *Oficiálny vietnamský pamätník veteránov* od Mayi Lin. Jedná sa o stenu umiestnenú v Constitution Gardens, Washington Mall, Washington, DC. Bola odhalená na *Deň prímeria* (angl. Armistice Day), 11. novembra 1982. V roku 1979 bola po prvý krát vyslovená idea na oficiálny Americký pamätník pre Vietnamskú vojnu, hoci ani neexistovala konkrétne predstava o jeho podobe. Vo Washingtone pre neho boli vyhradené 2 akre pozemku. Do súťaže sa prihlásilo 1400 príspevkov a Maya Lin, mladá študentka architektúry ázijsko-amerického pôvodu, ju vyhrala. Navrhla dve čierne leštené čierne granitové steny, 10 stôp vysoké a 250 stôp dlhé, umiestnené do trávnatého svahu s vyrytými 58 000 menami Američanov, ktorí zomreli bojujúc vo Vietnamskej vojne. Lin si ako svoj materiál vybrala čierny granit z Indie pretože „*sa po vyleštení zmení na zrkadlo. Pointou je vidieť samého seba v menách ... Vietnamského pamätníku veteránov ... vytvoreného z aktu rozrezania zeme a vyleštenia povrchu zeme – odhmotnenie kameňa na čisto len povrch.*“⁸ (Collins, 2014, s.329) Niektorým kritikom sa zdá byť príliš minimalistický, a v roku 1984 bolo pridané vyžiadané bronzové figuratívne súsošie troch vojakov od Frederika Harta, nasledované v roku 1993 dotvorené bronzovou skupinou ženských vojačiek. (Collins, 2014)

V posledných niekoľkých dekádach začal rapídne narastať na území Európy a Ameriky počet pamätníkov a pomníkov zameraných na holokaust. V Miami a Philadelphii je niekoľko pamätníkov holokaustu, avšak jeden z prvých bol vytvorený Georgom Segalom, ktorý v roku 1984 vyhral súťaž na vytvorenie *Pamätníka holokaustu pre San Francisco*. Segalova socha

⁷ z anglického prekladu: „*like a tank trap to prevent an armed attack from Chinatown in case of a Soviet invasion.*“

⁸ z anglického prekladu: „*into a mirror if you polished it. The point is to see yourself reflected in the names ... The Vietnam Veterans Memorial is .. formed from the act of cutting open the earth and polishing the earth's surface – dematerializing the stone to pure surface.*“

pozostáva z odliatkov nahých desiatich tiel usporiadaných po zemi tak, aby vytvorili židovskú hviezdu. Jedna z mužských postáv zaujíma pózu ukrižovania, kým ženská postava drží jablko ako narážka na Evu. Oblečená mužská postava stojí osamotene povedľa ostnatého drôteného plotu. Postavy sú vyrobené z bronzu a natreté na bielo. Autor predstavuje najdoslovnejší pamätník holokaustu zo všetkých existujúcich pamätníkov zameraných na túto citlivú tému. Figúra muža povedľa plotu dokonca pochádza z fotografie tábora v Buchenwald uverejnenej v časopise *Life* v roku 1945, ktorú odfotila Margaret Bourke-White. V sochárskej inštalácii, ktorá bola situovaná v San Franciscu sa mužská postava pozerá na oceán. (Collins, 2014)

Po holokauste a teroristických výbuchoch v Omaghu, Bali, Madride a na Svetovom obchodnom centre sa zdá, že namiesto tvorenia pomníkov pre hrdinov sa teraz tvoria pomníky pre obete. V roku 2002 Eric Fischl odhalil na Cologne Art Fair svoju bronzovú *Zvalenú ženu* z anglického *Tumbling Woman*. Vystavená bola znova v auguste 2002 v Rockefellerovom Centre v New Yorku ako pamätník na minuloročné zničenie Svetového obchodného centra, ale nakoniec bol rýchlo odstránený, pretože verejná mienka považovala objekt za príliš realistický a surový. *Zvalená žena* podľa Judith Collins sa štýlovo a pózovo podobá na Rodinovho *Martýra* ako aj na Maillolovu *Rieku*, a je možno až príliš štýlovo a obsahovo konvenčná, aby poňala váhu svojej podstaty. (Collins, 2014)



Obr. 37 Harold Van Buren – *Pamätník slobody*, 1926



Obr. 38 Richard Serra – *Naklonený oblúk*, 1981



Obr. 39 Maya Lin – *Oficiálny vietnamský pamätník veteránov*, 1982



Obr. 40 George Segal – *Pamätník holokaustu pre San Francisco*, 1984



Obr. 41 Margaret B.-White
– *Buchenwald*,
Photo for Life magazine,
1945



Obr. 42 Eric Fischl – *Zvalená žena*, 2001

1.3.2.2 Európa – Veľká Británia

V Európe sa počas 80-tych rokov niekoľko miest rozhodlo, že program verejného umenia je dôležitým faktorom v revitalizácii ich prostredia. V Británii tieto mestá zahŕňali Birmingham, Londýn a severovýchodná aglomerácia Newcastleu a Gatesheadu. Tento posledný región má širokú škálu verejných sôch, vrátane hlavných prác Juana Muñoza, Marka di Suvera, Alison Wildling, Davida Macha, Tonyho Cragga a Richarda Deacona. Najväčšie dielo zo všetkých je *Anjel severu* od Antonyho Gormleya, situované povedľa A1 na predmestí Gatesheadu, ktoré sa týči do výšky 20 metrov s rozpätím krídiel 54 metrov. Skulptúra vznikla na základe uznesenia samosprávnej rady v roku 1994, ktorá sa rozhodla vytvoriť „tisícročný obraz, ktorý by bol znakom a ochrancom nášho mesta.“⁹ (Collins, 2014, s. 326) Gormley popísal zámer za svojím *Anjelom*: „Chcem vyrobiť niečo, s čím môžeme žiť a čo sa stane pokladnicou pre pocity – pocity, o ktorých sme možno nevedeli, kým tu táto vec nebola, alebo pocity, ktoré doteraz nemohli vzniknúť.“¹⁰ (Collins, 2014, s. 326) Jeho obrovská postava je vzácna medzi súčasnými pomníkmi v tom, že predstavuje ľudské telo, aj keď s krídlami lietadla. Je to len pamätník súčasne aj pomník. Umelec to vidí ako pamiatku na éru priemyslu železa a ocele. (Collins, 2014)

Jeden z najslávnejších pomníkov v Británii bol vytvorený Rachel Whiteread v októbri 1993. *Bezmenný (Dom)* z anglického *Untitled (Haus)* bol odliatokom konkrétneho viktoriánskeho terasovitého domu, ktorého adresa bola 193 Grove Road, Bow, v East End v Londýne. Whiteread žila a pracovala v tejto oblasti od roku 1989 a hľadala vhodnú opustenú rodinnú budovu, ktorú by si uctila, keďže takéto budovy na príkaz vtedajšej vlády demolovali. Peniaze na projekt poskytla *Artangel*, londýnska skupina najímajúca umelcov, ktorá riešila aj všetky právne a plánovacie problémy tohto projektu. Whiteread použila dom ako formu na odliatok, vnútorné steny domu boli natierané tekutým betón. Potom štruktúra sa opatrne odňala od tehlových stien, strechy a okien, tak aby odhalili novú betónovú vrstvu, ktorá zachovala tvar vnútorného života starého domu. Priestor domu bol transformovaný na niečo

⁹ z anglického prekladu: „a millennial image that would be a marker and a guardian for our town.“

¹⁰ z anglického prekladu: „I want to make something we can live with and that becomes a reservoir for feelings – feelings that perhaps we hadn't known about until this thing was there, or feelings that couldn't arise until it was.“

tuhé a steny so stropom domu zmizli. Spoločnosť *Artangel* zabezpečila krátkodobý prenájom miesta a *Dom* bol následne ako súčasť umeleckého konceptu zdemolovaný 11. januára 1994. *Artangel* potom pokryl miesto rašelinou, tak aby na ulici Grove Road neostali žiadne viditeľné znaky z tejto sochy. Dnes toto dielo existuje len v spomienkach návštevníkov a prostredníctvom mnohých ilustračných fotografií. Rachel Whiteread okrem iného vytvorila množstvo zaujímavých objektových realizácií vid'. dielo *Pamätník holokaustu* v sekcii Európa – Nemecko a Rakúsko alebo za zmienku stojí zaujímavé dielo s názvom *Pomník z angického Monument* zo živice a žuly inštalovaný na Trafalgar Square v Londýne. Projekt bol realizovaný v spolupráci s *Mike Smith Studio* a išlo o vernú kópiu žulového historického podstavca. Replika bola vyrábaná vo vode z čistej polyuretánovej živice a nasadená inverzne na pôvodný podstavec so súhlasom mesta. *Pomník* mal 5 metrov na dĺžku a 5 metrov na výšku, šírka objektu bola 2,5 metrov a váha 11 ton. (Cole, 2004)

Umelec Michael Sandle strávil väčšinu svojej kariéry vytváraním figuratívnych sôch na tému vojny a smrti, ktorá sa stala zásadnou pre jeho pomníky. Dve jeho zákazkové verejné diela sú veľký *Pamätník Siege-Bell* (1989-1993) pre ostrov Malta a *Námorníkov pamätník*, odhalený roku 2001 v Londýne. Je autorom kontroverznej dlhej a komplexnej bronzovej inštalácie s názvom *Pamätník dvadsiateho storočia* ako odpoveď na americko-vietnamskú vojnu. Centrálna postava, kostra s hlavou Mickeyho Mousa so slepými očami, drží nadživotnú repliku Browningovho guľometu. Zlaté patinovanie väčšiny bronzu mu dodáva nevšednú a vzácnu atmosféru, ktorá nekorešponduje s námietom. Využitie podoby populárnej disneyovskej postavičky prináša americký kultúrny aspekt pomníku, ale zároveň aj jeho ironizáciu. Spojením s univerzálnou výpovednou hodnotou kostry a zbrane sa stáva viacznačným dielom. (Collins, 2014)

Špecifickým pomníkom svojim zacielením je *Pomník venovaný ženám druhej svetovej vojny* z anglického *Monument to the Women of World War II*. Tento národný britský vojnový pomník v roku 2005 vyhotovil John W. Mills a nachádza sa na Whitehall v Londýne, severne od Kenotafu venovanému Prvej svetovej vojne, z roku 1920¹¹ Bronzový monument vo výške 6.7 m, dĺžkou 4.9 m a šírkou 1.8 m zobrazuje 17 rôznych sad oblečenia a uniforiem povešaných okolo stĺpu. Odev sa stáva reprezentantom symboliky ženských profesií za čias

¹¹ „je symbolický náhrobok vybudovaný pre mŕtveho, ktorého telo je nezvestné alebo pochované inde.“
Zdroj:< <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/kenotaf>> [cit. 2016-05-19].

druhej svetovej vojny. Tieto modely zahŕňajú dámske uniformy *Vojenskej poľnohospodárskej armády* z anglického *Women's Land Army*, ďalej dámsky odev *Kráľovskej námornej služby* z anglického *Women's Royal Naval Service*, policajnú uniformu, ale aj zvráciacu masku. Dielo tak poukazuje na nové spoločenské funkcie ženy v priemysle, ktorá zastávala pozíciu muža počas vojny. (Wikiwand, 2016)



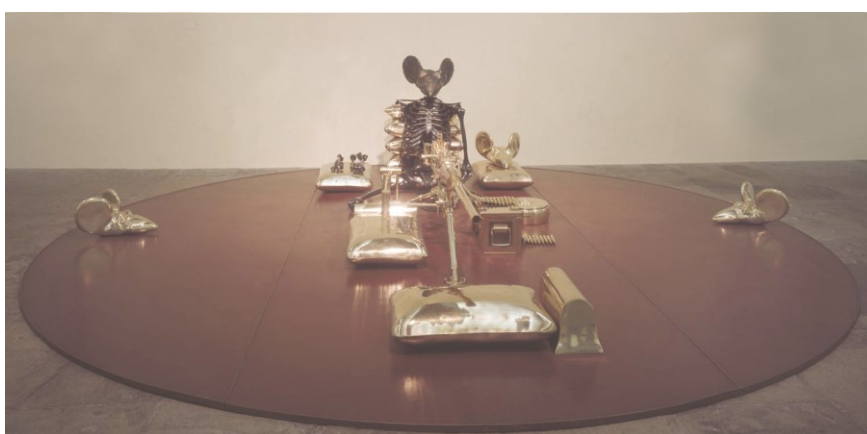
Obr. 43 Antony Gormley – *Anjel severu*, 1993-1998



Obr. 44 Rachel Whiteread – *Bezmenný (Dom)*, **Obr. 45** Rachel Whiteread – *Pomník*, 2001
1993



Obr. 46 Michael Sandle – *Pamätník Siege-Bell*, pre ostrov Malta, 1989-1993



Obr. 47 Michael Sandle – *Pamätník dvadsiateho storočia*, 1971–1978



Obr. 48 John W. Mills – *Pomník venovaný ženám 2.sv.*, 2005

1.3.2.3 Európa – Nemecko a Rakúsko

Umelci Esther Shalev-Gerz a Jochen Gerz vyhrali súťaž na vytvorenie *Pomníka proti fašizmu, vojne a násiliu a za mier a ľudské práva* z anglického *Monument Against Fascism, War and Violence, and for Peace and Human Rights* pre mesto Hamburg-Harburg. Jednalo sa o verejnú sochu, ktorá stála od roku 1986 do 1993, kedy bola v súlade so svojím konceptom znížená do zeme a zmizla z dohľadu. Pomník sa skladal z dutej oceľovej veže pokrytej olovom s priemerom 1 m a výškou 12 m a bol umiestnený na platforme blízko Hamburgskej radnice, neďaleko vchodu do stanice. Obyvatelia mesta boli vyzvaní zapojiť sa do verejného projektu proti fašizmu tým, že nezmazateľne vryjú svoje mená do objektu. Poslednom riadku pozývacieho textu sa píše, „v konečnom dôsledku, sme to len my sami, ktorí sa môžeme postaviť proti nespravodlivosti.“¹² (Milles, 2009, s.64) Na oceľový stĺp boli pripojené rydlá, s ktorými bolo možné vytvárať stopu – napísať svoje meno a poznámku. Celkovo vzniklo 60 000 vyjadrení. Aby bolo možné využiť celú plochu objektu, bol postupne v ôsmich fázach znižovaný do zeme. Každý posun pomníkom bol verejnou udalosťou spojenou s mediálnou diskusiou. V záverečnej fáze klesania zostala iba vrchná časť stĺpa s malým okienkom na úrovni podchodu odkrývajúc šachtu pochovaného stĺpa pokrytého písanými príspevkami. (Milles, 2009)

Rok po Gerzových pomníku v Hamburgu-Harburgu, vytvoril Sol LeWitt dve veľké komplementárne práce pre sochársku exhibíciu v roku 1987 v nemeckom meste Munster, s názvom *Čierna forma* a *Biela pyramída* z anglického *Black Form and White Pyramid*, obe pozostávajú z naskladaných betónových blokov. *Biela pyramída* bola umiestnená v Botanickej záhrade a *Čierna forma* bol umiestnená pred Munsterskou univerzitou. *Čierna forma* sa skladala z betónových blokov natretých na čierne, naskladaných do obdĺžnikového tvaru v rozmeroch 2 x 5½ x 2 metre. Sol LeWitt, umelec židovského pôvodu, ešte pred dokončením dodal podnázov tomuto dielu – *Venované nezvestným Židom*, čím pozmenil jeho masívne formálnu prezentáciu na pamätníkovú platformu. Časom bol dielo odstránené, na základe znemožnenia plynulosti dopravy v meste. V roku 1989 Sol LeWitt ponúkol *Čiernu formu* mestu Altona-Hamburg, ktoré dlhšiu dobu uvažovalo o vztýčení pamätníka pre trpiace

¹² z anglického prekladu: „In the end it is only we ourselves who can stand up against injustice.“

židovské komunity pod nacistickou vládou. Socha bola vďaka prijatá a umiestnená pred Altonskou radnicou na Námestí republiky, v súlade so LeWittovými práním, aby socha nemala popis, ale len dve neďaleké plakety popisujúce dejiny Altona-Hamburgskej židovskej komunity, ktorá bola vyvraždená v roku 1941. (Collins, 2014)

Umelec, ktorý rád robí čierne nevyžiadané práce na verejných priestranstvách je Braco Dimitrijevic, ktorý sa narodil v Sarajeve, v meste atentátu z roku 1914, pri ktorom bol zavraždený rakúsky arcivojvoda František Ferdinand d'Este, čo bola udalosť nepriamo vedúca k prvej svetovej vojne. Tento kontext viedol Dimitrijevica uvažovať ako sú historické udalosti prezentované a ako si ich pripomíname, ale aj spôsob akým je sláva prepožičiavaná a aká je dĺžka jej intenzity v závislosti na zabúdanie. V roku 1979 Dimitrijevic navrhol stavbu kamenného obelisku s nápisom pre neznámu osobu okoloidúceho. Ktorú si umelec zvolil v záhrade Schloss Charlottenburg v Berlíne. Tou osobou bol Peter Malwitz, ktorý vyslovil pre neho dôležitý dátum, a to dátum svojich narodenín 11. marec. Dimitrijevic tento dátum následne vytesal na všetky štyri strany svojho obelisku a pridal text obsahujúci: „*11. marec: Toto by mohol byť významný historický deň.*“¹³ (Collins, 2014, s.336)

Ďalším nemeckým umelcom, ktorý produkuje politicko-sociálne umenie je Olaf Metzler. Často sa zaoberá verejným pobúrením a násilím. Jeho kariéra začala v roku 1987, keď prispel veľkou štruktúrou v tvare veže na sochársku exhibíciu oslavujúcu 750-te založenie Berlína. Dielo nieslo názov *13.04.1981* a evokovalo trosky na berlínskej hlavnej nákupnej ulici Kurfrstendamm, po násilnej bitke medzi ľavičiariskými radikálmi a políciou s následnou falošnou správou o smrti člena skupiny Baader-Meinhof vo väzení. Hoci Metzlerova socha vyzerá, ako keby bola zložená z trosiek pouličnej bitky, všetky časti sú replikami skutočných policajných bariér, betónových blokov a nákupného vozíka, ktoré umelec zjednodušil a predimenzoval. Okrem toho tvar veže sa odvoláva na Tatlinov slávny model pre *Pomník pre tretiu internacionálu*. Inak nazývaný aj *Tatlinova veža* je neuskutočneným konštruktivistickým projektom sovietskeho architekta Vladimíra Tatlina, zo začiatku dvadsiatych rokov 20. storočia, ktorý predstavuje nervový systém celého revolučného sveta. (Collins, 2014)

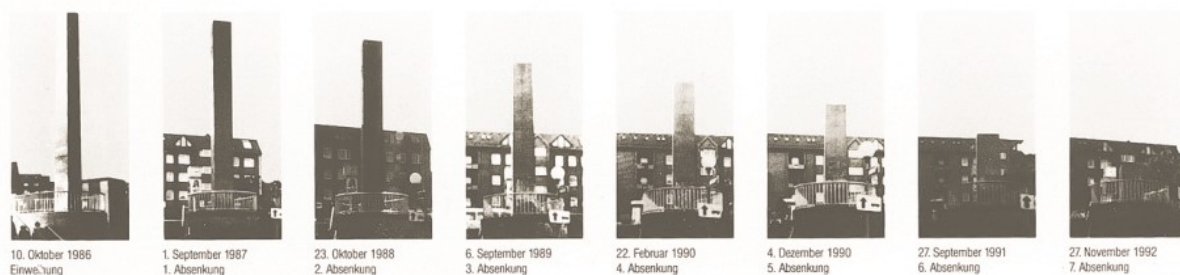
¹³ z anglického prekladu: „*11 March: This Could be a Day of Historical Importance.*“

Jedným z najaktívnejších umelcov v politickej sfére je Hans Haacke, ktorý v roku 1988 zrealizoval pomník pre rakúske mestom Graz ku príležitosti päťdesiateho výročia Hitlerovho Anschluss-u. Haack dostal požiadavku na prácu, v ktorej podľa zadávateľa mal konfrontovať dejiny, politiku, ale aj spoločnosť. Na základe čoho vznikol dočasne skonštruovaný obelisk pokrytý sloganom *Und Ihr Habt Doch Gesiegt*, čo v preklade znamená *A predsa si bol víťazom.*, ktorý bol postavený na sochu Panny Márie, z roku 1938. A mal odkazovať na rakúske nacistické víťazstvo. Haacke následne prerobil obeli skopírovaním pôvodného tvaru, avšak do stálejšej podoby. Text na objekte bol zámerne konštituovaný tak aby v kontexte s dielom mal rôzne významy. V roku 1997 urobil nezávislý pultový pomník na nemeckú históriu *Standort Merry-Go-Round*, v preklade *Miesto kolotoča*, pre sochársku exhibíciu v Munsteri. Toto dielo umiestnil vedľa prominentného stenového vojnového pamätníka z devätnásteho storočia, lokálne označovaného ako „*Pomník somárov*“, ktorý má pripomínať víťazne vojny vedené Ottom von Bismarck proti pruským susedom. Haacke vztýčil podobný tvar rovnakej výšky a priemeru vyrobený z drsných drevených dosiek a na vrch nainštaloval ostnaté drôty. Cez štrbiny v doskách bolo možné vidieť jarmočný kolotoč s drevenými koňmi a svetlami, za doprovodu národnej nemeckej hymny. Postavenie oboch pamätníkov vedľa seba vytvorilo silný a dojemný odkaz. (Grasskamp, 2004)

V roku 1997 bola najatá britská sochárka Rachel Whiteread na zhotovenie *Pamätníka holokaustu* z anglického *Judenplatz – Holocaust Memorial* pre mesto Viedeň. Jeho finálna podoba bola odhalená v roku 2000. Tvaroslovie *Pamätníku holokaustu* pripomína prevrátenú knižnicu, podobnosť ale nie je náhodná, pretože autorka pracovala s betónovým odliatom radov kníh so svojimi chrbtami prevrátenými do vnútra. V pamätníku Whiteread využíva pre ňu typické architektonické prvky, akými sú napríklad dvere avšak bez kľučiek. Do tohto zakonzervovaného objektu nemožno vstúpiť, ani si prečítať knihy. Na podstave diela okolo „knižnice“ autorka vytesala názvy nacistických koncentračných táborov v ktorých zomrelo 65 000 rakúskych Židov. Dielo sa nachádza na viedenskom námestí *Judenplatz* a je umiestnené na ruinách židovskej synagógy, ktorá vyhorela v roku 1421. Iniciátor pamätníku Simon Wiesenthal sa vyjadril o námete kníh ako o dôležitom a výstižnom stavebnom prvku ľudstva, pretože nebolo by možno postaviť pomník z kameňa a kovu, keby nebolo kníh, a teda vedomostí. Whiteread sa podarilo vybudovať protiklad na heroické pomníky skrz svoje prepojenie so skromným hrobom, veľkým mauzóleom a kenotafom. Realizácia upomína

a stelesňuje nenávratnú stratu spomienky, ktorá rezonuje vo všetkých prácach Rachel Whiteread. (Townsend, 2004)

