

DOI: <https://doi.org/10.54937/ssf.2025.24.5.19-27>

Reinkarnácia média maľby

Reincarnation of the Medium of Painting

Xénia Bergerová

Abstract

The paper analyses the position, but also the justification of the traditional medium of painting in the digital age. The emergence of digital technologies in art, but also its consequences and implications, impacts and also the question marks that this phenomenon raises. It also reflects the personalities of European painting from the deeper history to the present.

Keywords: Art. Digital media. Education. Painting. Technique.

Úvod

V jednom zo svojich rozhovorov konštatoval Jean Baudrillard (1929 – 2007) na tému súvislostí v oblasti technológií a techník vstupujúcich do výtvarných umení, že pravdepodobne prehlbujú a zdokonaľujú naše zmyslové poznanie. V Baudrillardovom úsudku je situácia umenia však vnímaná ako patologický koniec umenia. Dramatickú príčinu tohto stavu vnímal filozof ako zákonitý a negatívny jav, ktorý otvoril bezbariérovú cestu rôznym druhom kompilácii. Vo výtvarnej sfére nástup toho, čomu sa hovorí často technické média, ich rozmach a účinok možno sledovať už desaťročia na ceste od klasickej fotografie, cez film, neskôr video a sami môžeme sledovať akúsi bezbrehú závislosť na počítačovej animácii, čomu vlastne nekriticky a skoro v zástupe podľahli tzv. klasické média, prednostne však maľba.

Umenie v dobe digitálneho obrazu

Umenie bolo v minulosti spájané s každodenným životom a činnosťami, ktoré človek potreboval k nasýteniu svojich potrieb (Kováčová, 2023), dnes sa jeho funkcia i procesy akými vzniká zmenili. Výtvarný jazyk odráža stav konkrétnej historickej doby, zmýšľanie a postoj spoločnosti (Valachová, 2024). Súčasne s objavmi prírody, priestoru i človeka sa otvára aj estetická čitateľnosť a fascinácia. Percipienti umenia už „prvým pohľadom“ môžu vnímať vrstevnatosť obrazu. Hlbší vhl'ad, ľudská prirodzenosť i zvedavosť vytvárali podmienky pre poznanie a fungovanie maliarskeho diela (Bergerová, 2024a). Biarincová tvrdí, že médium si vyžaduje pri práci s ním istý technický

postup, respektíve technický proces, ktorý konečnému výtvarnému produktu dodá výraz/rukopis, určí jeho formu, vzhľad, tvar atď. Každý technický proces je teda spojený s nejakým médium (Biarincová, 2024). K možnostiam digitálnych médií, resp. digitálneho obrazu nás uvádza výtvarníčka a pedagogička Anabela Sládek: „Kým umelca v minulosti determinoval materiál, obraz – maľbu na podklade nebolo možné presne kopírovať a dokonale variovať odhmotnenie digitálneho obrazu. Túto možnosť priam predhadzuje pred novodobých tvorcov sediacich za obrazovkou počítača. To, čo sa zdá byť veľkou výhodou a čo mení podstatu tvorivej činnosti, je zároveň jej veľkou nástrahou. V súčasnosti práve táto vlastnosť digitálneho obrazu otvára nové možnosti pri tvorbe za pomoci AI nástrojov umelej inteligencie – obrazových generátorov, ktoré využívajú možnosti variability a automatizácie pri generovaní obrazov na základe textových príkazov“ (Sládek, 2024a). Použitie umelej inteligencie (UI) na generovanie vizuálnych výstupov spôsobilo posledné roky doslova technologickú revolúciu. Míľnikom v oblasti sa v roku 2021 stalo uvedenie verejne dostupného vydania modelu DALL_E spoločnosťou OpenAI, čo navždy ovplyvnilo vizualitu kreatívneho priemyslu... (Sládek, 2024b). Tiež otvára závažné otázky do súčasného diskurzu: „Je možné rozvíjať obrazový jazyk a tvorivosť bez toho, aby mali žiaci vyvinuté schopnosti v tradičných manuálnych technikách obrazovej produkcie“ a či vôbec „môže byť výtvarný talent rozpoznávaný aj na základe schopností kreovania obrazu pomocou nových estetických foriem súčasného umenia“ (Sládek, 2018). Tvrdenia a otázky Sládeka priamo súvisia s myšlienkou Romana Bergera, zástupcu inej generácie: „*Vo vedomí spoločnosti sa stali kultúra a umenie niečím, čo možno, ba čo je „potrebné“ konzumovať a to v mene opäť pokroku. Nevieme však akého pokroku a v čom tkvie*“ (Bergerová, 2024b).

Metamorfózy a reinkarnácie média maľby

V bezprostrednej súvislosti so súčasným maliarstvom a dokonca od dávna už v jeho iniciačnej akademickej príprave adepti vytvárajú takýmto spôsobom svoj umelecký archív. Takáto forma a technológia sa stali vlastne zovšeobecnenou a niekedy i záväznou metódou, ktorá sa ocitla niekde v strede tzv. boomu maľby. Hovoríme teda o období omilostenia média maľby, keď od predvídanej absurdnosti jej očakávanej smrti naopak nastúpil jej všeobecný rozmach. Čo sa stalo v kvalitatívnej sfére „bez záruky“ stále trvá a vlastne sa tento stav akoby kanonizoval.

Poetická hmlovina o ktorej sa kedysi zmieňoval René Huyghe by mohla v maliarstve v jeho znakoch a obrazovosti existovať za predpokladu, že maliar skutočný umelec – básnik chce budovať svet svojho obrazového vnímania, svojho videnia, svet utvorený celkom od znova, teda taký kde veci nám známe vyzerajú tak ako nikdy predtým. Len v takýchto súvislostiach sa nám môže zdať, že veci veľké môže vytvárať výlučne príroda, ktorej sme súčasťou.

V Poetike priestoru Gastona Bachelarda môžeme natrafiť na spomienku rytiny, ktorá vznikla podľa diela Hieronýma Boscha. Lastúra, ktorá sa objavila v obraze nesie desiatku postáv, detí i psa. Bachelard tu sugeruje akúsi situáciu – stav hypertrofie sna, sna aký sa objavuje vo výnimočnej obrazovej podobe u Boscha. Ak chceme snívať vstupujeme do svojej lastúry, ktorá nás bude chrániť, ona však Boscha opantala, a opantala ho až do stavu šialenstva. V tom známom „živote v ulite“ musíme byť sami tak aby sme preživali obraz. Ocítame sa zrazu niekde v denníkoch Leonarda da Vinciho: „*Za splnu sa ústřica úplne otvára a keď to zbadá krab, vhodí do škeble kameň alebo steblo, ústřica sa tak nemôže zatvoriť, stane sa potravou kraba. Rovnako dopadne ten kto otvorí ústa aby vypovedal svoje tajomstvo, stane sa obeťou zvedavca*“ (Bachelard, 2009, s. 220). V tomto momente sme sa ocitli nielen v sfére úžasného pozorovateľa prírody v jej komplexnosti, teda Leonarda, ale ocitli sme sa aj v sfére bájak akýchsi hravých mravných vzorov zo života zvierat.

Bachelard, filozof známy svojou Psychoanalýzou ohňa (1938) sa stal skoro v tom istom čase i autorom Poetiky priestoru. V tejto oblasti tak veľmi intímne známej nenecháva nás ľahostajnými. Teda zdanlivo bez príkazu súvislosti slovami básnika J. Pellerina: „*Koľko snov by sme museli analyzovať na pozadí tak prostej zmienky slova Dvere! Dvere to je celý Kozmos Pootvárania. Prinajmenšom je to jeho prvotný obraz, samotný počiatok snívania v ktorom sa hromadí túžba a pokušenie, pokušenie otvoriť bytosť v najskrytejšej hĺbke... Prichádzajú však aj chvíle väčšej obrazovej citlivosti. Za májových nocí, keď toľko dverí je zatvorených nájdú sa jedny, nedovreté, stačí do nich len jemne strčiť!... Začína sa rysovať osud*“ (Bachelard, 2009, s. 221).

V závere septembra 2024 sme si celkom náhodne mohli pozrieť akúsi informačnú reláciu našej TV, nebola to známa Kultúra, ani iná relácia tohto typu. V chaotickom pel – mel bol prezentovaný trojročný chlapec – maliar. Mohli sme uvidieť pomerne divoko pomalované rozmerne plátna presahujúce fyzické dispozície malého „majstra“. Nuž zázračné deti boli vždy. Podľa v úvodzovkách legendy absolútne fascinovaných rodičov chlapca, ktorí už uvažujú a to celkom veľkoryso o budúcnosti potomka konštatovali, že malému nebudú brániť, keď sa niekedy rozhodne ukončiť túto asi dosť namáhavú prácu. Podľa nemeckých mediálnych znalcov (autorov relácie) vraj nový Picasso (?), ktorému zatiaľ akoby nikto nenahliadol do jeho umelecko-technologického akrylového zázemia, sa slovami rodičov vraj inšpiroval v Taliansku. Zdá sa, že malý fenomén, iste nie Picasso, by sa mohol smelo uchádzať o absolutoriум na ktorejkoľvek zo súčasných akademii. Všetkých, ako sa zdá fascinujú ceny „diel“, vraj preskakujú už päťciferné čísla. Tak sa zdá, že žijeme vo svete kochajúcom sa veľmi nedôveryhodnými zvláštnosťami.