V Berlíne v roku 2005 vznikla ojedinelá veľkoplošná inštalácia o rozlohe 13 100 m² – Pamätník venovaný zavraždeným európskym Židom z anglického *Memorial to the Murdered Jews of Europe*, ktorý vytvára exteriérovú časť Židovského múzea situovaného pod týmto pamätníkom. Autorom pamätníku je svetoznámy architekt Peter Eisenman, v realizácii preto dominujú prvky architektúry, ktoré sa odrážajú v celkovej podobe monumentu. Pamätník sa skladá z 2711 kusov betónových monolitov evokujúcich náhrobné kamene rôznych veľkostí – ich postupnou gradáciou vzniká vizuálne napätie, ale aj pocit neistoty. Ako sám autor udáva ide o tzv. „*place of no meaning*“ – priestor bez akéhokoľvek významu. (Stiftung-denkmal, 2016) V súčasnosti práve úmyselná bezvýznamovosť diela degraduje pamiatku zavraždených Židov, nakoľko sa stáva turistickou atrakciou, s ktorou sa návštevníci fotografujú úsmevne. (Gross, 2016)



Obr. 49 Esther Shalev-Gerz a Jochen Gerz – *Pomník proti fašizmu, vojne a násiliu a za mier a ľudské práva*, 1986-1993



Obr. 50 Sol LeWitt – *Čierna forma*, 1987



Obr. 51 Braco Dimitrijevic –
*11. marec: Toto by mohol byť
významný historický deň*, 1979



Obr. 52 Olaf Metzel –*13.04.1981*,
1987



Obr. 53 Vladimír Tatlin –
Pomník pre tretiu internacionálu,
1919



Obr. 54 Hans Haacke – *A predsa si bol víťazom*,
1988



Obr. 55 Hans Haacke – *Miesto kolotoču*, 1997



Obr. 56 Rachel Whiteread – *Pamätník holokaustu*,
2000



Obr. 57 Peter Eisenman – *Pamätník venovaný
zavraždeným európskym Židom*, 2005

1.3.2.4 Európa – Maďarsko

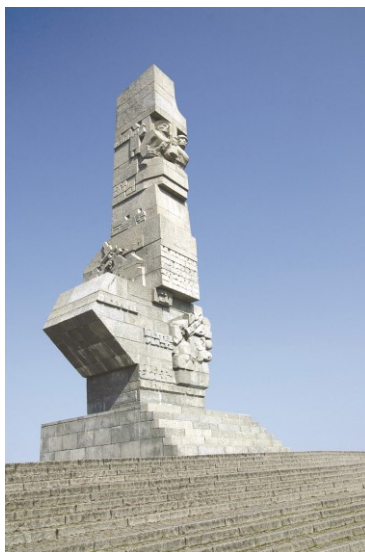
Pomníková tvorba na území Maďarska sa vyvíjala podobne ako na území Slovenskej republiky, nakoľko majú spoločne previazanú históriu. (Babják, 2014) Tvarovo a kompozične dynamický monument od Wincenta Kusma s názvom *Pomník varšavského povstania* vznikol ako upomienka boja, ktorý nastal po krvavej druhej svetovej vojne. Varšavské povstanie nastalo medzi preživčiami z vojny a komunistickými byrokratmi, nad ktorými zvíťazili. Monument zaznamenáva útek 5 000 ľudí, ktorí 30. augusta 1944 prežili bitku v starom meste. Dav ľudí smeroval cez kanalizáciu do štvrte Żoliborz, avšak mnohí svoj cieľ nedosiahli. (The Visitor.pl, 2012)



Obr. 58 Wincent Kusa – *Pomník varšavského povstania*, 1989

1.3.2.5 Európa – Poľsko

V Poľsku na poloostrove Westerplatte, v meste kde sa odohrala obrana vojenského prekladiska pred nemeckou armádou z 1. septembra 1939, bol vybudovaný pomník týmto poľským hrdinom. *Pomník obetiam bitky o Westerplatte* vznikol v roku 1966 a predstavuje kamenný monolit v tvare bajonetu, v ktorom sú vytesaní poľskí vojaci v pozore. Monument zároveň slúži ako ukazovateľ na rázcestí. (Český rozhlas, 2015)



Obr. 59 *Pomník obetiam bitky o Westerplatte, 1966*

1.3.2.6 Európa – bývalá Juhoslávia dnešná Bosna a Hercegovina, Slovinsko a Chorvátsko, Macedónsko

V tejto nepokojnej geografickej oblasti sa podľa môjho názoru nachádza monumentálny skvost, ktorý bližšie skúma publikácia s názvom *Spomenik, The Monuments of Former Yugoslavia* od belgického fotografa Jana Kempnaers-a. Ten zdokumentoval tieto zabudnuté pamätníky rozmiestnené po bývalej Juhoslávii. Skulptúry boli realizované v sedemdesiatych rokoch nariadením komunistického prezidenta Josipa Broza Tito. Boli

zbudované radou sochárov a architektov za účelom pripomínať bitky druhej svetovej vojny a koncentračné tábory. Nachádzajú sa na miestach ako Tjentište Kozara, Niš a Jasenovac, kde bol nacistický vyhladzovací tábor.

Spomenik prezentuje gigantické exteriérové objektové realizácie ukotvené na hornatom až skalnatom povrchu. Sú mimoriadnou ukážkou kombinácie abstraktného a realistického umenia s politickým podtextom. Evokujú svojím tvaroslovím florálne či kryštálové prvky. Sú postavené z dlhotrvajúcich materiálov, akým je vystužený betón, oceľ a žula. Niektoré z nich sú pevné, iné duté. (Milošević, 2009) Najväčší *Spomenik* balansuje na hranici medzi sochou a architektúrou. Kempnaers popisuje ich solitérnosť, či dokonca zabudnutosť kvôli strate politicko-kultúrneho prostredia, v rámci ktorého vznikli, ale aj skutočnosť rozpadu štátneho útvaru na jednotlivé menšie štátne celky. Na základe čoho zaniká povedomie o ich existencii, ale tiež podliehajú poveternostným podmienkam – nie sú udržiavané. Napriek týmto nepriaznivým vplyvom stále pôsobia impozantne. (Kempnaers – Neutelings, 2010)



Spomenik #13 (Korenica), 2007



Spomenik #15 (Makljen), 2007



Spomenik #14 (Knin), 2007



Spomenik #16 (Tjentište), 2007

Obr. 60 *Spomenik, The Monuments of Former Yugoslavia, cca. 1960*

1.3.2.7 Ázia

V porovnaní s Amerikou a Európou nebolo verejné sochárstvo na *Ďalekom východe* natoľko zákazkovo podporované. Počas konca 80-tych rokov sa v Japonsku chopili myšlienky verejného umenia, avšak peniaze na takéto umenie tu pochádza prevažne od súkromných developérov a nie od vlády. V Číne je situácia unikátna. Kultúrna revolúcia v rokoch 1966 až 1976 zrušila kreatívnu slobodu a počas tejto dekády sa všetky sochy točili okolo ideológie. Vo väčšine centier najdôležitejších miest vystavili monumentálne sochy Maa Ce-tunga. Následne v Číne nastala rýchla forma urbanizácie, ktorá umožnila sochy v mestskom prostredí. Tieto práce sa zameriavali na známe osoby mestských dejín alebo historické udalosti, najmä témy vojny a bitky, ktoré boli tak populárne počas viktoriánskej a edwarduánskej vojenskej Británie. Príkladom monumentu z tohto obdobia je *Pomník hrdinov ľudu* z anglického *Monument to the People's Heroes* z roku 1958 v Beijingu. Autormi tohto pomníku sú Liang Sicheng a Lin Huiyin. Ďalším vizuálne nadčasovým je pomník z roku 1967 s názvom *Pamätník Občianskej vojny* z anglického *Civilian War Memorial* v Singapore, ktorého dizajnérom je Leong Swee Lim. Zmyslom monumentu je pamiatka na obeť japonskej okupácie Singaporu počas druhej svetovej vojny. V roku 1993 vznikol v Shanghai ďalší pomník s názvom *Pomník hrdinov ľudu* z anglického *Monument to the People's Heroes* ten je venovaný pamiatke revolučných mučeníkov, ale aj ľuďom, ktorí zahynuli pri prírodných katastrofách. Pomník je vysoký 24 metrov a obklopuje ho dláždená plocha, ktorá je využívaná miestnymi obyvateľmi na ranné cvičenie. (Collins, 2014, s. 340)



Obr. 61 Liang Sicheng, Lin Huiyin
– *Pomník hrdinov ľudu*, 1952-58



Obr. 62 Leong Swee Lim
– *Pamätník Občianskej vojny*



Obr. 63 *Pomník hrdinov ľudu*

1.3.2.8 Alternatívne pomníkové realizácie

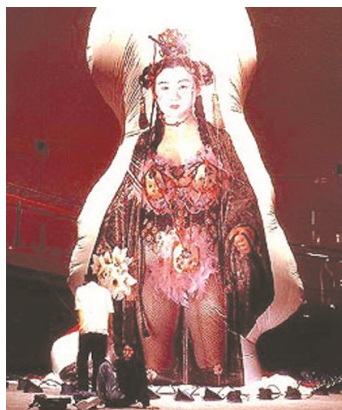
Nakoľko diplomová práca pojednáva o prognostickom pomníku a následne o jeho nezvyčajnom mechanickom „oživení“ značne balansuje na rozhraní pomníkového zobrazenia a interaktívnym umením, ktoré intenzívne kooperuje s percipientom, preto táto podkapitola prezentuje tzv. nemonumety, ktoré sa nezlučujú so zaužívanými klasickými sochárskymi stvárneniami, no napriek tomu sú stále schopné interpretácie určitej udalosti. Takéto sochárske prevedenia pomníkov pracujú so silným zmyslom pre rozmar, príkladom sú diela od Lee Buly, Emily Jacir a Thomasa Hirschhorna.

Lee Bul v roku 1996 vystavovala svoj obrovský balón v tvare kórejskej ženy nazvaný *Potrebujem ťa (pomník)* z anglického *I Need You (Monument)*. Išlo o interaktívny objekt, ktorý vyžadoval pozornosť diváka, a ten následne pomocou nožnej pumpy nafúkoval plastiku. Bul prehlásila že: „*Všetky pomníky sú, v skratke, spoločné sily, či si to už uvedomujeme alebo nie. Takže akt publika spoločného fúkania vzduch na vytvorenie... niečoho, čo v konečnom dôsledku sa stalo týmto enormným, ohromujúcim objektom, bol nielen na kritizovanie pomníka ako objektu, ale tiež ustanovenie procesov, ktorými sa rodia všetky pomníky.*“¹⁴ (Collins, 2014, s.340)

Umelkyňa Emily Jacir chcela vytvoriť pamätník pre palestínske dediny zničené v roku 1948. V roku 2001 získala veľkú plachtu z utečeneckého stanu, na ktorú napísala mená dedín tak, že nechala miesto pre dodatočne mená. Následne text vyšila hrubou čiernou niťou za pomoci 140 dobrovoľníkov, ktorí sa tak podieľali na akte spomienky. Dielo s názvom *Pamätník pre 418 palestínskych dedín, ktoré boli zničené, vyľudnené a okupované Izraelom v roku 1948* z anglického *Memorial to 418 Palestinian Villages which were Destroyed, Depopulated and Occupied by Israel in 1948* podopiera prenosná konštrukcia, čím tento stan poukazuje na premiestnenie a vysťahovanie. (Collins, 2014, s. 343)

¹⁴ z anglického prekladu: „*All monuments are, in short, collective efforts, whether we realize it or not. So the act the audience pumping air collectively, to bring out ... what eventually became this enormous, overwhelming object, was not only to critique the monument as an object, but also to enact the processes by which all monuments come into being.*“

Umelec Thomas Hirschhorn, ktorý od roku 1990 vo svojej tvorbe zhmotňuje obrovské dočasné inštalácie v miestnostiach. Efemérnosť je dosiahnutá lacnými jednorazovými materiálmi ako sú kartónové krabice, lepiaca páska, hliníková fólia a novinový papier. Postupne z týchto inštalácií prešiel k búdkam a oltárom, ktoré označuje za „pomníky“. Vystavuje ich na chodníkoch. V roku 2002 vytvoril *Bataillov pomník* z anglického *Bataille Monument*. Jednalo sa o dočasnú konštrukciu venovanú životu transgresívneho francúzskeho umelca Batailleho, ktorá bola umiestnená v strede imigrantskej oblasti mesta Kassel. Bataille písal o prebytku a úmysle výdavkov, preto Hirschhornov monument je vyrobený z vyhodenej obalov spotrebného priemyslu. Pre Hirschhorna je typické, že neposkytuje bližší výklad alebo argument popisujúci koncept jeho tvorby. Namiesto toho prezentuje nekonečné hromadenie materiálov, čím sa snaží upriamiť pozornosť na aktuálne akumulovanie odpadu. (Collins, 2014, s. 341)



Obr. 64 Lee Bul – *Potrebujem ťa* (pomník), 1996



Obr. 65 Emily Jacir – *Pamätník pre 418 palestínskych dedín, ktoré boli zničené, vyludnené a okupované Izraelom*, 1948



Obr. 66 Thomas Hirschhorn – *Bataillov pomník*, 2002

1.4 Politický zámer pomníkovej tvorby

*„Každé umění je politické v tom smyslu, že otevírá perspektivu sociálních vztahů. V užším slova smyslu poukazuje pojem politické umění k tvorbě, která se explicitně vztahuje k sociálním a politickým problémům současného světa. Podmínkou při tom je, aby tato činnost zůstala uměním a nestala se politikou.“*¹⁵ (Hlaváček, 2006, in Artlist)

Diplomová práca so špecifickou orientáciou na sochárske dielo reflektujúce historickú udalosť – pomník úzko súvisí s politickým vplyvom v krajine. Táto podkapitola determinuje označenie politické umenie a objasňuje jeho prepojenie s monumentami. Nakoľko *Pomník III. svetovej vojny* je reakciou na aktuálne politicko-mocenské zmeny v celom svete stáva sa rovněž politickým dielom, ktoré však nevzniká na objednávku režimu, ale má ambíciu kriticky vplyvať na obyvateľom a pozmeniť tak ich postoje k blížiacim sa, ale aj už prebiehajúcim bojom vo svete.

Jakub Stejskal (2006) v článku *O pojmu politické umění* špecifikuje politické umenie ako činnosť, ktorá generuje väčší záujem diváka o aktuálne politické dianie. Ide o tzv. „politický aktivizmus“, ktorého cieľom je upútať našu pozornosť a rozpútať v spoločnosti diskusiu o jej tabuizovaných problémov, veľakrát však bez patričného hľadania riešenia. (Stejskal, 2006) Opakom tohto formálneho aktivizmu je angažované umenie. Tento poddruh politického umenia sa zaoberá zväčša aktuálnymi spoločenskými problémami, na ktoré reaguje buď globálne alebo lokálne, s čím súvisí jeho dočasnosť, ktorá nemá takú súvzťažnosť na miesto prezentácie. *„Angažované umění nemá sloužit k prosazování politických cílů (tím by se umění stávalo nástrojem určitého chtíce po změně či moci). V případě, že pomocí formálních prvků využívajících umělecké metody touží po jasném cíli a neklade otázky, stává se pouze líbivým aktivismem. Naopak posláním angažovaného umění je upozorňovat na společenské a politické problémy, vytvářet určité subjektivní poznámky k dané situaci a tím*

¹⁵ HLAVÁČEK, Ludvík. Politické umění. In: *Artlist.cz* [online]. 2006, [cit. 2016-05-20]
Dostupné z: <<http://www.artlist.cz/klicova-slova/politicke-umeni-163/>>.

*se oprošťovat od samotného tvoření politiky.*¹⁶ (Kraus a Svobodová, 2012, in H-aluze). Ako zmieňuje Kraus a Svobodová rozdiel medzi politikou a umením je v moci. Umenie nemá moc autoritatívne presadzovať svoje postoje, iba upozorňuje. Súčasný vývoj umenia a politickej situácie podnietili umelcov v angažovaní sa vo verejných a politických otázkach. Výsledkom čoho je zmienené politické umenie, ktorého snahou je aby sa vec verejná stala zase vecou ľudskou. A tým hájiť práva sociálnych minorít a predkladať alternatívne sociálne modely.

Pomníková tvorba úzko súvisí s historickým vývojom, a teda politickými zmenami akými sú revolúcie, povstania, svetové vojny a politické prevraty. „*Predstavitelia nového režimu takmer vždy negovali výdobytky predchádzajúcich režimov. Účinným spôsobom vyrovnávania sa s minulosťou bolo rúcanie pamätníkov venovaných dávnyim hrdinom a budovanie nových pre čerstvo etablovanú elitu národa, aby zasa bolo koho velebiť a oslavovať.*“ (Lacika, 2013, s.4) Téma ničenia a nahrádzania novým odkazom – novým pomníkov je v súčasnosti návrhom kunsthistorických diskusií. Pomník ako symbol moci bol vždy po prevrate zničený ako náznak nastupujúcich zmien v krajine. Z odborného estetického hľadiska boli veľakrát zničené kvalitné a hodnotné diela, ale z historického hľadiska to nie je chápané ako vandalizmus, ale prejav politiky. Rozporupnosť celej problematiky spočíva vo svojbytnom charaktere pomníku, ktorý v sebe zlučuje politické gesto s umeleckou hodnotou. Podľa viacerých odborníkov by sa pomníky, ktoré pretrvali dodnes mali uchovávať ako memento a nie devastovať a nahrádzať umelecky mnohokrát bezcennými dielami, ktoré nefungujú vo verejnom priestore efektívne a neposkytujú výchovný aspekt ako kvalitné dielo. (Bartlová, 2016)

Funkcia pomníku ako prostriedku deklarujúceho výhradne politickú moc bola využívaná na propagandistické účely, a to na podporu vojnového úsilia. Príkladom čoho sú pomníky rudej armády, ktoré boli realizované z ruských finančných prostriedkov a umelcami, ktorí sprevádzali armádu. Takýmto spôsobom bol zrealizovaný *Pomník hrdinom sovietskej a rumunskej armády v Banskej Bystrici* z roku 1945. (Ftorek – Kovařík, 2013) Po skončení studenej vojny ustúpila ideologická polarizácia. Hlaváček (2002) popisuje toto obdobie ako regresiu záujmu „*jednotlivých umělců o každodenní problémy člověka žijícího ve společnosti*

¹⁶ KRAUS, Michal. – SVOBODOVÁ, Monika. Angažované umění: Zde!. In: *H-aluze.cz* [online]. 15.10. 2012, [cit. 2016-05-20]. Dostupné z: <<http://www.h-aluze.cz/2012/10/15/angazovane-umeni-zde/>>.

*ovládané konzumem a necitlivými řídicími mechanismy umožňujícími koncentraci moci, nerovnováhu v rozdělování statků a hodnot a produkujícími nepřátelství mezi lidmi.*¹⁷ (Hlaváček, 2002) Čím bol pozastavený kultúrny vývoj v sfére umenia, ale aj verejnej mienky. Problém národnej identity a jej umeleckej reprezentácie je stále ponímaný v českom, ale aj v európskom kontexte ako objektívne existujúca skutočnosť, toto stereotypné videnie ironizuje persiflážne David Černý v diele *Entropa* z roku 2008, ktoré vytvoril v spolupráci s Tomášom Pospiszylom a s Krištofom Kinterom. Černý vytvoril z Európy skladačku, ktorá symbolizuje zložitý celok vzájomného historicko-kultúrneho prepojenia jednotlivých štátov EÚ. Černý týmto metaforickým dielom vyjadruje oslavu rôznorodosti.¹⁸ Tvorba Davida Černého sa vyznačuje intervenciami do spoločenských vzťahov v rámci verejného priestoru. Príkladom ďalšieho diela, ktoré pracuje s monumentálnosťou a históriou je *Růžový tank* z roku 1991. Ide o premaľbu vojenského tanku ružovou farbou, ktorý bol v roku 1945 umiestnený na námestie Kinských v Prahe ako pripomienka oslobodenia Rudou armádou. Zmena interpretácie tanku nastala v roku 1968, kedy sa stal symbolom sovietskej okupácie. Černý týmto gestom reagoval na jeho neaktuálnosť a dodal mu nový význam. Tento kontroverzný čin vyvolal mediálnu vlnu. Nakoniec bol pomník odstránený a premiestnený do *Vojenského technického muzea* v Lešanech. Zostal však premaľovaný narúžovo ako symbolika oslobodenia po roku 1989. (Černý, 2009, s.26 – 30) V roku 2008 na tom istom mieste, na námestí Kinských v Prahe, inštaloval torzo ružového tanku s bielym pruhom – *10 Deky tanku*. Ako reakcia na vojnu v južnej Osetii a ruskú zahraničnú politiku. Pomník bol vytvorený prerezaním tanku za pomoci autogenu. (Černý, 2009, s.73 – 74)

Ďalším umeleckým zásahom na rozmedzí politického umenia a apropriačnou prácou s monumentom je akcia *Není co slavit* z roku 2009 od umelca s pseudomenom Roman Týc. Autor ironicky pozmenil podobu a význam *Pomníku 17. listopadu 1989* na stene Kaňkova paláce na Národní třídě. K pôvodnej podobe s datovaním 17.11.1989 na lište a plastike zo symbolickým gestom rúk „victory“ - „vítězstvo“ doplnil Týc z oboch strán časovú líniu. Naľavo 17.11.1939 s hajlujúcimi rukami a napravo umiestnil dátum 17.11.2009 so vztýčenými prostrednými prstami ruky. Autor sa o tejto intervencii vyjadril: „*Ta deska prostě sama*

¹⁷ HLAVÁČEK, Ludvík. 2002. Politik-um. In: *Centrum pro současné umění Praha*. [online] 2002. [cit. 2016-05-20]. Dostupné z: <<http://cca.fcca.cz/archiv-projektu/vystavy/2002/politiku-um-new-engagement/>>.