Od mediálnych efektov takpovediac prejdeme ku knihe – románu nezvyklého typu. Nemecký spisovateľ Florian Illies (nar. 1971) napísal knihu 1913. *Leto jedného storočia*. Je nesporne majstrom strihu a manipulátorom myšlienky pohybujúcim sa s istou obratnosťou niekde medzi históriou civilizácie sprevádzanou cieľným výberom ľudských profesií a ich významne

reprezentujúcich osobností, ich vlastností a charakteristík. Autor sa ponára a pohybuje vo svete kontextov i paradoxov. Určite sa nevyhýba internetu. Vytvoril rozsiahlu a v cítení bohatú i fascinujúcu dobu nástupu 20. storočia s jeho vnútornými i vonkajšími charakteristikami. Spisovateľ nás vedie po zvučne znejúcich metropolách Európy, pred čitateľom otvára Parnas doby s jej vlastnosťami. Pohybuje sa, svižne sprostredkováva, ako inak veľké mená literatúry, ale aj hudby i dobovej módnjej psychiatrie. Skoro každá strana knihy prezentuje niečo pitoreskného, bohémneho, čo zákonite sa nemôže obísť bez maliarstva, ono je v našom prípade spúšťáčom záujmu.

Chciac nechciac si musíme všimnúť s akou kvalitou, ale i s akou hustotou sa toto maliarske nebo muselo otvárať a prihovárať spoločnosti roku 1913, roku pred začiatkom kataklizmy 1. svetovej vojny. Pokúsime sa aspoň niekoľkými fragmentmi románu naznačiť povahu myslenia, smerovania a záujmov spisovateľa. „...*Zatiaľ, čo na Klimtových obrazoch sú ženy vždy zahalené do zlatých ornamentov, v kresbách maliar skicoval nenapodobiteľnými ťahmi ich tela... Egon Schiele zašiel v ohľadávaní tela omnoho ďalej – snaží sa zachytiť, ako trýznené, nervné a napäté i zmučené, vnímajúc ich skôr sexuálne než eroticky. Pokiaľ Klimt maľuje jemnú pleť, Schiele objavuje nervy a šlachy...*“ (Illies, 2021, s. 43). Nasledujúci fragment knihy možno presvedčivejšie naznačí rozľahlosť výberu zaujímavých dnes už historických osobností s ktorými spisovateľ viac menej narábal. V jeho epilógu k mesiacu september roku 1913 čítame: „...*Smrť v Benátkach otriasla Berlínom. Mníchovský duel; skrížil meče Sigmundovi Freudovi a Carlovi Gustavovi Jungovi... Armstrong má prvé verejné vystúpenie. Charlie Chaplin podpisuje svoju prvú zmluvu...*“ (Illies, 2021, s. 213).

„*V akýchsi veľmi zvláštnych črtách literárneho textu sa zahlbujeme do predvojnovnej klímy Viedne, Mníchova, Berlína, ale i Benátok a Paríža. „Rainer Maria Rilke sedí v Paríži“*“ (Illies, 2021). Možno v tom čase sa práve Rilke venoval svojimi cennými radami a priateľskými príkladmi výnimočných maliarov budúcemu skvelému maliarovi Balthusovi. Ležérnosť s akou nám Illies podáva značný kus kultúrnej – civilizačnej histórie, z iných biografických zdrojov o výnimočnom maliarovi, klasikovi moderny Balthusovi, sa môžeme dozvedieť že básnik a sveták Rilke sa aktívne zúčastnil svojim poznaním na jeho umeleckom vývine. Bol sprostredkovateľom informácii o kruhu Nabis a skupine Revue Blanche ako aj o mnohých umelcoch doby. V takomto momente sa možno vrátiť k Poetike priestoru, k tým domom a ich kútom, ulitám a hniezdam, k tej osobitej veľmi individuálnej citlivosti, ktorou sa vyznačuje Balthusovo maliarstvo. „*V tomto svete Balthusovo maliarstvo je krásnym šepotom o ľuďoch, o tajomstvách detského srdca, o symbole a ilúzii...*“ (Rozdinski, 2005, s. 108). Biarincová konštatuje, že originalita, nadčasovosť sú atribúty spojené aj s výtvarným umením. Nezriedka sa v ňom spájajú staré tradície s modernými a súčasnými (Biarincová, 2023).