¹⁸ JAKUBEC, Ondřej. ed. – MILTOVÁ, Radka. 2013. *Umění a politika: sborník 4. sjezdu historiků umění: Brno, 13.-14. září 2012*. 1. vyd. Brno: Barrister & Principal, 2013. 381 s. ISBN 978-80-7485-023-3.

vybízela k doplnění informace. Všechny ty ruce jsou český, na rozdíl od gest, která ukazují. Není od věci uvědomit si to, co se tady dělo a děje v kontextu. Češi hajlovali tenkrát, konec konců dělají to i dnes, vítězná viktorka po letech možná zase až tak vítězná není, prostředníček neváhal vztyčit premiér Topolánek a zaštitil se jím veřejně i Karel Gott. To taky o něčem vypovídá.“ (Lidovky vyjadrenie Romana Týce, 2009)

Podobne pracuje aj slovenský umelec Dalibor Bača v diele z roku 2010 s názvom *Doc. JUDr. Robert Fico, CSc.* ako súčasť pilotného projektu public-artovej galérie *Verejný podstavec*. Bača zasadil prvok súčasnej scény na časť bývalého pomníku, z ktorého zostala len podstava. Hlava známeho slovenského politika bola umiestnená na pozíciu deinštalovanej busty Františka Zupku z roku 1988. *„Na prázdnom mieste po normalizačnej buste, ktorú odstránila novembrová revolúcia 1989 sa ocitá sám politik. Toto premostenie vyše dvadsiaticich rokov po Nežnej revolúcii je reflexiou slovenskej spoločnosti a zároveň testom jej historickej pamäte.“ (Bača, 2010)*

Umelkyňa Milena Dopitová pracuje s politicko-sociálnym obsahom umeleckého diela, a to s ľudským nešťastím, chorobou a smrťou. Jej najnovšie dielo z roku 2013 *Darovanému městu*, ktoré bolo vytvorené pre výstavný projekt *Na hrane příběhu – Sochy v ulicích IV.* organizovaný *Domem umění města Brna*. Dopitová vytvorila tento audiovizuálny drevený objekt v spolupráci s Pavlem Šmerdou a Ventolinem. Inšpirovala sa príbehom brnenského hudobného skladateľa Pavla Haase, ktorý si prešiel terezínským ghettom v rokoch 1941-1945 a ktorý zomrel v plynovej komore v Osvienčime. Objekt *Darovanému městu* evokuje *„pevnost, bránu nebo trojského koně – je jakýmsi překladištěm připraveným k transportu, palandou, zakázaným pódiem ... Ale především je symbolem víry, soudržnosti a naděje.“ (Koleček, 2013, s.124)* Zvuková kulisa bola inšpirovaná autentickými skladbami Pavla Haase a Huga Krásky pretransformovaná do súčasnej DJ podoby Pavlem Šmerdou a Ventolinem. Čím vznikol ďalší rozmer diela, ktoré sa nielen odkazuje na časy minulé, ale dotýka sa súčasnosti a budúcnosti. (Koleček, 2013)

V roku 2015 vznikla mechanicko-akustická inštalácia *Odnikud nikam* od umelkyne Barbory Bálkovej. Objekt znázorňuje despotickej štátnikov – Adolfa Hitlera, Stalina, Mao Ce-tunga a Kim Čong-una v podobe hojdacích koňoch na pomyselných závodných dráhach v podobe púťového atrakčného kolotoča doplneného zvukovou kulisou športového zápasu. Bálková popisuje politické koncepcie nacizmu, stalinizmu, maoizmu ako absolútne

nadradenie štátu nad ľudskými právami jedinca, tzv. kultu osobnosti. Osobnosti prezentujúce sa v histórii ako „nadčlovek“ zasadzujú do ponížujúcej podobizne. (Bálková, 2015)

Súčasný stav politického umenia podľa Jiřího Davida reflektuje zmeny v postavení umelca a v autentickosti jeho prežívania. Tieto zmeny súvisia s rozpadom tradičnej spoločnosti. Čím nastal väčší priestor pre individualizmus a prevrat atribútu umelca ako „morálneho svedomia národa“, či „hovorca ľudstva“. (Příbáň, 2008, s.129.) Konsenzom medzi umením a politikou nastal transfer vo využívaní verejného priestoru a rozhodovaní o jeho vizualite. To podmienilo vznik otvorených verejných súťaží pre sochárske realizácie v mestách, ale aj novú formuláciu politického umenia, ktorého cieľom nie je kooperácia s aktuálnou mocou, ale vytvorenie platformy s vlastným názorom, ktorej primárnou funkciou nie je slúžiť, ale prinášať aspekt zamyslenia sa. Tieto novodobé myšlienky dokladá vyjadrenie Stejskala, ktorý tvrdí že: „*Umění neslouží nikomu, v tom přeci tkví jeho pravá svoboda: v jeho nezainteresovanosti.*“¹⁹ (Stejskal, in A2, č.48, 2006) Odlišné vnímanie monumentov vo verejnom priestore kedysi a dnes nastalo zmenou spoločenských situácií, tento vývoj definuje ich súčasne vyžadovanú dočasnosť, pretože „*trvať na kamennom večnom pútnickom bode je dnes prekonané.*“ (Balogh, in Kultúra SME, 5.8.2010)



Obr. 67 Pomník hrdinom sovietskej a rumunskej armády, 1945



Obr. 68 David Černý – *Entropa*, 2008

¹⁹ STEJSKAL, Jakub. O pojmu politické umění. In: A2, č. 48 [online]. 2006, [cit. 2016-05-20] ISSN 1803-6635. Dostupné z: <<http://www.advojka.cz/archiv/2006/48/o-pojmu-politicke-umeni>>.



Obr. 69 David Černý
– *Růžový tank*, 1991



Obr. 70 David Černý – *10 Deka tanku*, 2008



Obr. 71 Roman Týc – *Není co slavit*, 2009



Obr. 72 Dalibor Bača –
Doc. JUDr. Robert Fico, CSc.,
2010



Obr. 73 Milena Dopitová –
Darovanému městu, 2013



Obr. 74 Barbora Bálková – *Odnikud nikam*, 2015

1.5 Nové umelecké tendencie v sochárstve

Súčasná doba prináša inovatívne technologické postupy vo vizuálnom umení. Je to zapríčinené prirodzeným vývojom tohto informačného veku, ktorý sa vyznačuje vzájomným ovplyvňovaním umenia a techniky, v rámci čoho vznikla nová umelecká tendencia – umenie nových médií. Nové technológie umožňujú materializovať digitálne súbory, a tým sa menia možnosti sochárskej práce. Aplikáciou nových technologických vymožeností do diplomovej práce má za cieľ adaptovať sa na novú senzibilitu potenciálneho percipienta a prostredníctvom diela mu umožniť nepoznanú skúsenosť za pomoci rozšírenia vizuálneho a auditívneho aspektu jeho vnímania. Okrem toho uplatnenie novej techniky vo výrobnom procese pomníku je zároveň reakciou na uponáhľanosť doby, keď je potrebné aj v umeleckom svete za čo najkratšiu dobu zhotoviť umelecké dielo. Z toho dôvodu, ale aj pre dokonalé technické prevedenie začalo viacero vizuálnych umelcov využívať možnosti modernej technológie vo svojej tvorbe.

Ako zmiňuje francúzsky teoretik umenia Jean-François Lyotarda žijeme v postmodernej dobe, ktorej súčasťou je intenzívna infiltrácia tzv. neľudského do života – „*dokonce natolik, že občas naruší hranice nášeho tela.*“ (Sim, 2002, s. 13) Lyotard uvádza tento posun vnímania ako „*záměrné stírání hranice mezi lidskými bytostmi a stroji.*“ (Sim, 2002, s. 19)

Formovanie tejto novej umeleckej disciplíny začalo v 90. rokoch 20. storočia, a to prvými experimentami modernistov so zobrazovacími konvenciami, médiami, jazykmi a kódmi, podmienené vplyvom masového šírenia počítačov. Zásadnými témami v umení sa stala konceptualizácia a dematerializácia. Zmenu postavenia umelca vplyvom nových umeleckých tendencií objasňuje Michal Murin spolu s Jozefom Cseresom ako „*filozofickú smrť subjektu a autora a technologické, participátorské a interaktívne spôsoby umeleckej komunikácie urobili prijemcu spoluzodpovedného už nielen za receptívne zhodnotenie umeleckého diela, ale neraz aj za jeho výslednú konfiguráciu.*“ (Cseres a Murin, 2010, s.7) Hranice umeleckých možností sa posunuli, pričom spolutvorcom diela sa môže stať nezainteresovaný divák. Pohrávanie sa so spoluautorstvom, ale aj percepciou je taktiež hlavným cieľom realizácie diplomovej práce.

Tento zlom v zmysľaní a v prístupe k tvorbe by mal presvedčivejšie artikulovať súčasný život, než tradičné umelecké formy zobrazenia. Zároveň nastáva využitím dostupných technológií väčšia demokratizácia umenia, čo umožňuje prezentáciu umenia v akomkoľvek kontexte. Tieto myšlienky predznamenal priekopník kybernetiky a telematiky v umení Roy Ascott svojím vyjadrením, že počítačová technika a jej možnosti sa stávajú „*prvotriedny nástroj, ktorý technológia vyprodukovala. Pri použití so syntetickými materiálmi sa môže očakávať, že odhalí cesty radikálnych zmien v umení.*“²⁰ (Packer – Jordan, 2002, s.22)

Rozvojom technológií sa skutočne výrazne zmenila syntax, estetika, sociálna funkcia a stratégia umenia. Toto postupné integrovanie nových médií do umenia a do každodennej reality prostredníctvom čoraz otvorenejších masmédií umožňuje tvorbu bez hraníc, v rámci ktorej umelci pracujú s interaktivitou v digitálnom 2D a 3D prostredí, s vizualitou databázových a algoritmových procesov. Ako objasňuje Cseres (2007) v článku *Zvukový kód v interakcii medzi senzúalnym a konceptuálnym svetom* na základe tvorby umelca Dona Rittera sa prostredníctvom nových technológií výrazne zmenil charakter generovania estetického zážitku, ktorého zmyslom je atakovať myseľ aj telo. Don Ritter ako predstaviteľ súčasného videoartového a multimedialného umenia vo svojej tvorbe implikuje technické odbory, sociálnu psychológiu s vizuálnym umením. Jeho interaktívne inštalácie pracujú s hrou na hudobné nástroje, do ktorých môže vstupovať divák, a tým ich transformovať.

Cseres (2007) uvádza v článk konkrétne objasnenie práce samotným Ritterom: „*Konceptuálne založené umenie môže uspokojiť myseľ, no vizuálna a auditívna sústava človeka majú tiež potrebu zážitku, dúfajme takého, ktorý má silný emocionálny vplyv. Moje dielo sa snaží kombinovať konceptuálne, percepčné a technické aspekty vytváraním interaktívnych zážitkov, ktoré uspokojujú myseľ i telo prostredníctvom inovatívneho a zručného využívania technológie.*“²¹ (Cseres, in Kulturní magazín UNI. č.4, 2007)

Podľa jeho vyjadrení taktiež „*neinteraktívne umenie je mŕtve, pretože v odpovedi divákovi nie je schopné meniť svoju formu. Na rozdiel od umenia predošlých čias, interaktívne umenie pokladá divákov za integrálnu zložku zážitku, ktorého kvalita sa meria*

²⁰ z anglického prekladu: „[...] the supreme tool that...technology has produced. Used in conjunction with synthetic materials it can be expected to open up paths of radical change in art.“

²¹ CSERES, Josef. Zvukový kód v interakcii medzi senzúalnym a konceptuálnym svetom. In: *Kulturní magazín UNI*. č.4 [online]. 2007, [cit. 2016-09-19]. Dostupné z: <<http://magazinuni.cz/hudba/zvukovy-kod-v-interakcii-medzi-senzualnym-a-konceptualnym-svetom/>>.

pojmom ‚fyzická estetika‘. Fyzický zážitok, či už príjemný, alebo nepríjemný, sa dosahuje ovládaním interaktívnej skúsenosti. V zaangažovanosti diváka do umeleckého diela možno vidieť demokratickejšiu skúsenosť, ktorá nahradila autokratickú skúsenosť starších umeleckých foriem.“²² (Cseres, in Kulturní magazín UNI. č.4, 2007)

Neodmysliteľnou súčasťou nových umeleckých tendencií v sochárstve je interaktivita ako médium interaktívneho umenia, ktorá má umožniť recipientovi nový zážitok z umenia. A tým posunúť jeho pasivitu k aktívnej účasti na deji. Funkčnosť aktívnych zariadení umožňujú softvérové systémy, ktoré riadia napríklad senzory pohybu, teploty, vzdialenosti, tlaku a množstvo rôznych prístupov, ktoré využívajú umelci vo svojich dielach. Nasledujúca prezentácia umelcov a stvárnením ich diel sa odvoláva na praktickú realizáciu diplomovej práce.

Konkrétnym príkladom práce s novou technológiou je dielo Ilony Németh s názvom *Lahni si* alebo *Polyfunkčná žena* z roku 1996, ktorým autorka vytvorila zvukovú inštaláciu pozostávajúcu z 13 ženských hlasov aktivovaných ľahnutím si na čalúnené lôžko, ktoré svojím tvaroslovím je odkazom na postminimal. (Rusnáková, 2006)

Iný prístup práce s novou technológiou využil slovenský umelec Marek Kvetan. V roku 2001 vytvoril interaktívnu počítačovú inštaláciu *Elimination Game*, v ktorej invenčne zúžitkoval formát počítačových hier. Jeho videoprojekcia predstavuje dve paralelné časti, na ľavej strane sa zobrazuje diváka v úlohe hráča, ktorý bombarduje na pravej strane projekčného plátna urbanistickú štruktúru mesta zo satelitného pohľadu. Avšak na ľavej strane už virtuálne vraždí konkrétneho človeka. Iniciatívou diela bolo evokovať pocit previnenia a poukázať na to, že táto hra nie je len nevinnou zábavou. (Rusnáková, 2006)

V pomníkovej tvorbe umelci Krištof Kintera a Jaroslav Kyša bezprostredne využívajú výdobytky doby s cieľom čo najintenzívnejšie reflektovať myšlienky. Demonštrujú tak bezpodmienečnú prepojenosť sochárskych technických vymožeností so súčasnou vnímavosťou diváka.

Diela českého významného umelca Krištofa Kintera vyplývajú z každodenného života, a teda sú reakciou na politické a sociálne problémy. Skulptúrou *Z vlastního rozhodnutí* –

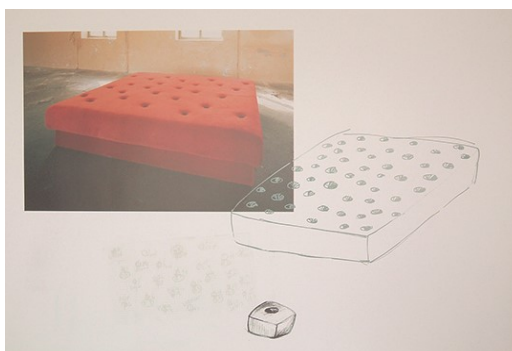
²² CSERES, Josef. Zvukový kód v interakcii medzi senzualným a konceptuálnym svetom. In: *Kulturní magazín UNI*. č.4 [online]. 2007, [cit. 2016-09-19]. Dostupné z: <<http://magazinuni.cz/hudba/zvukovy-kod-v-interakcii-medzi-senzualnym-a-konceptualnym-svetom/>>.

Memento mori, ktorá má vizuál pokrútenej pouličnej lampy obrátenej k nebu vznikla na popud existencionalnej tiesne z miesta pod Nuselským mostom, kde si dobrovoľne vzalo život stovky ľudí. Kintera považoval toto miesto za pietne, nakoľko po údržbe mostu boli uskutočnené príslušné opatrenia a odvtedy sa samovražedné činy nedejú. Aj napriek pochmúrnosti pamäti miesta dokázal Kintera decentným symbolickým gestom otočenia reflektoru smerom hore dôstojne zhmotniť pamiatku tejto spoločensky tabuizovanej témy a zároveň zrealizovať citlivú intervenciu do priestoru, ktorá nemá za cieľ na seba upozorňovať, ale naopak len poukazovať na spoločenský problém, ktorý podtrháva text na objekte: „*NA PAMĚŤ TĚM, KTERÍ SI V TĚCHTO MÍSTECH / Z VLASTNÍHO ROZHODNUTÍ VZALI ŽIVOT*“ . (Rühmkorf, 2011)

Podobné uplatnenie prevzatia verejného stĺpu do pomníku je v ďalšom Kinterovom diele pre obete cyklistických nehôd s názvom *Bike to Heaven* alebo *Pomník pro Jana Bouchala*, ktoré bolo inštalované dňa 9.9. 2013 pri križovatke nábřeží Kpt. Jaroše a třídy Dukelských hrdinů. Napriek tomu, že víťazným návrhom verejnej súťaže bol profil ležiaceho cyklistu na vozovke od Davida Černého z bezpečnostných dôvodov sa komisia časom rozhodla pre druhý víťazný návrh od Krištofa Kinteru. Pretože požiadavkou bolo nevytvoriť klasický pomník, ale skôr výtvarný zásah do verejného priestoru s ohľadom na mestskú dopravu, a teda frekventovanosť križovatky. Kinterov pomník opätovne pracuje s minimalistickým, ale za to obsahovo veľmi výpovedným gestom pohybu, či už samotného bicyklu na stĺpe, ale aj symbolickej križovatky zo štyroch svetelných zdrojov. (Bartlová, A., 2016, s. 105-107)

Ďalším tvorcom súčasného pomníku je slovenský multimediálny umelec Jaroslav Kyša, ktorý ako laureát Ceny Oskara Čepana²³ vystavil v roku 2014 svoju site-specific inštaláciu *Memorial Tablet* v Žilinskej novej synagóge. Týmto dielom chcel znemožniť divákovi možnosť prečítať pamätnú tabulu Dr. Jozefa Tisa, ktorá deklaruje slovenskú „zavádzajúcu“ autonómiu z čias 14.3. 1939 – 4.4. 1945 , na čo Kyša reaguje vytvorením odliatku originálnej dosky a jej upevnením na mechanizmus, ktorý zaznamenáva pohyb a súčasne je spúšťať otáčavého pohybu tabule. Čím sa text na tabuli stáva nečitateľným dovtedy, kým divák neopustí priestor pred objektom. (Kyša, 2014)

²³ čo je ekvivalent k českej súťaži Cena Jindřicha Chaluppeckého



Obr. 75 Ilona Németh – *Lahni si*, 1996



Obr. 76 Marek Kvetan
– *Elimination Game*, 2001



Obr. 77 Krištof Kintera – *Z vlastního rozhodnutí*,
2011



Obr. 78 Krištof Kintera
– *Bike to Heaven*, 2013

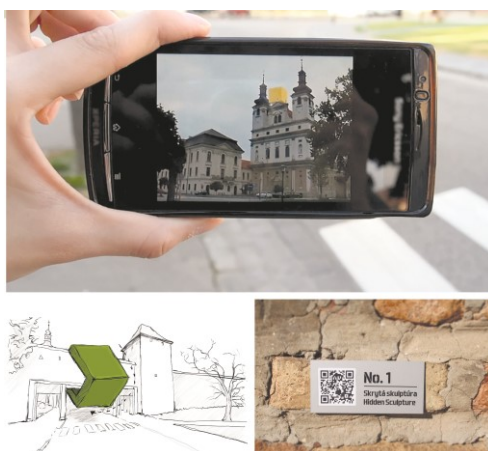


Obr. 79 Jaroslav Kyša – *Memorial Tablet*, 2014

2. PRAKTICKÁ ČASŤ

Zmyslom predchádzajúceho teoretického celku pojednávajúceho o géneze a súčasnej aktualizácií významu pomníku bolo uvedenie do problematiky a kunsthistorické začlenenie realizácie diplomovej práce na základe už vyprofilovaných umeleckých prejavov. Výskumná časť diplomovej práce zároveň slúži ako terminologická platforma, na ktorú sa praktická časť nielen apeluje, ale zároveň dopomáha objasniť jej ideový kontext.

Myšlienka realizácie tzv. „živej“ plastiky, ktorá by reagovala na percipienta je pokračovaním prekračovania pomyselných hraníc umenia započatých už v bakalárskej práci s názvom *Skryté skulptúry*, anglicky *Hidden Sculptures*. Táto práca taktiež vychádza z nových umeleckých tendencií, akými sú však augmented reality, net art, mobile phone art, interactive digital installation a site-specific art. Bakalárska práca prezentuje hľadanie nového sochárskeho vyjadrenia, ktoré dospelo k odhmotneniu sochy do virtuálnej podoby. Novovzniknutý hybridný charakter diela má za cieľ meniť povahu percepcie pozorovateľa jeho postupným oslobodením sa od hmoty a smerovaním k sústredeniu sa na zaznamenávanie procesu a kontextu. Na základe čoho sa percipient aktívne zapája do diela, čo mu nielen umožňuje intenzívnejší zážitok, ale zároveň sa stáva z neho spolutvorca, tzv. post-autor. Druhotným cieľom práce je expadovanie umenia do centra diania pultzujúceho mesta Trnava. V oboch prípadoch je to spôsob ako smerovať s modernou dobou.



Obr. 80 *Skryté skulptúry*, 2014. Autor návrhu: Karina Pavlíková

V návaznosti na túto myšlienkovú mapu overenú svojim uplatnením či už vo verejnom priestore, ale aj s pozitívnymi ohlasmi užívateľov sa stáva diplomová práca voľným progresom v práci s novými médiami, presnejšie s digitálnym sochárstvom preneseným do už inej zhmotnenej podoby. Zmena v uplatnení nových metód vychádza z potreby intenzívnejšieho zážitku, ktorý by bol umocnený reálnymi vplyvmi. Vychádzam tak z vlastných skúseností a fascinácie z interaktívnych umeleckých diel, či už zmieného Krištofa Kinteru, ale aj Dona Rittera a iných. Dôležitým aspektom je však moja osobná analýza úspešných diel v komunikácii s verejnosťou a schopnosti pretlmočenia svojej náplne. V tomto storočí sa dostávame k míľniku, čo je ešte umeleckým prejavom, či skôr čo ešte nie je umením. Je však nepopierateľné, že to umenie, čo sa s nami snaží „komunikovať“ je v očiach diváka transparentnejšie, otvorenejšie, a teda atraktívnejšie. Predovšetkým je schopné zaujať pozornosť potenciálneho percipienta a následne ho nepriamo donútiť uvažovať. Samozrejme ak má dielo ambíciu upozorniť spoločnosť na nejaký problém. Z toho dôvodu, ale aj s apelom na výrok Dona Rittera o sile interaktivity a jej nevyhnutelnosti v aktuálnych vizuálnych dielach vznikol koncept stvárnenia *Pomníku III. svetovej vojny* aplikovaním elektromechanického systému spínajúceho prerušením senzoru.²⁴

Diplomová práca aspiruje zhmotňovať odkaz možnej celosvetovej hrozby, a to tretej svetovej vojny. Ako z histórie vieme, že tieto medzinárodné konflikty celosvetového charakteru začali nepatrnými politickými konfliktmi, pričom pomníkové realizácie boli ich záverečným aktom. Mali za cieľ moralizovať a pripomínať dané smutné udalosti ako memento. Avšak odvrátenou stranou bolo ich využívanie pre prospech vojenskej propagandy, či upevnenia aktuálnej politickej moci. Cieľom čoho bolo zbudzovať vyhrotené umelé emócie, a tým bola zámerne ovplyvňovaná verejná mienka. Ako dodáva Ftorek a Kovařík v publikácii *Public relations a politický extremismus: „Propagandistická kampaň, jejímž cílem bylo podpořit válečné úsilí, získat souhlas a podporu veřejnosti pro válečné operace na bojištích velké války, byla postavena na mediální masáži – novinových článcích, filmech, plakátech a fotografiích, stejně jako na tisícovkách angažovaných vystoupení, veřejných projevech vládou pověřených názorových vůdců.“* (Ftorek – Kovařík, 2013, s. 25) Z toho dôvodu má pomník v očiach verejnosti prevažne pejoratívne konotácie. Napriek tomu pomníky

²⁴ Podrobnejšie objasnenie v podkapitole 2.3 *Elektro-mechanické zložky pomníku*.

a pamätníky zastávajú významnú funkciu – spájať nielen minulosť so súčasnosťou, ale sú vytvárané z ohľadom na budúcnosť, na základe čoho „*majú vždy jasnou pozíciu ve spoločnej pamäti a verejnom priestore.*“ (Bartlová, 2016, s.19)

Svojím stvárnením pomníku sa preto nepriamo prihlasujem k zmienenej tradícii – pamäti ľudskej spoločnosti, avšak sa nepokúšam popisovať uskutočnenú udalosť, ale naopak jej predchádzať. *Pomník III. svetovej vojny* istým spôsobom popiera sám seba – ako pomník, pretože nereflektuje udalosť, ktorej dej už prebehol a ani nemá autentické miesto určenia. Stáva sa preto prognostickým dielom. Navzdory tomu zastáva najdôležitejšiu funkciu žánru pomníkovej tvorby, a tou je cieľené vplyvanie na ľudí. Tento význam pomníku sa stáva podstatným pri navrhovaní nielen jeho vizuálneho prevedenia, ale aj v aplikácii elektro-mechanizmu, ktorý modifikuje vnímanie a prežívanie percipienta vplyvom nečakaných stimulov.²⁵

Nosný literárnym kľúčom pri konštituovaní diplomovej práce sa stáva publikácia *Manuál monumentu*, ktorá pojednáva o charaktere súčasného pomníku, čo výrazne predznamenal smerovanie obsahovej, ale aj vizuálnej roviny diplomovej práce. Obzvlášť pasáž determinujúca moderný pomník za priameho dediča rannej novovekej situácie, pričom najdominantnejšou zmenou je jeho nekonkrétne zacielenie, a teda nepripomínanie si konkrétnej osobnosti alebo osobnej udalosti. (Bartlová, 2016, s. 45) Okrem toho podľa Bartlovej má moderný pomník za úlohu sa vysoko legitimovať v čo najvyšších ideách novej doby, v ideáloch slobody a nezastaviteľného pokroku. V prípade, že tvorca pomníku zámerne absentuje väzbu s novými vývojovými kvalitami umenia môže to podľa Bartlovej viesť k úpadku významu pomníku. (Bartlová, 2016, s.47-52) Diplomová práca bola koncipovaná z toho dôvodu s čo najväčším zreteľom na aktuálnosť, či nadčasovosť, ktorá je tiež jednou z podstatných zložiek povahy pomníku. Vznikol tak návrh, ktorý v sebe implikuje súčasné umelecké postupy v podobe využitia nových technológií a minimal-artovej podoby, avšak s uplatnením klasických pomníkových prvkov – akými sú podstava a figúra, ktorú prezentuje človek.²⁶

²⁵ Podrobnejšie objasnenie v podkapitole 2.1 *Psychologické aspekty realizácie – pomníku.*

²⁶ Podrobnejšie objasnenie v podkapitole 2.2 *Minimal art ako nosný kompozičný a tvarový prvok pomníku*

Pomník III. světové vojny sa stáva v podstate umeleckým aktivizmom, ktorý má za cieľ poukázať na súčasné svetové dianie, a tým aspoň trošku „pootvoriť ľudstvu oči“. Pretože v súčasnej dobe je skoro nemožné v šume informácií dekódovať dôležitú správu s pravdivou výpovednou hodnotou. Cseres tento jav postmodernej doby označuje za simulakrum²⁷. „*kde se ztrácí hranice mezi zdáním a skutečností, se svět plastické chirurgie, genetického inženýrství a virtuálního sexu zdá mnohdy skutečnější než války, genocidy a utrpení. ... Umělec nadzvedá závoj masmediálního snu a konfrontuje nás s hrůzami, které se odehrávají ve skutečném světě, či případně odhaluje povahu mechanismů, které se nám staly druhou přírodou, žitou ideologií.*“²⁸ (Stejskal, 2008, in A2, č.9) Stejskal upresňuje túto úlohu umelca – ako kritika svojej doby, ale aj proroka, čo upozorňuje na problém a nie je plne schopný politického činu. Umenie ako platforma eticko-politickej kritiky zohráva v diplomovej práci nie prezentáciu „dokonalej“ pravdy. *Pomník III. světové vojny* nie je vytvorený s účelom moralizovať spoločnosť a ukazovať jej „pravdu“, pretože nie je jeho úmyslom prekryvať ilúziu masmédií ďalšou ilúziou. Ale naopak, umožniť moment zamyslenia sa nad danou situáciou – vojenského rizika, a tým umožniť percipientovi individuálne prehodnotenie tejto skutočnosti. Pretože ak by dielo ašpirovalo na prostriedok, ktorý by vychovával, stalo by sa opovrhovaným odkazom pomníkov z čias komunizmu. Pomníková realizácia svojimi mechanickými prostriedkami má „len“ evokovať skryté emócie, myšlienky diváka, ktorý svojvoľne vstúpi do jeho útrobov. Celkový obsah diela je preto subjektívny – odráža povahu človeka v ňom. Aby však bolo možné mapovať reakcie ľudí, a teda dosiahnuť transparentnosť, účastník môže vyjadriť svoj názor prostredníctvom oficiálnej verejnej webovej diskusie.²⁹

²⁷ Simulakrum = „(z lat. *simulare* – napodobovať, jeviť se) lze v původním významu chápat jako vyprázdněný obsah (tj. jen skořápka bez obsahu), jen forma, ikona, vnější podobnost.“ in *Artslexikon.cz* [online]. 2012, [cit. 2016-10-25]. Dostupné z: <<http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Simulakrum>>.

²⁸ STEJSKAL, Jakub. Hranice umění a hranice života. In: *A2*, č. 9 [online]. 2008, [cit. 2016-10-20] ISSN 1803-6635. Dostupné z: <<http://www.advojka.cz/archiv/2008/9/hranice-umeni-a-hranice-zivota>>.

²⁹ V rámci diplomovej práce bude zrealizovaná webová stránka, na ktorú sa divák dostane za pomoci QR-kódu na popisku pomníku.

2. Uvedenie do problematiky – potencionalnej hrozby 3. sv. vojny

Táto pasáž vychádza z článku *Ako by mohla zajtra začať tretia svetová vojna* z anglického prekladu *Here's how World War Three could start tomorrow* od erudovaného amerického politológa P. W. Singer-a. Prezentuje jeden postoj odborníka na svetové dianie, tzv. hypotézu, ktorá môže byť konštruktom k diskusií na túto problematiku. V diplomovej práci figuruje ako podnet bližšieho skúmania, a teda zbudzovania u verejnosti potrebu vedieť viac. Zároveň tieto myšlienky vytvárajú oporný systém nielen pri hľadaní tvaroslovia *Pomníku III. svetovej vojny*, ale aj jeho opodstatnenia.

Singer uvádza v článku pre *The Telegraph*, že za posledných dvoch desaťročí sa lídri v Londýne a Washingtone sústredili na operácie na miestach ako Sierra Leone, Bosna, Irak, Afganistan a aktuálne Sýria ako rúcajúci sa štát. Podľa Singera sú však v hre oveľa väčšie tendencie ako napríklad návrat veľkých mocných politikov, a s tým spojené riziko mocných štátov ísť do vojny. Medzi takéto konfliktné krajiny sú Rusko alebo Čína aj napriek tomu, že táto hrozba bola doslova pochovaná s koncom Studenej vojny sú zaznamenávané nové pulzujúce napätia. Rovnako ako v minulosti, môže tretia svetová vojna začať malou udalosťou. (Singer – Cole, 2015)

Ako taký možný problém je uvádzané skúmanie hraníc NATO ruským bombardérom, čo by mohlo vyvolať možnú potýčku. Konkrétne sa toto deje vo vojne v Sýrii, kde množstvo ruských stíhačiek je v opozícií americkým, ktoré tvoria vzdušnú obranu NATO. Ďalší uvádzaný možný problém je posilňovanie čínskej ekonomiky, ktorá sa začína rovnať tej západnej, či dokonca ju prevyšovať. Mocenské ambície v Ázii expandujú týmto pokrokom v snahe preformovať svet – preorganizovať globálny systém. Prezident Xi Jinping predstavil koncept zlučujúci vojenskú silu s národným prvenstvom ako tzv. *Čínsky sen – Guanjun Guojia Genti*, ktorého cieľom je stať sa najväčším svetovým lídrom, a tak prevziať moc USA. Táto politická kampaň je založená na prísľube vymanenia väčšieho množstva ľudí z chudoby. Na základe histórie je však dokázané harvardským profesorom Grahamom Allison-om, že rastúcou mocou nebolo dodržané tzv. *status quo*³⁰ od roku 1500, uvádza to na výskume, že 11

³⁰ Status quo „je obrat pochádzajúci z latinčiny a znamená súčasný stav. Používa sa najmä v diplomacii,

z 15 takýchto prípadov vyústili v konflikt. (Singer – Cole, 2015)

Ako by však začala a vyzerala tretia svetová vojna Singer obširnejšie popisuje vo svojej novele *Flotila duchov* z anglického *Ghost Fleet*. Podľa ktorej by sa scéna bojov neodohrávala na suchozemských bojových líniah, na ktoré sme doposiaľ zvyknutí z predošlých medzinárodných konfliktov. Preto súčasná mobilizácia UK je zahájená nákupom bojových lietadiel v hodnote 12 miliárd amerických dolárov, čo z pohľadu Singera je menší rozsah než mali počas 2. svetovej vojny a dokonca majú zle zabezpečený tento program, pretože bol viackrát hacknutý. Pri analýze amerického obranného programu Singer uvádza absenciu kľúčových nutností pre moderný boj. Boje podľa neho budú prebiehať v dvoch nových oblastiach, a to vo vesmíre a kyberpriestore – ako dôsledok čoraz častejšieho a účinného hackovania. Nakoľko 80% vojenskej komunikácie NATO je uskutočňované cez komerčné satelity, preto zo strategických dôvodov bola zahájená ochrana týchto informácií. Od roku 2007 v tejto oblasti ochrany dominuje Čína. Naproti tomu Rusko vynaložilo úsilie na budovanie vesmírnych zbraní. Americká armáda zatiaľ schválila rozpočet 5 miliárd dolárov na svoje vlastné plány vesmírnej vojny. (Singer – Cole, 2015)

Kyberpriestor sa presunul z vedecko-fantastickej roviny do skutočného problému, čím sa stal neoddeliteľnou súčasťou vojenských záležitostí – a v skutočnosti, bitky sa už možno začali. Čo dokazujú hackerské skupiny spojené s Čínou, ktoré prenikli takmer do všetkého. Napríklad dokázali odhaliť *F-35 Joint Strike Fighter program*, ktorý zhotovil špeciálne lietadlo západných spojencov určené pre vojnu budúcich generácií a získané informácie zneužili pre vytvorenie identického lietadla *J-31*. Okrem toho nabúraním bezpečného informačného systému sa dostali k osobným spisom každého držiteľa bezpečnostnej previerky v Spojených štátoch. Ukradli 1,1 milióna odtlačkov prstov. Taktiež Rusko použilo kybernetické útoky na napadnutie komunikácie a obchodu na Ukrajine a USA využilo digitálnu zbraň *Stuxnet* na fyzické zničenie iránskych nukleárných výskumných zariadení. (Singer – Cole, 2015)

v prípade, kedy sa prímerie alebo ukončenie bojov spája s tým, že obe strany sa zaväzujú dodržiavať status quo - tj. čo kto má, to mu zostáva. Inou možnosťou je status quo ante (bellum), kedy sa všetko vracia do stavu pred vojnou.“ in *Wikipédia.sk* [online]. 2014, [cit. 2016-10-25]. Dostupné z: <https://sk.wikipedia.org/wiki/Status_quo>.

Vo vesmíre a kyberpriestore nie sú geografické hranice, a navyše vojenské a civilné siete sú vzájomne prepojené, či už sú to podmorské káble s optickými vláknami alebo domáce telefónne siete. Vojenská komunikácia a spravodajstvo, či bežný užívateľ používajú rovnaké šírkové pásma. To platí pri využívaní GPS navigácií a RAF dronov, ktoré sa stali zaužívanou nezbytnosťou, no zároveň môžu byť zneužitú na monitorovanie a získavanie tajných informácií. Riziko vojenského konfliktu podľa Singera je neprehliadnuteľné, avšak nemalo by byť podceňované. Už nie je politické vyhýbať sa debatám o týchto trendoch. Môže sa to zdať ako strach z dávnej minulosti alebo ríša fikcie, ale ak je tu nádej na zvrátenie takých veľmocenských zápasov, je potrebná úprimná a otvorená diskusia o ich skutočnom riziku a pravdepodobných hrôzach. Na zváženie autor cituje vyhlásenie dôstojníka čínskej armády v minuloročnej publikácii režimu, a to že: „*Svetová vojna je forma vojny, ktorej by mal čeliť celý svet!*“³¹ (Singer – Cole, 2015)



Obr. 80 Felipe Dana – *I Saw This Huge Fireball!': A View of Urban Warfare in Mosul, 2016*

³¹ Preložené z anglickej verzie: „*The world war is a form of war that the whole world should face up to.*”

2.1 Psychologické aspekty realizácie – pomníku

„Tělo je náš obecný prostředek, jak mít svět“

Maurice Merleau- Ponty³²

Diplomová práca ako umelecký koncept sa pohráva s myšlienkou psychologického potenciálu pomníku, ktorého úlohou a zároveň ambíciou je vplývať na percepcie jedinca – ktorý vstúpil do objektu. Toto pôsobenie za pomoci nových technológií akými sú zvuková stopa a dym z dymostroja chcú vyvolať vnútornú rezonanciu nielen myšlienok, ale doslova vnútra – ľudských vnútorností. Čo by malo viesť recipienta k momentu zamyslenia sa a prípadnú zmenu subjektívneho hodnotenia v problematike vojnového konfliktu, čo predznamenáva názov objektu. Divákovi ako aktívnemu účastníkovi diela je umožnené prežiť menšie psychické vypätie, ktoré prežívali ľudia počas vojen. No cieľom ako bolo v úvode kapitoly zmienené nie je manipulovanie s účastníkom tejto intervencie, ale len upozornenie na potencionálne riziko a jeho negatívne následky, ktoré ako píše Singer môžu mať omnoho horší dopad, než v predošlých dvoch svetových vojnách.

Vzájomná podmienenosť psychologizácie s mechanickými prvkami diplomovej práce reflektuje odborná sonda Nicholasa Carr-a. Ten popisuje vo svojej publikácii *Skleněná klec* spojitost týchto dvoch oborov ako výsledok technického pokroku, keď nezbytnou súčasťou života sa stávajú stroje. A to ako stroje pôsobia na ľudí podnietilo ku skúmaniu tejto vzájomnej interakcie mnoho súčasných psychológov, fyziológov, neurobiológov, ale aj sociológov. K výskumu ich inšpirovalo najprv vojnové úsilie až potom kampaň zavádzajúca počítače. Podľa Carr-a možným finálnym dôsledkom mechanizácie je postupná deštrukcia vnímania vlastného – ja. Ľudstvo rozbehlo kolobeh, ktorý je buď cnostný alebo zničujúci. (Carr, 2015, s. 158 – 199) Tento názor zároveň posúva obsahovú rovinu *Pomníku III. svetovej vojny*, ktorý sa stáva nielen reprezentantom doby, ale tiež odkazom, že technická inovácia môže viesť ku skaze.

³² Z *Fenomenologie vnímání* z roku 1945, citované In: CARR, Nicholas G. 2015. *Skleněná klec: automatizace a my*. Vydání první. Brno: Emitos, 2015. s. 212 ISBN 978-80-87171-46-2.

2.1.1 Docielenie psychologických aspektov objektu

Vizuálne umenie má predispozíciu pôsobiť na psychiku diváka, a tým mu prehlbovať vedomosť o umelecký zážitok. Ako zmieňuje Kulka umenie „*je dôležitým prostriedkom sebereflexy ľudskej existencie ve svete.*“ (Kulka, 2008, s. 14) Taktiež umenie je považované za špecifický druh medziľudskej komunikácie, ktorý poskytuje poznatok sformulovaný umeleckými médiami, a tak navodzuje novú harmóniu bytostných síl zlučujúcich rozum, cit a vôľu. (Kulka, 2008)

Umelecké dielo sa podľa Nicolasa Bourriaud-a stáva tiež priestorom pre ukladanie informácií, čo je následok 60. rokov minulého storočia a umeleckým minimalistickým a konceptuálnym prúdením spätým s vyvrcholením priemyselnej výroby a masovej spotreby. (Bourriaud, 2004)

Pomník III. svetovej vojny sa pokúša všetky tieto tézy absorbovať a následne generalizovať do výslednej podoby objektu. Avšak pre intenzívnejší psychický dosah boli do neho aplikované externé stimuly pre umocnenie senzorických procesov, resp. narušenie ich štandardných hladín. Vychádza to z tvrdenia pani Plhákovéj, ktorá píše „*má-li jedinec přežit, musí být schopen registrovat podněty z vnějšího i vnitřního prostředí.*“ (Plháková, 2004, s. 100) Ide o tzv. vnemy, ktorých charakter odráža merateľné veličiny akými sú kvalita a intenzita. Avšak sa jedná o veľmi individuálny faktor, a teda nemožnosť dosiahnuť rovnaký prežitok u každého.

Diplomová práca a jej realizácia sa do hĺbky zaoberá psychickými korelátmi fyzikálnych vlastností sluchových, čuchových a vizuálnych podnetov. U sluchového podnetu pracuje objekt s púšťaním špeciálneho zmixovaného zvuku, ktorý na základe vlnenia vzduchu vyvoláva chvenie nielen objektu, ale aj človeka vnútri v objekte. Frekvencia zvukových vln³³

³³ „*Frekvence zvukových vln je dána počtem cyklů rozpinání a stlačování vzduchu za) ekundu. Ukončí-li zvuková vlna jeden kompletní cyklus během jediné sekundy, pak ná frekvenci jeden hertz (Hz). Tato jednotka získala své jméno na počest německého fyzika Heinricha Hertze. Proběhne-li jedna kompletní vlna za 1/10 sekundy, je frekvence zvuku 10 Hz, tedy 10 cyklů za sekundu.*“ (Plháková, 2004, s. 116)

púšťaného zvuku však úmyselne v niektorých pasážach presahuje vnímateľné rozmedzie vln pre človeka, a to konkrétne vnímateľnú hranicu od 20 do 20 00 Hertzov. (Plháková, 2004, s. 116) Napriek tomu tieto zvukové stopy majú svoje opodstatnenie, a to umocniť interné rezonovanie za pomoci vstlaku vzduchu.

Psychoakustikou a teda zvukovou sugesciou sa zaoberá vo svojej tvorbe známy japonský multimedialný umelec Ryoji Ikeda, ktorý svojimi zvukovo vizuálnymi inštaláciami skúma základné charakteristiky reality a zvuku. Jeho prístup k tvorbe sa stal centrálnym inšpiračným zdrojom ako zhmotniť myšlienku deštrukcie, avšak s použitým prevažne zrakom nevnímateľných prostriedkov. Všetko z dôvodu cielene človeka nečakane prekvapiť – a umelo navodiť nepríjemné naladenie, ktoré simuluje len časť naozajstného emocionálneho vojnového vypätia. Samotná konštrukcia objektu, a to naklonením podstavy, uzavretím priestoru s klesajúcim stropom a nečakanými mechanizmami chce narušiť fyziologickú rovnováhu človeka, ktorá je spúšťačom tzv. poplachovej reakcie – stresu. Jedná sa o formu špecifického „neškodného“ stresu – eustresu³⁴ ako predstavy bezprostredného ohrozenia, na základe čoho je uvedený do pochodu adrenergny systém v tele. Ilúzia vojny sa stáva primárnym stresorom, ktorý reaktivuje náladu, v tomto prípade s negatívnym doznením, avšak intenzita rozpoloženia človeka podlieha individuálnym faktorom ako sú kognitívne, motivačné a emocionálne procesy každého z nás. (Večeřová-Procházková – Honzák, 2008, s. 188- 192)

Pomník III. svetovej vojny okrem iného kooperuje s podprahovosťou symboliky šikmého kríža X, inak nazývaného ako aj *Crux decussata* alebo *Ondrejský kríž*, pretože na takto natočenom kríži podľa Biblie bol ukrižovaný sv. Ondrej. Jedná sa o staroveký symbol pre zmenu alebo transformáciu. (Voegelin, 2015) A skutočne realizácia pomníku chce zmenu vnímania vo všeobecnosti, ale aj zmenu chápania vojnového konfliktu ako skutočne krajný a hrozivý akt. Taktiež označenie X je európskou normou pre nebezpečné látky aj tento skrytý význam nepriamo diváka vedie ku charakteru nielen vojny, ale samotného objektu. V zmysle – len na vlastné riziko, ale stále z vlastnej vôle, rovnako ako vlastným odhodlaním môže i jedinec prispieť k zmene a zvrátiť hrozbu. Ďalej má X mnoho rôznych konotácií zväčša pochmúrnych ako napríklad označenie miesta dopadu bomby alebo zameraný bod zbrane.

³⁴ „Stresové mechanizmy prostě neoddělitelně patří k životu, který v mírných dávkách stimulují a v ohrožení zachraňují. Jejich (nezaviněným) nedostatkem je, že se spouštějí i v situacích, kdy je to nejen zbytečné, ale přímo škodlivé.“ (Večeřová-Procházková – Honzák, 2008, s. 189)

2.2 Minimal art ako nosný kompozičný a tvarový prvok pomníku

Napriek tomu, že ani v súčasnosti verejnosť nepovažuje abstraktné umenie vhodným vyjadrením, jeho umelecká kvalita je napriek tomu zásadným parametrom, „*ktierý umožňuje pomníku naplňovať jeho funkci pripomínky, ktorá zároveň razantne utváří súčasnosť a touží po tom predĺžiť své pôsobení „na večnosť“.*“ (Bartlová, 2016, s.50)

Vizuálne stvárnenie súčasného vojnového pomníku vychádza z analýzy znázornenia už existujúcich fungujúcich, či práve nefungujúcich pomníkov, ktorými sa zaoberá do hĺbky teoretická časť diplomovej práce³⁵. Zároveň tento výskum dopomohol objasniť myšlienkové konštrukty umelcov pri koncipovaní ich monumentov, a to spoločne s knihou *Manuál monumentu* viedlo k finálnej podobe objektu, ktorý narába s minimal art-ovým princípom.³⁶ Okrem iného uplatnením tohto umeleckého štýlu, ktorého tendencie podľa môjho názoru stále znateľne pretrvávajú od svojho vzniku v šesťdesiatych rokoch 20. storočia sú vhodným charakterom pre vyjadrenie tak závažného problému ako je svetová vojna, a to s ohľadom na viacero faktorov, či už kunsthistorických, filozofických až po súčasné hľadanie komunikačného kanálu so širokou verejnosťou. Všetko z dôvodu zhmotnenia ťažko formovateľnej myšlienky, za ktorou sa neskrýva konkrétna podobizňa človeka, či miesta ani dokonca národnej pamäte. Na základe čoho sa stalo adekvátne sochárstvo špecifické svojou geometrickou formou a oslobodené od emociálnych obsahov a expresívneho tvarovania. Ikonografia minimal artu okrem iného odkazuje k priemyselnej technológii a zvlášť k architektúre továrni a obrovských skladov. (Marzona, 2009) Čo má taktiež nepriamo náväznosť s vojnou 21. storočia, pretože ako popisoval Singer³⁷ vo svojom článku tento typ vojny bude predovšetkým o nových technológiách a kozmológií. Nepopisnosť tvaru objektu bola zamýšľaná, aby divák odhodlaný vstúpiť nevedel čo ho môže očakávať, napriek tomu že forma pomníku má svoje skryté posolstvo. A teda v zmysle minimalistov – „*To, čo vidíte, je to,*

³⁵ vid'. 1.3 *Mapovanie tvaroslovia vojnového pomníku, pamätníku*

³⁶ Minimal art - chladne umenie, čisté vnímanie, primárne štruktúry, ABC Art, reductive-art alebo cool-school, usiluje o objektivitu, schematickú jasnosť, logickosť a o redukciu výtvarnej formy na minimum. Ide prevažne o základné štruktúry so samoreferenčnou formou. (Foster, 2007)

³⁷ Vid'. *Uvedenie do problematiky – potencionalnej hrozby 3. sv. vojny*

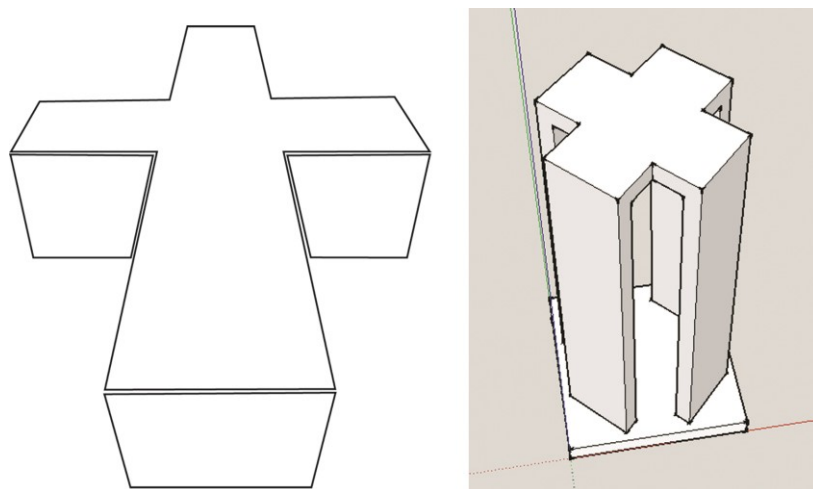
čo vidíte“ z anglického „*What you see is what you see*“ (Marzona, 2009, s.6) sa modifikuje nielen do zrakovej percepcie ale citovej, a tým sa posúva obsahová rovina diela. Práve s týmto zvratom vnímania pracoval sochár americkej národnosti Richard Serra, ktorý dielom s názvom *Naklonený oblúk* z anglického *Tilted Arc* z roku 1981 vzbudil v spoločnosti kontroverziu. Pretože objekt pozostávajúci zo zakriveného kusu surovej ocele s výškou 120 metrov umiestnil na Federal Plaza v New Yorku. Okoloidúci sa obávali nestabilnosti tohto diela, ktoré vyznievalo že sa každú chvíľu zrúti a niekoho zraní, preto bolo v roku 1989 odstránené.³⁸ (Císař, 2011) Dielo ponúka nový pohľad na umelecký význam monumentu vo verejnom priestore – už nie ako ozdobné memento, ale niečo čo sa stavia do pozície facilitátora, ktorý uľahčuje vzniku reflexu pomocou podprahových podnetov. Tento nový status umenia sa stáva fundamentálnym stimulom vzniku *Pomníku III. svetovej vojny*.

Ďalšou spojitosťou s minimalizmom je sériovosť, a teda možnosť tvoriť duplicitne za pomoci priemyselnej výroby, pričom nie je narušená hodnota diela. Tento koncept by bol takisto aplikovaný u realizácie *Pomníku III. svetovej vojny* – pre rýchlejšie šírenie a hlavne dostupnosť pre všetkých, keďže práca chce osloviť čo najširšie publikum. Okrem toho zvolený výrobný materiál – priemyselný kompozit je reprezentant masovej výroby pre svoju pevnosť no zároveň dobrú opracovateľnosť. Rovnako ako predstavitelia minimalizmu pracovali s novými nástrojmi aj diplomová práca zužitkováva súčasné materiálovo inovačne prostriedky. Tento materiál čiernej farby s vysokým leskom bol zvolený zámerne, aby objekt vzbudzoval mimikry a tým sa lepšie adaptoval prostrediu v ktorom bude situovaný. Umožniť by to mala lesklá plocha, ktorá odráža svetlo a okolité prostredie by sa v nej malo premietiť, rovnako ako aj odraz človeka.

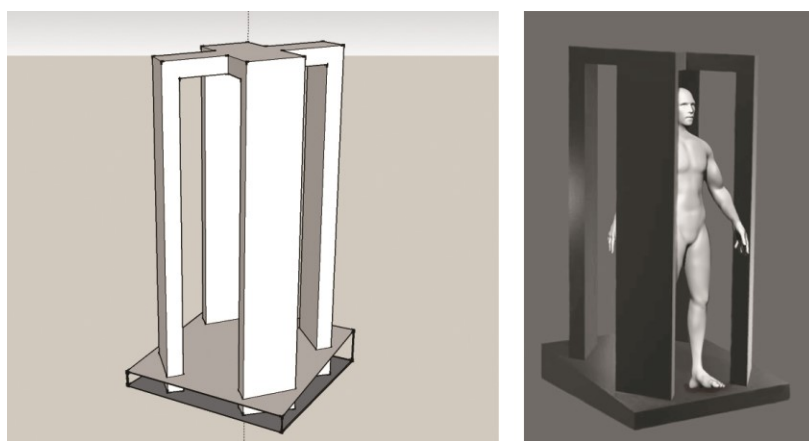
Realizácia diplomovej práce ale nechce figurovať ako dokonalé minimalistické dielo, iba eklekticky preberá tvaroslovie tohto umeleckého prúdu. Je to zapríčinené nielen aktuálnou globalizáciou kultúry, ktorej výsledkom je gigantická anamnéza a nemožnosť stanoviť triediace princípy – umeleckého vyjadrenia, ale taktiež hlavne z vlastnej iniciatívy nezačlenenia objektu do konkrétneho časového úseku, pretože jeho zámerom je predznamenať aj pre ďalšie a ďalšie generácie – a nemať tak časové a spoločenské ohraňenie. Abstraktné umenie podľa mnohých aktuálnych pomníkových realizácií dokáže pretlmočiť udalosť, ale má tiež kvality pretrvávajúcej estetickej hodnoty. Príkladom môže byť

³⁸ Viac o rozboře diela v úvode podkapitoly 1.3.2 *Svetové pomníky a pamätníky (výber) – Amerika*.

dielo v Mikulove *Brána ke svobode / Tor zur Freiheit – pamätník obetm železnej opony* od dvojice architektov Tomáš Pilař a Ladislav Kuba z roku 2014. Pamätník prezentuje 53 mien obetí vyfrezovaných do osem metrových oceľových panelov, ktoré sú zabodnuté postupne v radoch do zeme a spoločne formujú vzdušný kváder. (Bartlová, 2016, s.102-104)



Obr. 82 Návrh – aplikácia symbolu do objektu, Autor návrhu: Karina Pavlíková.



Obr. 83 Návrh pomníku na III.sv., Autor návrhu: Karina Pavlíková.

2.3 Elektromechanické zložky pomníku

Politická povaha pomníku predurčuje tento žáner umenia na dielo, ktoré je vo všeobecnosti vnímané nielen zrakom, ale aj hmatom dokonca pohybom. Pomníky boli vždy konštituované pre diváka, ktorý mohol do nich vstupovať a intervenovať. Pomník ako symbol tak prezentuje komunikačné médium so súčasnými aj budúcimi generáciami, z týchto dôvodov pri stvárnení *Pomníku III. svetovej vojny* boli uplatnené elektromechanické prvky s cieľom rozšírenia percepcií diváka. Tento divák už nie je len pasívny pozorovateľ, ale aktívne sa podieľa na pokračovaní obsahu diela – bez neho by dielo nebolo kompletne.

Pomník je vytváraný novými technologickými postupmi, preto bolo potrebné zhotoviť správne prepojenie jednotlivých mechanických častí s elektrifikáciou, ktorej najdôležitejšou zložkou je laserový senzor – čidlo pohybu.



Obr. 84 Základné mechanické prvky – dymostroj a čidlo,
Autor fotografie: Karina Pavlíková.

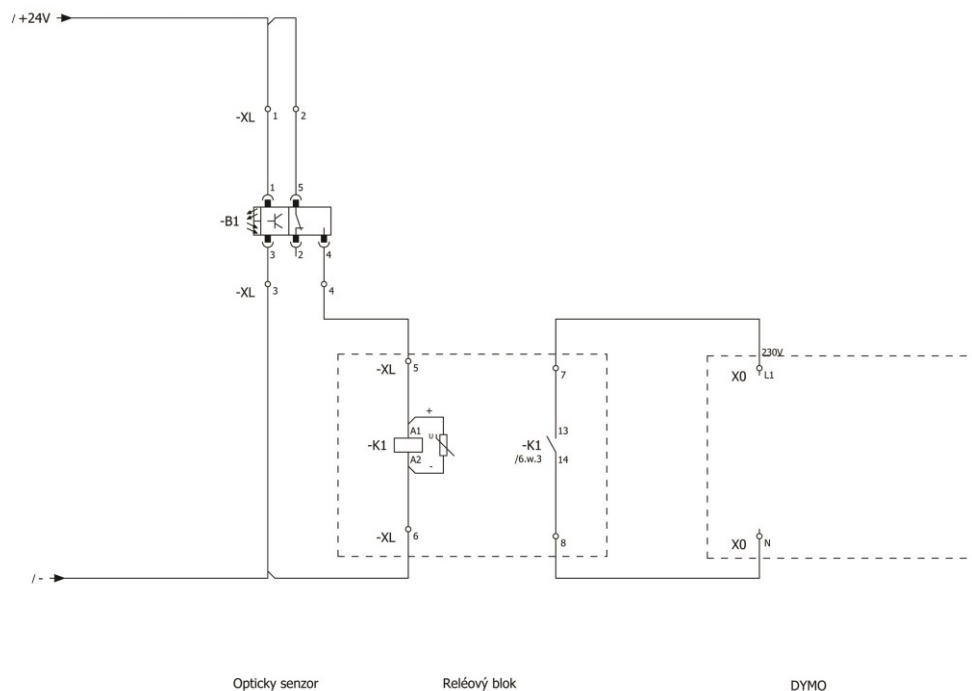
2.3.1 Automatizovaný mechanizmus dymového modulu

Požadovaná funkcia: Detekovať prítomnosť osoby a následne zopnúť zariadenie produkujúce dym, ktorý je privádzaný rozvodným systémom v objekte.

Stavebné (konštrukčné) prvky: dymostroj, laserový senzor, reléový prvok, napájací zdroj, metalická kabeláž a rozvodný systém.

Popis funkcie: Vhodne umiestnený a nakonfigurovaný laserový senzor zaznamená pohyb (prítomnosť človeka v objekte). Senzor pošle signál nízkeho napätia (24V DC). Reléový prvok budený sensorom na vstupe zopne výstup zo sieťovým napätím 230V AC. Výstup predstavuje spínač dymostroja, ktorý po zopnutí emituje dym. Dym sa rozvodným systémom dostane na požadované miesto a vytvorí požadovaný efekt.

Schéma zapojenia ovládania dymostroja:



Obr. 85 Schéma zapojenia ovládania dymostroja, Autor schémy: Karina Pavlíková.

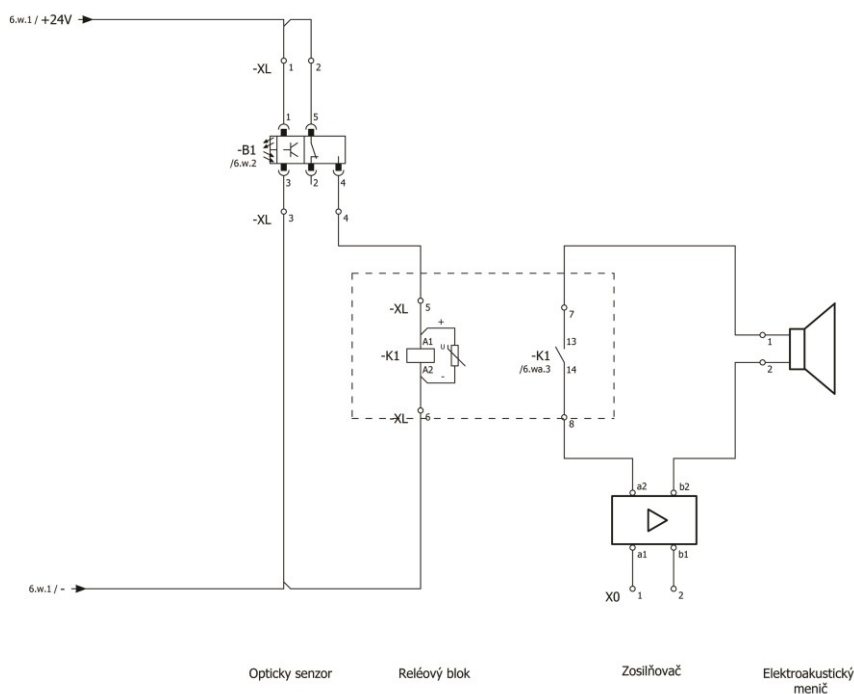
2.3.2 Automatizovaný mechanizmus zvukového modulu

Požadovaná funkcia: Detekovať prítomnosť osoby a následne zopnúť zariadenie produkujúce zvuk.

Stavebné (konštrukčné) prvky: laserový senzor, reléový prvok, napájací zdroj, metalická kabeláž, mp3 prehrávač, zosilňovač a elektroakustický menič.

Popis funkcie: Vhodne umiestnený a nakonfigurovaný laserový senzor zaznamená pohyb (prítomnosť človeka v objekte). Senzor pošle signál nízkeho napätia (24V DC). Reléový prvok budený senzorom na vstupe zopne výstup zosilňovača. Po zopnutí výstupu sa sa prenesie signál zo zosilňovača na elektroakustický menič.

Schéma zapojenia ovládania elektroakustického meniča:



Obr. 86 Schéma zapojenia ovládania elektroakustického meniča, Autor schémy: Karina Pavlíková.

2.4 Popis výrobného procesu realizácie pomníku

Prvotným momentom výrobného procesu bolo hľadanie finálneho vzhľadu pomníku s ohľadom na ľudský faktor. Bola skúmaná ergonómia človeka, jeho primerané rozpätie, aby mu bolo umožnené dostať sa do objektu, no súčasne vyvolať u neho pocit stiesnenosti aj napriek vzdušnosti pomníku. Podoba monumentu už ako bolo zmienené vychádza z princípov *Minimal artu*.³⁹ „*Jednoduchá forma ešte nemusí nutne znamenať jednoduchosť v zakoušení.*“ – Robert Morris (Marzona, 2009, s. 97)

Minimalizmus do značnej miery podmienil výber matérie pre čo najdokonalejšie technické stvárnenie navrhnutého objektu, a to implikovaním kompozitného materiálu – aluminiového dibondu. Ten ako už z názvu vyplýva pozostáva z hliníkovej vrchnej vrstvy, ktorá je tepelne prepojená s termoplastom – polyetylenom. Dibondová doska paradoxne napriek svojej úzkosti a ľahkosti je veľmi odolná a disponuje vysokou tuhosťou a rovnosťou. Okrem toho je vhodná na aplikovanie do interiéru tak aj exteriéru, keďže nepodlieha korózií. Produkt bol zvolený taktiež s ohľadom prenášania zvukových vln do celého objektu, a tým zapríčiniť celkovú rezonanciu. Primárne boli prevádzané testy s drevenými doskami, ale tie neboli schopné dokonalej vibrácie a okrem toho zrealizovaný digitálny model z dreva – *Obr. 87* nepôsobil dostatočne neutrálne a hi-tech, aby mal potenciál zastávať pozíciu tzv. futuristického pomníku. Diplomová práca totiž ďalej rozvíja už odštartovanú intervenciu nových technológií do sociálnej plastiky, preto užitie dreva by nie celkom korešpondovalo s touto danou víziou.

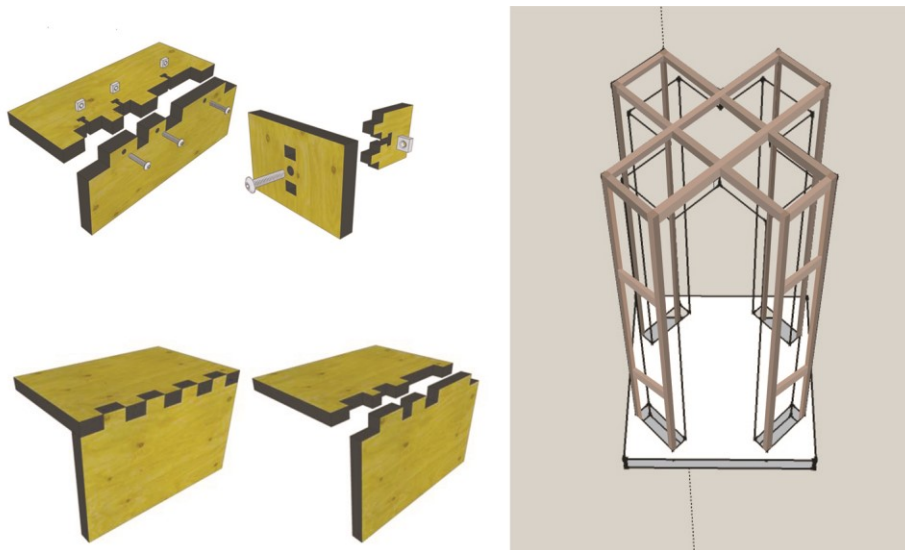
Po ujasnení z čoho bude zhmotnená skulptúra nasledovalo konštituovanie návrhov spôsobu realizácie prostredníctvom 3D programu Blender. Najracionálnejšou technickou propozíciou sa stala verzia tzv. skladačky z troch dielcov, a to podstavy, stĺpov a vrchného krížu – demonštruje ilustrácia *Obr. 88*. Napriek tomu, že plastika evokuje dojem čistých línií, docielených rovnobežnosťou naklonenia krížu s podstavou, má svoje produkčné úskalia, ktorým opodstatnením je práve tento estetizujúci element. Vznikom čoho bola problematika s asymetriou a množstvom odlišných sklonov hrán dibondu ako dôsledku klesania materiálu.

³⁹ Bližšie objasnenie v podkapitole 2.2 *Minimal art ako nosný kompozičný a tvarový prvok pomníku*.

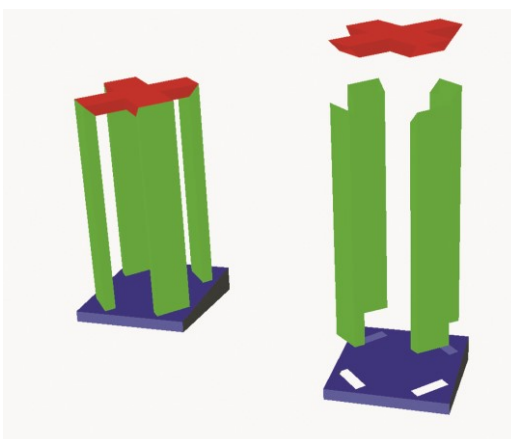
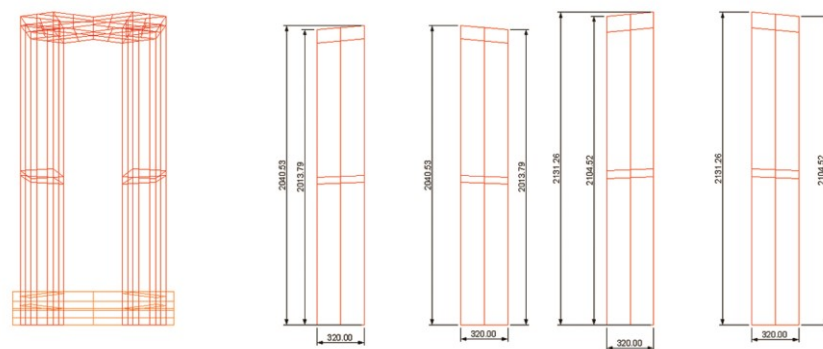
Riešením čoho bolo prevedenie 3D modelu do technického plánu pre vyplótovanie CNC frézou, ktorá s maximálnou presnosťou vyrezala jednotlivé časti. Konkrétne bol výrobný proces vymyslený tak, aby hrany boli ostré a skulptúra pôsobila čisto bez výrazných viditeľných zásahov. A to metódou narezania hrán materiálu tak, aby ich bolo možné zalomiť bez použitia dodatočného lepenia či iného spájania – doslova skladačka. Do takto predpripravených dielov boli vložené mechanické články, ako reproduktor, svetelný senzor a vývody s priemyselnými hadicami, nakoľko dymostroj produkuje teplom dym a ten by mohol obyčajné hadice roztaviť. Ústrednou časťou elektromechaniky je podstava, ktorá bola koncipovaná s ohľadom uskladnenia celého mechanizmu.⁴⁰ Zostavenie plastiky začína položením podstavy s vyrezanými priezormi na zasunutie stĺpov na plastovú podložku, ktorá slúži na ukotvenie stĺpov. Ak by nebola aplikovaná do objektu stĺpy by nedržali fixne v podstave. Tieto stĺpy sa inštalujú taktiež špecificky – krátke stĺpy idú do čelných otvorov a dlhšie stĺpy zas dozadu. Dôležitým aspektom je vrchný sklon týchto stĺpov – čo stĺp, to unikát. Keď sú tieto piliery na mieste posledným úkonom je nasadiť kríž a zapojiť objekt do zdroja.

Výsledné stvárnenie diplomovej práce *Pomník III. svetovej vojny* demonštruje zväčšený prototyp skutočného pomníku s výškou 1400 mm– *Obr. 89*, nakoľko ide o finančne aj technicky náročný projekt, ktorý by vyžadoval pre dokonalé záverečné prevedenie kooperáciu s odborníkmi akými sú architekti a predovšetkým bezpečnostní technici. Pre svoju technickú stránku by sa museli doriešiť elektronické časti, aby bol objekt bezpečný pre verejnosť. Nadrozmerný model preto umožňuje preukázanie možnosti akým by sa mohla finálna podoba uberať, no zároveň predchádza ako argument k reálnej možnosti stvárnenia tohto pomníku. Pre lepšiu názornosť funkcie prototypu bolo vyhotovené video, ktoré je súčasťou externých dokumentov diplomovej práce na DVD.

⁴⁰ Objasnené v podkapitole 2.3 *Elektromechanické zložky pomníku*.



Obr. 87 Prvotné riešenie spojenia, Autor návrhu: Karina Pavlíková.



Obr. 88 Finálne riešenie spojenia, Autor návrhu: Karina Pavlíková.



Obr. 89 *Finálna podoba objektu bez zlepenia ochranej fólie,*
Autor realizácie: Karina Pavlíková.

3. PEDAGOGICKÁ ČASŤ

Zmyslom pedagogickej časti diplomovej práce je deklarovanie schopnosti interpretovať problematiku vojny a jej princípov vo vyučovacom procese v rámci predmetu výtvarnej výchovy. Výtvarný projekt je uskutočnený v nadväznosti na historickú udalosť akou je 71. výročie od skončenia druhej svetovej vojny.

Téma vojny ako spoločenský problém je žiakom priblížená prostredníctvom priebehu boja medzi dvoma a viacerými opozičnými stranami. Čo ma za cieľ žiakom hrať, ale nie však rigidnou formou objasniť stret alebo konflikt. Spôsob priblíženia témy je primárne koncipovaný v súvzt'ažnosti s vekovou kategóriou žiakov, pri ktorej nemožno celkom aplikovať väčšie filozofické presahy vo výtvarnom stvárnení. Preto ponímanie výtvarného zadania sa nepriamo odkazuje na vojenskú taktiku. Námet a význam pomníku alebo pamätníku je sprístupnený pomocou úvodnej diskusie so žiakmi a následne samotným vytváraním malej plastiky.

Koncepcia vyučovacích hodín je uspošobená zámeru nepriamej výchovy žiakov prostredníctvom ich vlastnej empirie z tvorivého procesu. Vychádza z teórie *Výchovy umením* od Herberta Reada, ktorý apeluje na korekciu estetických, ale aj spoločenských súdov u percipientov v rámci vyučovacieho procesu. (Read, 1967)

3.1 Vizuálny súboj

Jedná sa o výtvarne stvárnenie boja súčasťou ktorého vzniká spoločné dielo dvoch žiakov. V tomto výtvarnom zadaní sú uplatnené pravidla hry, na základe ktorých je čiastočne usmerňovaná práca žiakov. Nakoľko žiak musí pracovať iba s jednou farbou, ktorú si vyberie na začiatku tvorivej činnosti a zároveň táto farba nesmie byť totožná s farbou spolužiaka, s ktorým spolupracuje na výkrese. Ďalšou ohraničujúcou podmienkou je výtvarná technika, ktorá spočíva v nalepovaní jednofarebných plôch za pomoci ktorých vzniká zoštylizovaná vizuálna stopa. Táto redukcia tvarov determinovala námet zobrazenia, a tým sú aktuálne piktogramy, obrazce obsahujúce medzinárodne platnú informáciu, s ktorými sú žiaci denne v kontakte. Zvolený námet piktogramu zároveň reflektuje vplyv verejného priestoru na vnímanie a prežívanie percipientov, tj. žiakov. Preto výsledné práce sa stavajú do pozície analýzy, ktorá skúma mieru intenzívnosti tejto vnímavosti.

Priebeh hodiny bol nasledovný, v úvode vyučovacej hodiny bola predstavená téma zadania a spôsob realizácie a príslušné pokyny práce, ktorými sa žiaci museli riadiť. Na ich spoločne zdieľanom výkrese vo formáte A2 tak vznikli schémy, ktoré sa vzájomne prekrývali, avšak pomerne v každom prípade vždy dominovala jedna farba, a tým určovala jedného víťaza. Pretože tvorivý proces bol prerušený, ak jeden žiak z dvojice ako prvý minul materiál, tj. farebný papier. Výkres tak demonštroval šikovnosť žiaka, ktorý v rovnako čase ako jeho spolužiak dokázal, že jeho farba bola vo väčšom zastúpení.

Obraz vojny sa v tejto výtvarnej činnosti premieta v potrebe vydobýť si plochu svojou aktivitou a tým prekryť súpera. Výchovným aspektom je premostenie súťaživosti do priateľského gesta, ktoré predstavuje vytvorenie spoločného obrazu.

Predmet: Výtvarná výchova

Cieľová skupina: 6.-7. trieda ZŠ

Časová dotácia: dve vyučovacie hodiny, 2x 45 min.

Forma výuky: individuálna výuka a projektová výuka, práca vo dvojici

Medzipredmetové vzťahy a prierezové témy: Človek a jeho svet, Človek a svet práce;

Osobnostná a sociálna výchova, Mediálna výchova

Pracovné pomôcky: nastrihané pásiky rovnakých veľkostí buď z farebného papiera alebo fólií, tyčinkové lepidlá, A2 výkresy, ceruzky

Miesto realizácie: ZUŠ M.Stibora, v pobočke v Dolanoch ZŠ a MŠ A. Štěpánka

Odborný dozor: Mgr. Helena Lisá

Vyučovacie ciele:

- *Kognitívny* – žiaci budú schopní vedieť naformulovať o čom pojednáva umelecká tendencia *konceptuálne umenie* a zároveň objasniť termín *piktogram*.
- *Psychomotorický* – žiaci budú schopní zrealizovať na základe pracovných pokynov vlastné výtvarné realizácie (uplatnia v realizácií poznatky z teoretickej časti hodiny).
- *Afektívny* – žiaci budú schopní pochopiť princíp hry.⁴¹

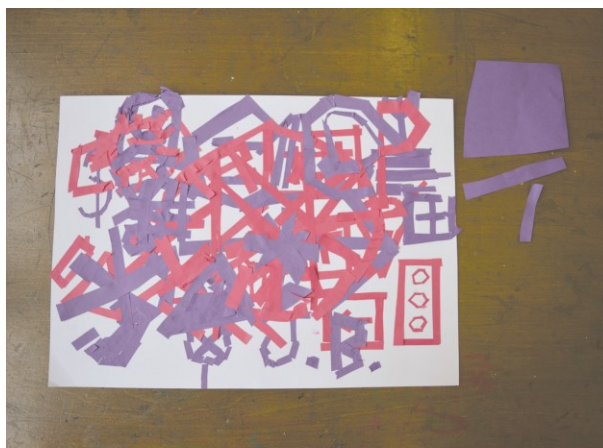
Presah: Medziproduktom činnosti sa stáva samotná akcia – akčné umenie. Technika stvárnenia sa odvoláva na súčasnú vizualitu a vizuálnu kultúru, ktorá je formovaná pod vplyvom dematerializácie. Hra ako reprezentant vojnovkej taktiky – expanzia.

Nadväznosť na umelcov: Keith Haring – vizuálne prevedenie, David Böhm Jiří Franta – spoluvytváranie jedného diela.



Obr. 90 Galéria žiackych prác – Vizuálny súboj, Autor fotografií: Karina Pavlíková.

⁴¹ KALHOUST Zdeněk, OBST Otto a kol. *Školní didaktika*. 2.vyd. Praha: Portál, 2009, 447s. ISBN 978-80-7367- 571-4.



Obr. 90 Galéria žiackych prác – Vizualný súboj,
Autor fotografií: Karina Pavlíková.

3.2 Mo(nu)menty

Výtvarné zadanie sa zameriava na priestorovú prácu. Úlohou je objasniť pojem pomník prostredníctvom inovatívnych metód, ktoré sú opätovne prispôsobené vekovej kategórii žiakov. Materiálové usporiadanie v podobe využitia lega ako stavebného prvku a exponentu hmoty predstavuje najefektívnejší prístup pri koncipovaní plastických prác, predovšetkým pre žiakov, ktorí nemajú dokonalé priestorové vnímanie. Práve manipulácia s legom umožňuje lepšie trojrozmerné spracovanie. Okrem toho špecifický charakter materiálu zámerne predurčuje finálnu podobu plastik. Cieľom čoho je zavádzanie nových tendencií z umenia do vyučovacieho procesu. Spolu s prvou vyučovacou hodinou *Vizuálny súboj* vzniká iniciatíva implikovať minimalistické teórie do výtvarného prejavu žiakov.

Vyučovacia hodina prebiehala plynulo, od zahájenia hodiny zadaním pracovných pokynov, inšpiráciou žiakov ilustračnými podkladmi, po samotnú realizáciu. Na rozdiel od prvej hodiny mali žiaci možnosť väčšej tvorivosti, nakoľko téma ich malého pomníku / pamätníku sa voľne odvoláva na pozitívne udalosti v ich životoch. Miniaturne plastiky žiaci realizovali vo dvojici, preto samotnú realizáciu predchádzala ich spoločná konzultácia o tom, čo budú zhmotňovať, avšak s ohľadom na možnosti výrobného materiálu. V závere hodiny žiaci spoločne vytvorili inštaláciu pozostávajúcu z ich objektov a popiskov, v ktorých vysvetľujú čo predstavuje ich lego-plastika.

Predmet: Výtvarná výchova

Cieľová skupina: 6.-7. trieda ZŠ

Časová dotácia: dve vyučovacie hodiny, 2x 45 min.

Forma výuky: individuálna výuka a projektová výuka, práca vo dvojici

Medzipredmetové vzťahy a prierezové témy: Človek a jeho svet, Človek a spoločnosť - Dejepis; Osobnostná a sociálna výchova, Mediálna výchova

Pracovné pomôcky: lego, A4 výkresy, ceruzky, pastelky, fotoaparát – na zdokumentovanie výtvorov

Miesto realizácie: ZUŠ M.Stibora, v pobočke v Dolanoch ZŠ a MŠ A. Štěpánka

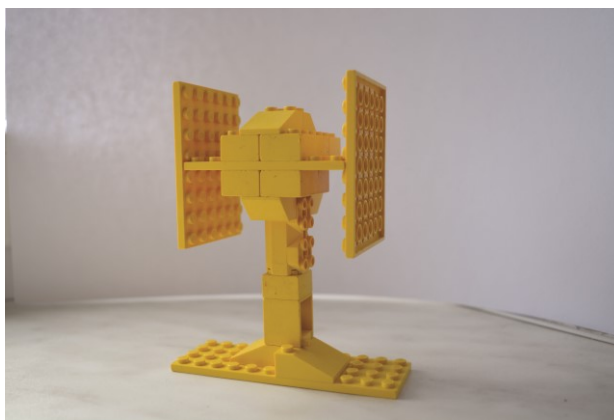
Odborný dozor: Mgr. Helena Lisá

Vyučovacie ciele:

- *Kognitívny* – žiaci budú schopní vedieť naformulovať o čom pojednáva umelecká tendencia *minimal art / minimalizmus* a zároveň objasniť termín *pomník/ pamätník*.
- *Psychomotorický* – žiaci budú schopní zrealizovať na základe pracovných pokynov vlastné výtvarné realizácie (uplatnia v realizácii poznatky z teoretickej časti hodiny).
- *Afektívny* – žiaci budú schopní pochopiť princíp a význam pomníku.⁴²

Presah: Spôsob akým apropriačne žiaci pracujú s komerčným nástrojom – v podobe lega a posúvajú ho do inej roviny, tým vzniká ready-made.

Nadväznosť na umelcov: Donald Judd – vizuálne prevedenie, Ai Weiwei a Nathan Sawaya – využívanie lega vo umeleckej tvorbe, Manfred Erjautz – dielo UMP.45(Heckler and Koch) z roku 1999



Obr. 91 Galéria žiackych prác – *Mo(nu)menty*,
Autor fotografií: Karina Pavlíková.

⁴² KALHOUST Zdeněk, OBST Otto a kol. *Školní didaktika*. 2.vyd. Praha: Portál, 2009, 447s. ISBN 978-80-7367-571-4.



Obr. 91 Galéria žiackych prác – Mo(nu)menty,
Autor fotografií: Karina Pavlíková.

3.3 Mapovanie mo(nu)mentu – návrh projektu

V oblasti muzeálno-galerijnej pedagogiky by bola realizovaná tématická viacdňová komentovaná prehliadka *Mapovanie mo(nu)mentu* zameraná na spoznávanie vojenských pomníkov a pamätníkov v okrese Olomouc. Jednalo by sa o teoretický program uskutočnený v teréne a v spolupráci s Muzeom umění Olomouc. Projekt by bol určený pre stredné školy, prípadne rodiny s deťmi vo veku od 11 rokov. Nosným vzdelávacím prvkom by bol sprievodný pracovný list vo vizuálnom prevedení mapy. Zmyslom čoho by bolo podporiť vnímavosť a skúmanie návštevníkov programu a zároveň im poskytnúť kľúč pri individuálnom analyzovaní, a tým im priblížiť spôsoby ako pozerat' na dielo a ako ho správne dekódovať. Okrem toho sprievodný list by bol záznamom ich vlastných myšlienkových operácií, a teda by umožňoval opätovnému hlbšiemu nazeraniu na dielo s odstupom času. Taktiež dôležitým hľadiskom tohto pomocného listu by bola jeho priestorová orientácia podporená grafickým stvárnením prehľadnej mapy s vyznačenými bodmi záujmu a s ich približnými vzájomnými vzdialenosťami. Cieľom čoho by bolo taktiež zaviesť nový pohľad na poznávacie výlety škôl a pokúsiť sa apelovať práve na nie tak atraktívnu tému pomníku, a to čo najatraktívnejšími metódami a prostriedkami, ktoré by boli blízke súčasnej mladej generácii. (Mrázková, 2013)

Hlavnými bodmi záujmu by boli *Památník obětmi I.světové války v Neředíně, Socha padajícího Ikara v areále vojenského letiska v Neředíně, Památník posadce bombarderu B-24 "Arsenic and Lace" v Neředíně, Památník Rudé armády v Olomouci a Pomník obětmi I. světové války v Řepčíně*. (Tichák, 2002) Účastníci prechádzky by obdržali sprievodný pracovný list obsahujúci mapu, na ktorej by boli vyznačené skulptúry so základnými informačnými popiskami. Pracovná pomôcka by ďalej obsahovala úlohy podporujúce samostatnú prácu, a to pátranie po detailoch, skrytých významov jednotlivých pomníkov. Tento sprievodný list by sa teda stal manuálom, ktorý mapuje povojnové realizácie vo verejnom priestore okresu Olomouc.

Výstupom tejto akcie by bola vzájomná reflexia zúčastnených spolu s kunsthistorikom, ktorej presahom by bolo písomne zaznamenanie tejto verejnej diskusie. Okruhovú tézu debaty by mali pojednávať o konfrontácii súčasného vplyvu sôch na percipientov, a teda či diela sú

schopné komunikovať s novodobými divákmi; ďalej či je schopný súčasník dekodovať čo tieto plastiky reprezentujú alebo či vôbec sú schopné ho osloviť a pretlmočiť svoje posolstvo – historickú udalosť. V náväznosti na diplomovú prácu by do záverečnej reflexie boli zahrnuté otázky o vizualizácii súčasného pomníku.

Cieľová skupina: SŠ a rodiny s deťmi vo veku od 11 rokov

Časová dotácia: dvojdňový projekt

Forma výuky: hromadná výuka

Pracovné pomôcky: pracovné listy, perá, tyčinkové lepidlá, podložky pod pracovné listy

Organizačná poznámka: aby bolo možné projekt zrealizovať a pre jeho efektívnosť, by bol rezervovaný mikrobús

Metodika k projektu Mapovanie mo(nu)mentu

Kľúčové otázky:

- Aké historické udalosti by sme si mali pripomínať ?
- Akými spôsobmi si môžeme pripomínať udalosti späté s vojnou ?
- Sú vojenské pomníky a pamätníky schopné pretlmočiť historickú udalosť a memento ?
- Z akých príčin sa kedysi, ale aj v súčasnosti odstraňujú pomníky ?

Ciele:

Účastník projektu

- dokáže samostatne pracovať na základe daných inštrukcií s pracovným listom, ktorý mu umožňuje pracovať s pomníkom ako historickým prameňom;
- rozumie vzniku aj zániku pomníku, ktorý je podmienený kolektívnou pamäťou;
- sa bližšie oboznámi s historickým dianie svojho okolia prostredníctvom pomníkov;
- bude schopný vnímať mnohvrstevnosť interpretácie pomníku – podmienenú časom.

Anotácia:

Umenie je neodlučiteľnou súčasťou kultúrneho a sociálneho rozvoju. Mnohokrát spoločnosť definuje umenie ako predmet estetickej hodnoty situovaný v priestoroch galerijnej inštitúcie. Avšak s umením sa človek nepriamo stretáva každodenne. Mnohokrát v centre historického jadra mesta môžeme obdivovať plynutie času okrem architektúry prostredníctvom skulptúr. Najčastejšie vo verejnom priestore dominujú tzv. pomníky, či pamätníky. Ako už z ich označenia vyplýva majú svoju špecifickú funkciu pripomínať. Toto poslanie a zároveň postavenie sa priebehu času ocitlo na okraji záujmu spoločnosti. Zabudlo sa na pomníky a odkaz, ktorý reprezentujú. V súčasnosti sa začína opäť pozeráť na tieto umelecké diela a hlavne evidovať v našom okolí. Spoločne s projektom *Mapovanie mo(nu)mentu* budeme pátrať po špecifických pomníkoch v Olomouci a jeho okolí. Odkryjeme príbehy piatich zaujímavých plastík, ktoré zdelujú inú historickú udalosť alebo iný pohľad na ňu.

Typy vojenských pomníkov v časovom období 1918-1989:

Monumenty obetiam prvej svetovej vojny

Pomníky tohto typu sú symbolmi založenia Československa, ale aj pripomienky legionárov a vojakov bojujúcich v rakúskej armáde. Tieto pomníky boli frekventované a to z dôvodu budovania novej štátnosti, a teda nového smerovania politického aj ideologického myslenia. Po okupácií nacistami v roku 1939 ich značná časť bola odstránená alebo zničená. Po roku 1945 boli zas ničené pomníky nemeckého pôvodu, nakoľko obsahovali rušivé symboly – orlice a rovnoramenného kríža.

Monumenty obetiam druhej svetovej vojny

Obete na týchto pomníkov sú označované ako bojovníci za slobodu a komunistickú budúcnosť zeme aj napriek tomu, že mali rôzne osobno-politické stanoviská. Po ukončení druhej svetovej vojny nastala nová budovateľská vlna pomníkovej tvorby. Avšak počet padlých na bojisku bol menší, než počet zavraždených v koncentračných táboroch. Z toho dôvodu pomníky majú vyobrazený symbol päťcípej hviezdy a taktiež boli tieto obete bojovníkmi, ale proti fašizmu alebo bojovníci za slobodu a komunistickú budúcnosť zeme.

Monumenty obetiam pri oslobodzovaní

Jednalo sa o pietne pomníky vojakom Červenej armády, ktorí položili svoje životy pri oslobodzovaní. Boli tiež budované s politickým úmyslom. Preto sa neskôr stali symbolom kritizovaného komunistického režimu, na základe čoho boli následne deštruované alebo pred nimi prebiehali demonštrácie. Po roku 1989 sa akceptuje ich pietna funkcia, ale stále sú vnímané ako znak komunizmu a oddanosť Sovietskemu zväzu. Čo je podstatou ich odstraňovania alebo upravovania aj v súčasnosti.

Monumenty stalinizmu a neostalinizmu

Pomníky tohto obdobia sú reprezentantom nedemokratického režimu, a preto sú považované za nelegitímne. Navrhuje sa ich odstraňovanie. Napriek tomu sú historickým prameňom a ich deštrukciou sa nepozmení história. Pretrvávajú ako upomienka tej doby. (Lacika 2013)

ZÁVER

Diplomová práca je kunsthistorickým diskurzom medzi vojnovou pomníkovou tvorbou a súčasnými sochárskymi intervenciami vo verejnom priestore. Rezultátom čoho je renesancia pomníku a aktualizácia jeho významu a spoločenskej funkcie. Stvárnenie *Pomníku III. svetovej vojny* naväzuje na súčasné vizuálne a konceptuálne tendencie. Prináša nový pohľad na smerovanie tzv. sociálnej plastiky ako média, ktoré má potenciál nedirektívne vplývať na verejnú mienku. Po technickom stvárnení pomník vychádza zo súčasnej podmienenosti prepájania umenia s novodobou senzualitou diváka, a teda uplatnením nových technológií, ktoré sú schopné pretlmočiť obsah diela prostredníctvom jeho aktívneho prepojenia s divákom – užívateľom.

Mechanická skulptúra nereflektuje len technický pokrok, ale predovšetkým súčasné politicko-mocenské pnutie medzi veľkými národmi. Na ktoré sa snaží práca poukázať ako na potencionálnu hrozbu, ktorá by mohla skončiť katastrofou. Preto vznikol objekt implikujúci empiriu z minulosti a iniciatívu súčasnosti – prognostické dielo, ktoré chce zastaviť vyhrotenie situácie mierovou cestou, a to predovšetkým afektívnou projekciou. Pod týmto označením sa skrýva ambícia umožniť percipientovi inú skúsenosť za pomoci *Pomníku III. svetovej vojny* ako zariadenia. Pretože podľa môjho názoru problémom dnešnej doby je nedostatočná uvedomelosť skutočných následkov násilia, ktoré by malo byť iba krajným stavom. A preto umožnenie prežiť okamih vojny môže byť momentom vyvolania asociácie strachu z vojny, avšak objekt neprenáša až tak silný prežitok, skôr sa stavia do pozície stimulu k individuálnemu skúmaniu vojny ako spoločenského problému.

Okrem iného touto prácou vyjadrujem svoj manifest na súčasné politické dianie, na ozbrojovanie, obchod so zbraňami, na prebiehajúce vojnové konflikty a ich stále nekončiaci proces, na neprávnu privatizáciu štátu iným štátom, na pretrvávajúce porušovanie základných ľudských práv... Diplomová práca disponuje s veľmi závažnou témou, ktorú spracovať a tlmočiť bolo skutočne náročné. Netvrdím však, že predkladám riešenie. Snažím sa v prvom rade apelovať na ľudskosť. V umeleckom počínaní sa stáva táto práca druhom prekračovania osobných hraníc skúšaním nových postupov a materiálov.

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

Knížné dokumenty

ASSMANN, Jan. 2001. *Kultura a paměť: písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Praha: Prostor, 2001. 320 s. ISBN 80-7260-051-6.

BABJÁK, Juraj. 2014. K problematike pomníkov padlým v prvej svetovej vojne na Slovensku. Juraj Babják. In: *Vojenská história: časopis pre vojenskú históriu, múzejníctvo a archivníctvo*, roč. 18, č. 3, 2014. s. 78-91.

BABJÁK, Juraj. 2012. Pomníky padlým v prvej svetovej vojne. In: *Pamiatky a múzea, revue pre kultúrne dedičstvo*, roč. 61, č. 2, 2012. s. 23-28. ISSN 1335-4353.

BARTLOVÁ, Anežka. 2016. *Manuál monumentu*. Praha: UMPRUM, 2016. 208 s. ISBN 978-80-87989-04-3.

BOURRIAUD, Nicolas. 2004. *Postprodukce / Postproduction*. Bratislava: Tranzit, 2004. 106 s. ISBN 80-903452-0-4.

BURGULOVÁ, Jana. *Pomníky, pamätníky a pamätne tabule v Banskej Bystrici*. Banská Bystrica: ENTERPRISE, 2015. 152 s. ISBN 978-80-85342-37-6.

CARR, Nicholas G. 2015. *Skleněná klec: automatizace a my*. Vydání první. Brno: Emitos, 2015. 270 s. ISBN 978-80-87171-46-2.

CÍSAŘ, Karel. 2011. *Stav věci. Sochy v ulicích III*. Brno: Helbich, a.s., 2011. 206 s. ISBN 978-80-7009-160-9.

COLLINS, Judith. 2014. *Sculpture Today*. London: Phaidon, 2014. 483 s. ISBN 978 0 7148 5763 3.

CSERES, Jozef. – MURIN, Michal. 2010. *Od analógového k digitálnemu... Nové pohľady na nové umenia v audiovizuálnom veku*. Banská Bystrica: Fakulta výtvarných umení Akadémie umení, Banská Bystrica, 2010. 218 s. ISBN 978-80-89078-78-3.

ČEP, Jaroslav. 2014. "Každý pomník potřebuje historii," říká Jaroslav Čep. In: *Jesenický týdeník.cz* roč. 24, č. 34, 2014. s. 5 [cit. 2016-05-16].

ČERNÝ, David. 2009. *David Černý: promrdané roky III = the fucking years III*. Vyd. 3., rozš. Praha: Respekt Publishing, 2009. 119 s. Respekt. ISBN 978-80-87331-03-3.

DONOVALOVÁ, Katarína. 2009. *Pamätníky a pamätne tabule Banská Bystrica*. 1. vyd. Banská Bystrica: Verejná knižnica Mikuláša Kováča, 2009. 150 s. ISBN 978-80-88783-47-3.

FERENCOVÁ, Michaela. – NOSKOVÁ, Jana. 2009. *Paměť města: obraz města, veřejné komemorace a historické zlomy v 19.–21. století*. Vyd. 1. Brno: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2009. s. 11–40. ISBN 978-80-87112-22-9.

- FIŠER, Marcel. 2015. *Umění v Domažlicích*. Horažďovice: Centrum pro dějiny sochařství Horažďovice, o.s., 2015. 119 s. ISBN 978-80-906115-0-4.
- FOSTER, Hal. et al. 2007. *Umění po roce 1900*. Praha : Slovart, 2007. 40 s. ISBN 978- 80-7209-952-8.
- FTOREK, Jozef. – KOVAŘÍK, Zdeněk. 2013. *Public relations a politický extremismus*. 1.vyd. Brno: Tribun EU, 2013. 219 s. ISBN 978-80-263-0296-4.
- FTOREK, Jozef. *Public relations a politika: kdo a jak řídí naše osudy s naším souhlasem*. 1. vyd. Praha: Grada, 2010. 184 s. ISBN 978-80-247-3376-0.
- GRASSKAMP, Walter. 2004. *Hans Haacke*. London: Phaidon. 2004. 160 s. ISBN 978-0714843193.
- HAVELKA, Miloš. 2010. *Ideje, dějiny, společnost: studie k historické sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury. 2010. 416 s. ISBN 978-80-7325-220-5.
- HEYWOOD, Andrew. 2008. *Politické ideologie*. Praha: Aleš Čeněk. 2008. 362 s. ISBN 978-80-7380-13-73.
- HOJDA, Zdeněk. – POKORNÝ, Jiří. 1997. *Pomníky a zapomínky*. 2. vyd. Praha: Paseka, 1997. ISBN 80-7185-093-4.
- JAKUBEC, Ondřej. – MILTOVÁ, Radka. 2013. *Umění a politika: sborník 4. sjezdu historiků umění: Brno, 13.-14. září 2012*. 1. vyd. Brno: Barrister & Principal, 2013. 381 s. ISBN 978-80-7485-023-3.
- KAROUS, Pavel. – JANKOVIČOVÁ, Sabina. 2013. *Vetřelci a volavky: atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968-1989) = Aliens and herons: a guide to fine art in the public space in the era of normalisation in Czechoslovakia (1968-1989)*. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2013. 459 s. ISBN 978-80-7467-039-8.
- KESNER, Ladislav. 2000. *Múzeum umění v digitální době*. Praha: Argo, Národní galerie v Praze, 2000. 260s. ISBN 80-7203-252-6.
- KOLEČEK, Michal. 2013. *Brno Art Open 2013 (Sochy v ulicích IV) Na hraně příběhu*. Brno: Dům umění města Brna, Fakulta umění a designu Univerzity J. E. Purkyně, 2013. 240 s. ISBN 978-80-7414-652-7.
- KOPEČEK, Michal. 2007. Hledání „paměti národa“. Politika dějin, nostalgie a české dějepisectví komunismu. In: *Dějiny, teorie, kritika.cz* roč. 1, č. 3, 2007. s. 20. ISSN 1214-7249.
- KULKA, Jiří. 2008. *Psychologie umění*. Vyd. 2., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008. 435 s. ISBN 978-80-247-2329-7.
- LACIKA, Ján. 2013. *Pamätníky a pomníky*. Bratislava: Dajama, 2013. 128 s. ISBN 978-80-8136-021-3.
- MARZONA, Daniel. 2009. *Minimal Art*. Koln: Taschen, 2009. 96 s. ISBN 978-3-8365-1406-4.

- MRÁZKOVÁ, Lenka. 2013. *Tvorba pracovních listů. Metodický materiál*. Brno: Metodické centrum muzejní pedagogiky, Moravské zemské muzeum Brno. 2013. 29 s. ISBN 978-80-7028-403-2.
- PACKER, Randall. – JORDAN, Ken. 2002. *MultiMEDIA - From Wagner to Virtual Reality*. U.S.A.: W. W. Norton & Company, 2002. 496 s. ISBN 0-393-323-757.
- PAKOSTA, Oldřich. 2013. *Válečné pomníky a památníky, vojenské hroby a náhrobky v Litomyšli*. 1. vyd. Litomyšl: Město Litomyšl ve spolupráci se Státním okresním archivem Svitavy se sídlem v Litomyšli, 2013. 45 s. ISBN 978-80-260-5344-6.
- PLCH, Milan. – PLCH, Roman. 2014. *Kam za vojenskými památkami*. 1. vyd. Brno: CPress, 2014. 152 s. Kam v České republice. ISBN 978-80-264-0433-0.
- PLHÁKOVÁ, Alena. 2004. *Učebnice obecné psychologie*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2004. 472 s. ISBN 80-200-1086-6.
- PŘIBÁŇ, Jiří. 2008. *Pod čarou umění. – David, Jiří. Estetická pole navždy*. 1. vyd. Praha: KANT, 2008. 144 s. ISBN 978-80-86970-59-2.
- RUSNÁKOVÁ, Katarína. 2006. *História a teória mediálneho umenia na Slovensku*. Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave, 2006. 274 s. ISBN 80-89259-04-9.
- SIM, Stuart. 2003. *Lytard a nelidské*. Vyd. 1. Praha: Triton, 2003. 71 s. Postmodernistická setkávání; sv. 16. ISBN 80-7254-370-9.
- SCHMÜCKER, Reinold. 2004. O funkcích umění. In: *Aluze.cz* roč.1, č. 8, 2004. s. 122-123. ISSN 1212-5547.
- ŠALDA, František Xaver. 2010. *O umění, kultúre a spoločnosti*. Praha: Severín, 2010. 124 s. ISBN 978-80-8081-092-4.
- TICHÁK, Milan. 2002. *Příběhy olomouckých pomníků*. 1. vyd. Olomouc: Burian a Tichák, 2002. 170 s.
- TOWNSEND, Chris. 2004. *The Art of Rachel Whiteread*. London: Thames & Hudson, 2004. 224 s. ISBN 978-0500285046.
- TRANTINA, Václav. – VELFL, Josef. 2015. *Pomníky 2. světové války na Milínsku*. Milín: Obec Milín, 2015. 32 s. ISBN 978-80-260-9040-3.
- THOMAS, William Isaac. 1928. *The Child in America: Behavior Problems and Programs*. New York: Knopf, 1928. 583 s.
- VOEGELIN, Eric. – FREI, Jan. 2015. *Zkušenost a symbol: texty z let 1960-1977*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 2015. 231 s. ISBN 978-80-7325-351-6.

Elektronické dokumenty

BAČA, Dalibor. 2010. Tlačová správa – Verejný podstavec. In: *Dalibor Bača.com* [online]. 2010, [cit. 2016-05-27]. Dostupné z: <<http://www.daliborbaca.com/files/tsvp1.pdf>>.

BÁLKOVÁ, Barbora. 2015. Odnikud nikam. In: *Barbora Bálková.cz* [online]. 2015, [cit. 2016-05-27]. Dostupné z: <<http://www.barborabalkova.cz/kolotoc.html>>.

BALOGH, Alexander. 2010. Socha nemá byť slúžkou aktuálnej moci. In: *Kultúrna SME.sk* [online]. 5.8.2010, [cit. 2016-05-20]. Dostupné z: <<http://kultura.sme.sk/c/5492857/socha-nema-byt-sluzkou-aktualnej-moci.html>>.

CSERES, Josef. 2007. Zvukový kód v interakcii medzi senzualným a konceptuálnym svetom In: *Kulturní magazín UNI. č.4* [online]. 2007, [cit. 2016-09-19]. Dostupné z: <<http://magazinuni.cz/hudba/zvukovy-kod-v-interakcii-medzi-senzualnym-a-konceptualnym-svetom/>>.

COLE, Ina. 2004. Mapping Traces: A Conversation with Rachel Whiteread. In: *Sculpture.org* [online]. 2004, [cit. 2016-05-19]. Dostupné z: <<http://www.sculpture.org/documents/scmag04/april04/WebSpecials/whiteread.shtml>>.

ČESKÝ ROZHLAS. 2015. Poloostrov Westerplatte je pro Poláky symbolem odporu proti nacismu. In: *Český rozhlas.cz* [online]. 20.3.2015, [cit. 2016-05-19] Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/zpravy/historie/_zprava/poloostrov-westerplatte-je-pro-polaky-symbolem-odporu-proti-nacismu--1469024>.

ČESKÝ ŽURNÁL. 2016. Výchova k válce. In: *Česká televize.cz* [online]. 18.11.2016, [cit. 2016-11-19] Dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10408111009-cesky-zurnal/21556226260001-vychova-k-valce>>.

DENNÍK N. 2015. Kultúrnou udalosťou roka 2015 je radikálne gesto dvoch výtvarníkov. In: *Denník N.sk* [online]. 19.12.2015, [cit. 2016-05-19]. Dostupné z: <<https://dennikn.sk/323981/kulturnou-udalostou-roka-2015-je-radikalne-gesto-dvoch-vytvarnikov/>>.

GROSS, Andrew S. 2016. *Holocaust Tourism in Berlin: Global Memory, Trauma and the 'Negative Sublime'* [online] 2016, [cit. 2016-05-25] ISSN 1752-2358. Dostupné z: <http://courses.washington.edu/berlin07/Readings/AndyGross_HolocaustTourismInBerlin.pdf>.

HLAVÁČEK, Ludvík. 2006. Politické umění. In: *Artlist.cz* [online]. 2006, [cit. 2016-05-20] Dostupné z: <<http://www.artlist.cz/klicova-slova/politicke-umeni-163/>>.

HLAVÁČEK, Ludvík. 2002. Politik-um. In: *Centrum pro současné umění Praha.cz* [online] 2002, [cit. 2016-05-20]. Dostupné z: <<http://cca.fcca.cz/archiv-projektu/vystavy/2002/politiku-um-new-engagement/>>.

JANIŠ, Petr. 2015. Oběti holokaustu dostaly pomník. In: *Noviny.cz*. [online] 9.3.2015, [cit. 2016-05-19] Dostupné z: <<http://www.novinky.cz/domaci/363739-obeti-holokaustu-dostaly-pomnik.html>>.

KAPELOVÁ, Jana. 2011. Pamätníkové akcie Petra Kalmusa v Košiciach. In: *Artyčok.tv.cz* [online]. 11.10. 2011, [cit. 2016-05-19]. Dostupné z: <<http://artycok.tv/lang/cs-cz/8380/pamatnikove-akcie-petra-kalmusa-v-kosiciach>>.

- KEMPENAERS, Jan. – NEUTELINGS, Willem Jan. 2010. *Spomenik, The Monuments of Former Yugoslavia*. Amsterdam: Roma Publications, 2010. 64s. ISBN: 978-90-77459-50-8. [cit. 2016-05-23] Dostupné aj z: <https://issuu.com/romapublications/docs/spomenik_preview>.
- KRAUS, Michal. – SVOBODOVÁ, Monika. 2012. Angažované umění: Zde!. In: *H-aluze.cz* [online]. 15.10. 2012, [cit. 2016-05-20]. Dostupné z: <<http://www.h-aluze.cz/2012/10/15/angazovane-umeni-zde/>>.
- KŘEŠŤANOVÁ, Lída. 2016. V Praze odhalí památník Jana Palacha. Obsahuje i motiv trpící matky. In: *Český rozhlas.cz* [online]. 15.1.2016, [cit. 2016-05-19]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/zpravy/regiony/_zprava/v-praze-odhali-pamatnik-jana-palacha-obsahuje-i-motiv-trpici-matky—1574401>.
- KUCHTOVÁ, Magdaléna. 2008. Čiarka. In: *Magdaléna Kuchtová.xyz* [online]. 2008, [cit. 2016-05-19]. Dostupné z: <<https://sites.google.com/site/magdalenakuchtova/works/ciarka>>.
- KYŠA, Jaroslav. 2014. Memorial Tablet. In: *Jaroslav Kyša.com* [online]. 2014, [cit. 2016-08-09]. Dostupné z: <<http://jaroslavkyša.com/portfolio/index.php?/works/memorial-tablet/>>.
- LIDOVKY. 2009. Umělec osadil památník 17. listopadu hajlujícíma rukama. In: *Lidovky.cz* [online]. 22.11.2009, [cit. 2016-05-27]. Dostupné z: <http://www.lidovky.cz/umelec-osadil-pamatnik-17-listopadu-hajlujicima-rukama-pfb-/kultura.aspx?c=A091122_205859_ln_kultura_ter>.
- MILLES, Malcom. 2009. Remembering the Unrememberable – The Harburg Monument Against Fascism (Jochen and Esther Shalev Gerz, 2009) In: *(Re)Mapping the Past: Signs and Sites of Memory* [online]. 22. 3. 2009, [cit. 2016-05-19]. Dostupné z: <http://vddb.library.lt/fedora/get/LT-eLABa-0001:J.04~2010~ISSN_1822-4555.N_6.PG_63-71/DS.002.1.01.ARTIC>.
- MILOŠEVIĆ, Sunčica. 2009. *PAST? commemorate*. Champaign, Illinois: B.S.Arch. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2009. 174 s. [online]. [cit. 2016-05-23]. Dostupné z: <https://issuu.com/suncica/docs/yugoslav_monuments>.
- MORAVČÍK, Michal. 2010. Der Zeit ihre Kunst, Der Kunst ihre Freiheit. In: *Michal Moravčík.sittcomm.sk* [online]. 2010, [cit. 2016-05-19]. Dostupné z: <http://www.moravcik.sittcomm.sk/2010_der_zeit.html>.
- OSTRAVSKÉ SOCHY. 2016. In: *Ostravské sochy.cz* [online]. 2016, [cit. 2016-05-06]. Dostupné z: <<http://ostravskesochoy.cz/>>.
- RÜHMKORF, Christian. 2011. Memento mori pražským sebevrahům. In: *Goethe.de - Já Du* [online]. 2011, [cit. 2016-10-10]. Dostupné z: <<http://www.goethe.de/ins/cz/prj/jug/leb/cs9113092.htm>>.
- SINGER, Peter Warren. – COLE, August. 2015. Here's how World War Three could start tomorrow. In: *The Telegraph.co.uk* [online]. 2015, [cit. 2016-10-20]. Dostupné z: <<http://www.telegraph.co.uk/news/2016/04/14/heres-how-world-war-three-could-start-tomorrow/>>.
- SOUŠKOVÁ, Sabina. 2015. Společenské funkce pomníků. In: *Kultura, umění a výchova*, roč. 3, č.1 [online]. 2015, [cit. 2015-11-10]. ISSN 2336-1824. Dostupné z: <http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=8&clanek=94>.

SOCHARSTVI.INFO. 2016. In: *Socharstvi.info* [online]. 2016, [cit. 2016-04-10].
Dostupné z: <<http://www.socharstvi.info>>.

SPOLEK PRO VOJENSKÁ PIETNÍ MISTA. 2016. *Kameny zmizelých*. [online]. 2016, [cit. 2016-04-10].
Dostupné z: <<http://www.vets.cz/vpm/mista/skupina/8-kameny-zmizelych/>>.

SPRÁVY.PRAVDA.SK. 2015. Socha partizána v Banskej Bystrici zostane ružová do jari. In: *Správy.Pravda.sk* [online]. 21.01.2015, [cit. 2016-05-16]. Dostupné z: <<http://spravy.pravda.sk/regiony/clanok/343050-socha-partizana-v-banskej-bystrici-zostane-ruzova-do-jari/>> .

STEJSKAL, Jakub. 2006. O pojmu politické umění. In: *A2*, č. 48 [online]. 2006, [cit. 2016-05-20] ISSN 1803-6635. Dostupné z: <<http://www.advojka.cz/archiv/2006/48/o-pojmu-politicke-umeni>>.

STEJSKAL, Jakub. 2008. Hranice umění a hranice života. In: *A2*, č. 9 [online]. 2008, [cit. 2016-10-20] ISSN 1803-6635. Dostupné z: <<http://www.advojka.cz/archiv/2008/9/hranice-umeni-a-hranice-zivota>>.

STIFTUNG-DENKMAL. 2016. Denkmal für die ermordeten Juden Europas mit Ausstellung im Ort der Information. In: *Stiftung-denkmal.de* [online]. 2016, [cit. 2016-05-25]. Dostupné z: <<http://www.stiftung-denkmal.de/denkmaeler/denkmal-fuer-die-ermordeten-juden-europas.html>> .

THE VISITOR.pl. 2012. The Warsaw Uprising Monument. In: *The Visitor.pl* [online]. 2012, [cit. 2016-05-16]. Dostupné z: <<http://www.thevisitor.pl/index.php?id=120>> .

VEČEŘOVÁ- PROCHÁZKOVÁ, Alena – HONZÁK, Radkin. 2008. Stres, eustres a distres. In: *Interní medicína pro praxi* [online]. 2008, roč. 10, č. 4, s.188–192 [cit. 2016-10-30].
Dostupné z: <<http://www.internimedicina.cz/pdfs/int/2008/04/09.pdf>> .

WIKIWAND. 2016. Monument to the Women of World War II. In: *Wikiwand.com* [online]. 2016, [cit. 2016-05-20]. Dostupné z: <http://www.wikiwand.com/en/Monument_to_the_Women_of_World_War_II>

ZOZNAM ILUSTRÁCIÍ

1. TEORETICKÁ ČASŤ

1.1 Význam pomníku a jeho kunsthistorická determinácia

Obr. 1 architekt Jiří Štursa a sochař Otakar Švec – *Pomník Josifa Vissarionoviče Stalina*, 1955. [online].

Zdroj: <http://cdn.i0.cz/public-data/60/cf/3bf351253d16b18bc10a305332f3_w720_h474_g1e8a8998ee4c11e488b0002590604f2e.jpg?hash=4cf8da36ff045146bd58871e1fee1fe1> [cit. 2016-05-19].

Obr. 2 Vratislav Karel Novák – *Metronom alebo Stroj času*, 1991. [online].

Zdroj: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/sites/default/files/styles/scale_1180/public/images/1076980-546501.jpg?itok=tpdhfo7A> [cit. 2016-05-19].

Obr. 3 Magdaléna Kuchtová – *Čiarka /pôvodný záber a upravený záber*, 2010. [online].

Zdroj: <<https://sites.google.com/site/magdalenaKuchtova/works/ciarka>> [cit. 2016-05-19].

Obr. 4 Michal Moravčík – *Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit*, 2010. [online].

Zdroj: <http://www.moravcik.sittcomm.sk/2010_der_zeit.html> [cit. 2016-05-19].

Obr. 5 Peter Kalmus a Ľuboš Lorenz – *Bilak*, 2015. [online].

Zdroj: <<https://a-static.projektn.sk/2015/02/kalmus-690x460.jpg>>

Zdroj: <https://fbcdn-sphotos-e-a.akamaihd.net/hphotos-ak-xla1/v/t1.0-9/13232895_10154465421419311_5857817001291074295_n.jpg?oh=37269d5954a06812fbfb73d8fc745ba1&oe=57D989D1&__gda__=1474430215_8f079b2345f039b1a88cca1ceb8899de> [cit. 2016-05-19].

Obr. 6 *Ružový partizán* v Banskej Bystrici, 2015. [online].

Zdroj: <<http://www.bystricoviny.sk/wp-content/uploads/2015/02/ruzovy-partizan-4.jpg>> [cit. 2016-05-19].

1.3.1 České a slovenské pomníky a pamätníky (výber)

Obr. 7 *Pamätník bitky o Dukliansky priesmyk* z obdobia 2. svetovej vojny – Karpatsko-duklianská vojenská operácia, postavený v roku 1949. [online].

Zdroj: <http://www.panoramio.com/photo_explorer#user=1505113&with_photo_id=22321871&order=date_desc> [cit. 2016-04-07].

Obr. 8 Dušan Kuzma a Jozef Jankovič – *Pamätník SNP v Banskej Bystrici* z roku 1969 a *Obete varujú*, Banská Bystrica. Zdroj: autor fotografie - Karina Pavlíková, vyfotené 2016.

Obr. 9 Alexander Vika – *Pamätník SNP v Badíne* z roku 1975, Badín. [online].

Zdroj: <http://www.vetrelciavolavky.cz/sites/default/files/imagecache/socha_velka/img_0404.jpg> [cit. 2016-04-07].

Obr. 10 *Park ušľachtilých duší: Palo Macho – Obelisk nádeje* z roku 2009, Zvolen. [online].

Zdroj: <http://img19.rajsce.idnes.cz/d1901/2/2443/2443784_f7b9cff8b22e815cc0438e9f3df93cc0/images/zvolensk-y-obelisk-11.JPG> [cit. 2016-04-07].

Obr. 11 Jaroslav Křelin a Ladislav Beisetzer – *Pamätník francúzskym partizánom* z rokov 1952 – 1956, Strečno. [online]. Zdroj: <http://img2.flog.pravda.sk/8x5/pwZ_133428_m.jpg> [cit. 2016-04-07].

Obr. 12 Dušan Kuzma – *Pamätník I. československého armádneho zboru* z rokoch 1979-1985, Javorina. [online].

Zdroj: <http://cyklo.hiking.sk/pictures/article/_older/large_x/sedlo_javorina_polo_24.jpg> [cit. 2016-04-07].

- Obr. 13** Jozef Pospíšil Artúr a Szalatnai-Slatinský – *Pamätník SNP na Jankovom Vršku* z rokov 1948 –1951, Nitrické vrchy. [online]. Zdroj:<http://www.geospy.org/data/size1/2014/3_6/1394138111-LhQGkMkWZmLZ6TDNjfgCw8pnRy2XX93pjjYmPyBN.jpg> [cit. 2016-04-07].
- Obr. 14** Ján Koniarek – *Pomník padlých/Pomník Obětem 1. světové války* z roku 1931-1933, Trnava. [online]. Zdroj:<<http://skasz.trnava.sk/uploads/editor/17-Pomn%C3%ADk%20padl%C3%BDch%20v%20I.sv.vojne.jpg>> [cit. 2016-04-07].
- Obr. 15** *Pomník SNP* z roku 1944, Trnava. [online]. Zdroj:<<http://skasz.trnava.sk/uploads/editor/2.2.jpg>> [cit. 2016-04-07].
- Obr. 16** Jozef Kostka – *Vítězstvo – památník oslobodenia Červenou armádou* z roku 1946, Bratislava. [online]. Zdroj:<http://www.supissoch.sk/wp-content/uploads/2013/07/P1070036_opt.jpeg> [cit. 2016-04-07].
- Obr. 17** Ján Svetlík – *Vojnový pamätník Slavin* v rokoch 1957 - 1960, Bratislava.[online]. Zdroj:<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/Slavin_memorial,_Bratislava.jpg> [cit. 2016-05-19].
- Obr. 18** Peter Meszároš – *Brána Slobody* z roku 2005, Devín. [online]. Zdroj:<<http://www.spoznaj.eu/obrazky/P1100133.jpg>> [cit. 2016-05-19].
- Obr. 19** Alojz Rigele – *Pomník padlým v 1. svetovej vojne na Murmanskej výšine*, 1920. [online]. Zdroj:<https://sk.wikipedia.org/wiki/Pomn%C3%ADk_padl%C3%BDm_v_1._svetovej_vojne#/media/File:Bratislava_ulica_francuzskych_partizanov.jpg> [cit. 2016-05-19].
- Obr. 20** *Pomník padlým v bitvě u Náchoda ve Vysokově*, 1866. [online]. Zdroj:<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/10/Vysokov_Denkmal.jpg/493px-Vysokov_Denkmal.jpg> [cit. 2016-04-07].
- Obr. 21** *Hrob Obětí války*, 1866. [online]. Zdroj:<http://www.vets.cz/vpm/foto/mista/normal/ceska-republika/kralovehradecky-kraj/nachod/nachod-2815/8287_08-2605-001-brazec-na-001.jpg> [cit. 2016-04-07].
- Obr. 22** *Památník Terežín - Pietní místo u Ohře*, 1983. [online]. Zdroj:<http://zapomnicky.pamatnik-terezin.cz/images/pomniky_terezin/terezin-pietni-misto-ohre/vsig_images/IMG_9212_590_393_90.jpg> [cit. 2016-04-07].
- Obr. 23** *Památník holocaustu v Ústí nad Labem*, 2005. [online]. Zdroj:<<http://vstrmice.obchodniskola.cz/upload/fotky-clanku/15.1422106560.jpg>> [cit. 2016-04-07].
- Obr. 24** *Pomník obětem druhé světové války*, Sokolov. [online]. Zdroj:<http://www.vets.cz/vpm/foto/mista/normal/ceska-republika/karlovarsky-kraj/sokolov/sokolov-313/9730_sokolov-lazaret-2.jpg> [cit. 2016-04-07].
- Obr. 25** *Hrob sovětských zajatců*, Sokolov. [online]. Zdroj:<<http://www.socharstvi.info/foto/realizace/1771.jpg>> [cit. 2016-04-07].
- Obr. 26** *Pomník Demarkační čáry* z roku 1945, Rokycany. [online]. Zdroj:<<http://static.panoramio.com/photos/large/39684525.jpg>> [cit. 2016-04-07].
- Obr. 27** Václav Hilský – *Památník Vítězství vo Slivici*, z roku 1970. [online]. Zdroj:<<http://www.prostor-ad.cz/pruvodce/okolobrd/milin/img/pamatnik.jpg>> [cit. 2016-04-07].
- Obr. 28** Otakar Švec – *Pomník obětem nacismu* z roku 1948, Domažlice. [online]. Zdroj:<http://www.vets.cz/vpm/foto/mista/normal/ceska-republika/plzensky-kraj/domazlice/domazlice-2137/6045_07-0301-004-domazlice19a-do.jpg> [cit. 2016-04-07].

Obr. 29 Milan Vácha – *Památník Obětem 2. světové války/ Pomník obětem heydrichiády* z roku 1982, Tábor. [online]. Zdroj:<<http://www.socharstvi.info/foto/realizace/774.jpg>> [cit. 2016-04-07].

Obr. 30 David Moješčík, Michal Šmeral, Miroslava Tůmová a Jiří Gulbis – *Pomník Operaci Anthropoid* z roku 2009, Praha. [online]. Zdroj:<http://img16.rajce.idnes.cz/d1601/6/6626/6626826_20389feb7524dc14473b3c2917ec1f5f/images/DSC09021.jpg> [cit. 2016-04-07].

Obr. 31 Aleš Veselý – *Brána nenávratna* z roku 2015, Praha. [online]. Zdroj:<http://www.bubny.org/data/fotogalerie/odhaleni/20150309_0059.jpg> [cit. 2016-04-07].

Obr. 32 John Hejduk a James Williamson – *Pomník Jana Palacha*, Praha. [online]. Zdroj:<http://echo24.cz/img/568ff0a6e4b026b194ff0c65/1910/1000?_sig=7apSQC3d-2wd0cMWLQSCnSYudvGJq5SFGsXHUI3YCKY> [cit. 2016-04-07].

Obr. 33 *Památník II. světové války v Hrabyni* z roku 1980, súčasť Slezského zemského muzea. [online]. Zdroj:<<http://www.szm.cz/media/img/3/narodni-pamatnik-ii.-svetove-valky-v-hrabyni.-fotoarchiv-szm-5628e7f69a17e.jpg>> [cit. 2016-04-07].

Obr. 34 Jaroslav Kovář – *Pomník Rudé armády / Památník osvobození* z roku 1945, Olomouc. Zdroj: autor fotografie - Karina Pavlíková, vyfotené 2016.

Obr. 35 *Kameny zmizelých*, od roku 2009, Olomouc. Zdroj: autor fotografie - Karina Pavlíková, vyfotené 2016.

Obr. 36 Š. Zelina – *Památník protifašistického odboje Ploština* z roku 1975.[online]. Zdroj:<<http://itras.cz/fotogalerie/pamatnik-plostina/velke/pamatnik-plostina-004.jpg>> [cit. 2016-04-07].

1.3.2 Svetové pomníky a pamätníky (výber)

1.3.2.1 Spojené štáty americké

Obr. 37 Harold Van Buren – *Pamätník slobody / Liberty Memorial*, 1926.[online]. Zdroj:<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/9b/Liberty_Memorial_2008.jpg/800px-Liberty_Memorial_2008.jpg> [cit. 2016-05-19].

Obr. 38 Richard Serra – *Naklonený oblúk /Tilted Arc*, 1981. Zdroj: COLLINS, Judith. 2014. *Sculpture Today*. NY: Paidon, 2014. s.325 ISBN 978 0 7148 5763 3.

Obr. 39 Maya Lin – *Oficiálny vietnamský pamätník veteránov / Vietnam Veterans Memorial*, 1982. Zdroj: COLLINS, Judith. 2014. *Sculpture Today*. NY: Paidon, 2014. s.328 ISBN 978 0 7148 5763 3.

Obr. 40 George Segal – *Pamätník holokaustu pre San Francisco /Holocaust Memorial for San Francisco*, 1984. Zdroj: COLLINS, Judith. 2014. *Sculpture Today*. NY: Paidon, 2014. s.330 ISBN 978 0 7148 5763 3.

Obr. 41 Margaret Bourke-White – *Buchenwald, Photo for Life magazine*, 1945. [online]. Zdroj: <<https://timedotcom.files.wordpress.com/2014/12/buchenwald-liberation-01.jpg?quality=75&strip=color&w=745>> [cit. 2016-05-19].

Obr. 42 Eric Fischl – *Zvalená žena / Tumbling Woman*, 2001. Zdroj: COLLINS, Judith. 2014. *Sculpture Today*. NY: Paidon, 2014. s.339 ISBN 978 0 7148 5763 3.

1.3.2.2 Európa – Veľká Británia

Obr. 43 Antony Gormley – *Anjel severu / Angel of the North*, 1993-98.

Zdroj: COLLINS, Judith. 2014. *Sculpture Today*. NY: Paidon, 2014. s.327 ISBN 978 0 7148 5763 3.

Obr. 44 Rachel Whiteread – *Bezmenný (Dom) / Untitled (Haus)*, 1993. [online].

Zdroj: <<https://chalkjournal.files.wordpress.com/2012/04/lbtfig8.png>> [cit. 2016-05-19].

Obr. 45 Rachel Whiteread – *Pomník / Monument*, 2001.[online].

Zdroj: <http://theredlist.com/media/database/fine_arts/artistes-contemporains/uk/rachel_whiteread/08_rachel-whiteread-theredlist.png> [cit. 2016-05-19].

Obr. 46 Michael Sandle – *Pamätník Siege-Bell*, pre ostrov Malta, 1989-1993. [online].

Zdroj: <[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/51/Malta_-_Valletta_-_Xatt_il-Barriera_-_Siege_Bell_War_memorial%2BMonument_to_the_Unknown_Soldier_\(Lower_Barrakka_Gardens\)_01_ies.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/51/Malta_-_Valletta_-_Xatt_il-Barriera_-_Siege_Bell_War_memorial%2BMonument_to_the_Unknown_Soldier_(Lower_Barrakka_Gardens)_01_ies.jpg)> [cit. 2016-05-19].

Obr. 47 Michael Sandle – *Pamätník dvadsiateho storočia / A Twentieth Century Memorial*, 1971–8.

Zdroj: COLLINS, Judith. 2014. *Sculpture Today*. NY: Paidon, 2014. s.326 ISBN 978 0 7148 5763 3.

Obr. 48 John W. Mills – *Pomník venovaný ženám druhej svetovej vojny / Monument to the Women of World War II*, 2005. [online].

Zdroj: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c9/UK-2014-London-Monument_to_the_Women_of_World_War_II_%281%29.jpg/640px-UK-2014-London-Monument_to_the_Women_of_World_War_II_%281%29.jpg?1464278621466> [cit. 2016-05-19].

1.3.2.3 Európa – Nemecko a Rakúsko

Obr. 49 Esther Shalev-Gerz a Jochen Gerz – *Pomník proti fašizmu, vojne a násiliu a za mier a ľudské práva / Monument Against Fascism, War and Violence, and for Peace and Human Rights*. 1986-1993. [online].

Zdroj: <<https://realtimocities.wikispaces.com/file/view/memorial.png/276401770/memorial.png>> [cit. 2016-05-19].

Obr. 50 Sol LeWitt – *Čierna forma / Black Form*, 1987 [online].

Zdroj: <<https://fcit.usf.edu/holocaust/PICS32/HAMMEM11.JPG>> [cit. 2016-05-19].

Obr. 51 Braco Dimitrijevic – *11. marec: Toto by mohol byť významný historický deň / 1 March: This Could be a Day of Historical Importance*, 1979. [online].

Zdroj: COLLINS, Judith. 2014. *Sculpture Today*. NY: Paidon, 2014. s.337 ISBN 978 0 7148 5763 3.

Obr. 52 Olaf Metzel – *13.04.1981*, 1987.

Zdroj: COLLINS, Judith. 2014. *Sculpture Today*. NY: Paidon, 2014. s.333 ISBN 978 0 7148 5763 3.

Obr. 53 Vladimír Tatlin – *Pomník pre tretiu internacionálu / Monument to the Third International*, 1919.

[online]. Zdroj: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Tatli%27s_Tower_maket_1919_year.jpg> [cit. 2016-05-19].

Obr. 54 Hans Haacke – *A preda si bol víťazom / Und Ihr Habt Doch Gesiegt*, 1988. [online].

Zdroj: <http://www.kunstkritikk.no/wp-content/uploads/2015/12/haacke_GF0003068.04_001.jpg> [cit. 2016-05-19].

Obr. 55 Hans Haacke – *Miesto kolotoču / Standort Merry-Go-Round*, 1997. [online].

Zdroj: <https://www.skulptur-projekte.de/skulptur-projekte-download/muenster/97/haacke/bw_02_h.jpg> [cit. 2016-05-19].

Obr. 56 Rachel Whiteread – *Pamätník holokaustu / Judenplatz – Holocaust Memorial*, 2000.[online].
Zdroj: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Wien_Shoa-Mahmmal_Whiteread.jpg> [cit. 2016-05-19].

Obr. 57 Peter Eisenman – *Pamätník venovaný zavraždeným európskym Židom / Memorial to the Murdered Jews of Europe*, 2005. Zdroj: autor fotografie - Karina Pavlíková, vyfotené 2016.

1.3.2.4 Európa – Maďarsko

Obr. 58 Wincent Kusma – *Pomník varšavského povstania / The Warsaw Uprising Monument*, 1989.[online].
Zdroj: <<https://media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-s/03/df/1f/f0/monument-to-the-warsaw.jpg>> [cit. 2016-05-19].

1.3.2.5 Európa – Poľsko

Obr. 59 *Pomník obetiam bitky o Westerplatte* z roku 1966. [online].
Zdroj:<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4f/Gdansk_Westerplatte_2.jpg/800px-Gdansk_Westerplatte_2.jpg> [cit. 2016-05-19].

1.3.2.6 Európa – bývalá Juhoslávia, dnešná Bosna a Hercegovina, Slovinsko a Chorvátsko, Macedónsko

Obr. 60 *Spomenik, The Monuments of Former Yugoslavia*. [online].
Zdroj: <https://issuu.com/romapublications/docs/spomenik_preview>. [cit. 2016-05-23]

1.3.2.7 Ázia

Obr. 61 Liang Sicheng, Lin Huiyin – *Pomník hrdinov ľudu / Monument to the People's Heroes*, 1952-58. [online].
Zdroj:<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/25/Monument_to_the_People%27s_Heroes%2C_Beijing%2C_from_southwest.jpg/1024px-Monument_to_the_People%27s_Heroes%2C_Beijing%2C_from_southwest.jpg> [cit. 2016-05-19].

Obr. 62 Leong Swee Lim – *Pamätník Občianskej vojny / Civilian War Memorial*, 1967. [online].
Zdroj:<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b6/War_Memorial_Park_5%2C_Singapore%2C_Aug_06.JPG> [cit. 2016-05-19].

Obr. 63 *Pomník hrdinov ľudu v Shanghai*, 1993.[online].
Zdroj:<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c8/ShanghaiMonument_to_the_People's_Heroes.jpg> [cit. 2016-05-19].

1.3.2.8 Alternatívne pomníkové realizácie

Obr. 64 Lee Bul – *Potrebujem ťa (pomník)/ I Need You (Monument)*, 1996. [online].

Zdroj: <<https://handsinstruments.files.wordpress.com/2013/02/i-need-you.jpg>> [cit. 2016-05-19].

Obr. 65 Emily Jacir – *Pamätník pre 418 palestínskych dedín, ktoré boli zničené, vyľudnené a okupované Izraelom v roku 1948 / Memorial to 418 Palestinian Villages which were Destroyed, Depopulated and Occupied by Israel in 1948*, 2001. [online].

Zdroj: <<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/86/30/0f/86300ff5c5f18290ae12d86269943fb4.jpg>> [cit. 2016-05-19].

Obr. 66 Thomas Hirschhorn – *Bataillov pomník / Bataille Monument*, 2002.

Zdroj: COLLINS, Judith. 2014. *Sculpture Today*. NY: Paidon, 2014. s.341 ISBN 978 0 7148 5763 3.

1.4 Politický zámer pomníkovej tvorby

Obr. 67 *Pomník hrdinom sovietskej a rumunskej armády*, 1945, Banská Bystrica.

Zdroj: autor fotografie - Karina Pavlíková, vyfotené 2016.

Obr. 68 David Černý – *Entropa*, 2008. [online].

Zdroj:<http://c278424.r24.cf1.rackcdn.com/Insight_Catlin_Entropa.jpg> [cit. 2016-05-27].

Obr. 69 David Černý – *Růžový tank*, 1991, Praha. [online].

Zdroj:<<http://lege.cz/knihpic/tank2.jpg>> [cit. 2016-05-27].

Obr. 70 David Černý – *10 Deká tanku*, 2008, Praha. [online].

Zdroj:<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/52/David_Cerny_-_ruzovy_tank_2008_3.jpg/1024px-David_Cerny_-_ruzovy_tank_2008_3.jpg> [cit. 2016-05-27].

Obr. 71 Roman Týc – *Není co slavit*, 2009, Praha. [online].

Zdroj:<http://www.artlist.cz/uploads/tx_artlist/6376-nenicoslavit.jpg> [cit. 2016-05-27].

Obr. 72 Dalibor Bača – *Doc. JUDr. Robert Fico, CSc.*, 2010, Trnavské mýto, Bratislava. [online].

Zdroj:<http://www.daliborbaca.com/files/gimngs/1_77.jpg> [cit. 2016-05-27].

Obr. 73 Milena Dopitová – *Darovanému městu*, 2013, Brno. [online].

Zdroj:<http://i.idnes.cz/14/091/org/TS55b5ee_343MilenaDopitovDarovanmumstu2013aud.JPG> [cit. 2016-05-27].

Obr. 74 Barbora Bálková – *Odnikud nikam*, 2015. [online].

Zdroj:<<http://www.barborabalkova.cz/images/big/K6.jpg>> [cit. 2016-05-27].

1.5 Nové umelecké tendencie v sochárstve

Obr. 75 Ilona Németh – *Lahni si / Polyfunkčná žena*, 1996. [online].

Zdroj:<<http://www.ilonanemeth.sk/works/1996/>> [cit. 2016-08-09].

Obr. 76 Marek Kvetan – *Elimination Game*, 2001. [online].

Zdroj:<<http://www.kvetan.net/?id=18>> [cit. 2016-08-09].

Obr. 77 Krištof Kintera – *Z vlastního rozhodnutí – Memento mori*, 2011. [online].
Zdroj:<<http://kristofkintera.com/img-work/memento-mori/memento-mori6.jpg>> [cit. 2016-08-09].

Obr. 78 Krištof Kintera – *Bike to Heaven / Pomník pro Jana Bouchala*, 2013. [online].
Zdroj:<<http://kristofkintera.com/img-work/bike-to-heaven/bike-to-heaven4.jpg>> [cit. 2016-08-09].

Obr. 79 Jaroslav Kyša – *Memorial Tablet*, 2014. [online].
Zdroj:<<http://jaroslavkysa.com/portfolio/index.php?/works/memorial-tablet/>> [cit. 2016-08-09].

2. PRAKTICKÁ ČASŤ

Obr. 80 *Skryté skulptúry / Hidden Sculptures*, 2014. Autor návrhu: Karina Pavlíková.

Obr. 81 Felipe Dana – *I Saw This Huge Fireball': A View of Urban Warfare in Mosul*, 2016. [online].
Zdroj:<<http://time.com/4575508/iraq-isis-mosul-offensive-car-bomb/>> [cit. 2016-11-18].

2.2 Minimal art ako nosný kompozičný a tvarový prvok pomníku

Obr. 82 *Návrh – aplikácia symbolu do objektu*, Autor návrhu: Karina Pavlíková.

Obr. 83 *Návrh pomníku na 3.sv.*, Autor návrhu: Karina Pavlíková.

2.3 Elektromechanické zložky pomníku

Obr. 84 *Základné mechanické prvky – dymostroj a čidlo*, Autor fotografie: Karina Pavlíková.

Obr. 85 *Schéma zapojenia ovládania dymostroja*, Autor schémy: Karina Pavlíková.

Obr. 86 *Schéma zapojenia ovládania elektroakustického meniča*, Autor schémy: Karina Pavlíková.

2.4 Popis výrobného procesu realizácie pomníku

Obr. 87 *Prvotné riešenie spojenia*, Autor návrhu: Karina Pavlíková.

Obr. 88 *Finálne riešenie spojenia*, Autor návrhu: Karina Pavlíková.

Obr. 89 *Finálne podoba objektu bez zlepenia ochrannej fólie*, Autor realizácie: Karina Pavlíková.

3. PEDAGOGICKÁ ČASŤ

3.1 Vizúálny súboj

Obr. 90 *Galéria žiackych prác – Vizúálny súboj*, Autor fotografií: Karina Pavlíková.

3.2 Mo(nu)menty

Obr. 91 *Galéria žiackych prác – Mo(nu)menty*, Autor fotografií: Karina Pavlíková.