Praskúsenosť v médiu maľby

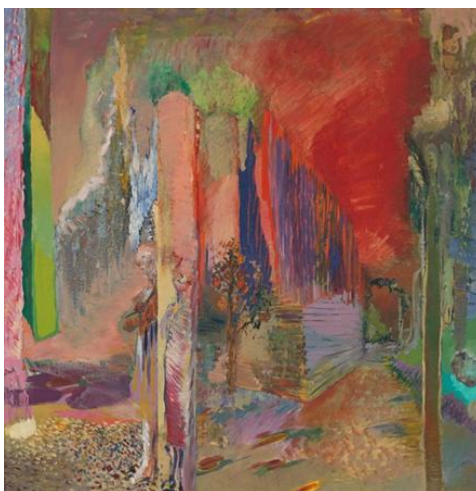
„Divadlo sveta, filmový pás defilujúcich postáv, príbeh ich príbehov, rodiaci sa v maliarovej hlave, premyslená orchestrácia vnímaného a videného, pozorovaného a v útržkoch vyplavovaného z pamäti, predstáv a snov, kde len zriedkavo postrehneme disonanciu, i keď dramatickosť výpovede je miestami zjavná a nesená predovšetkým nástojčivým rytmom vertikál a horizontál a zmysluplným narábaním s farbou využívanou ako štruktúrotvorný prvok a ponímanou vo svojej pôvodnej „archetypovej“ čistote a sile. Farbou, ktorá je pre nášho maliara, ako sám hovorí, „motorom, spúšťačom, ale nikdy nie cieľom“ a ktorá hneď na prvý pohľad – akokoľvek sa sám tomu bráni – v jeho obrazoch dominuje a pôsobí doslova magicky“ (Jurovská, 2014b, s. 136).

„V mojom ponímaní všetky druhy umenia medzi sebou „obcujú“ a navzájom sa ovplyvňujú. Žiadne nefunguje vo vzduchoprázdne. Tieto medziumelecké, estetické a myšlienkové prepojenia a iskrenia ma lákajú väčšmi než abstraktné špekulácie a teórie. Sú pre mňa veľmi inšpiratívne... Sú tiež potechou a posilou...“ hovorí Michaela Jurovská v rozhovore s J. Palaščákom (Jurovská, 2019, s. 40). Aspoň vo fragmente z jej eseje Záznam z návštevy v maliarovom ateliéri, ponúkame spôsob akým umelecká prekladateľka, ale i teoretická literatúra a kultúra, vníma maliarstvo.

„Palimpsest, maľovanie na už namaľovanom, už premaľovanom, na premaľúvanom plátne-obraze, rozmaľovávanie, vmaľovávanie, domaľovávanie. Ide o to, aby obraz ľudí nechápali primárne, zdôrazňuje maliar. Palimpsest ako hra so zlomkami predchádzajúceho, so zachovanými zvyškami „pôvodiny“, ako hovorí etymológia slova palimpsest, pôvodiny nie iba mojej, rovnako dobre aj pôvodiny pochádzajúcej od kohosi iného, od iných, od predchodcov a možno aj od súčasných. Ibaže, čo je pôvodina? Čo je nové, čo staré? Hra so zachovanými zdrapmi spomienky v mojom vedomí. Hra s výpožičkami, ponáškami, narázkami, odkazmi, citáciami i sebacitáciami, žmurkanie na vnímateľa. Neber všetko vážne! Všetko je vážne, nemýľ sa! Všetko tu bolo, a všetko je inak. Ja som tu a teraz. Hra s tým, čo ostalo zakódované v maliarovom vedomí aj nevedomí, dekódovanie praskúsenosti, odklínanie individuálnej histórie. Hra s usadeninami a s naplaveninami. Parafrázy a posuny, alebo vymaľovať sa dosýta. Vymaľovať sa dosýtosť. Maľovať v sýtej žiare“ (Jurovská, 2014a, s. 66).



Obr. č. 1: Berger, J. Sám v červenej krajine, olej na plátne, 1982, olej na plátne (archív autora).



Obr. č. 2: Berger, J. Voda, 1993, olej na plátne (archív autora).

Medzi mimézou a abstrakciou Jána Bergera

Podľa Ľudovíta Hološku (2021) je práve Jurovská najzasvätenejším vykladačom Bergerovho maľovania. Neubránime sa potrebe neskracovanej komplexnosti. Preto využijeme i fragment z textu Xénie Lettrichovej *Sám v červenej krajine* (1982): „*Farba v jeho rukách je premenlivým skupenstvom. V rozpätí od úplne autonómneho fenoménu až po zobrazujúce stavivo, médium tvoriace priestor a zhmotňujúce tvar. Vždy svojbytné, neprekrývajúce sa nevyhnutne s vizuálne vnímanou realitou, ale cielene priradené k obsahu a pociťovému zámeru. Jeho obrazy nie sú nikdy ponuré, lebo nie sú ponuré obsahovo, ak tak maximálne melancholické. Prevládajú v nich všetky možné odtiene a vzťahy červenej, žltej, modrej, menej bielej. Farby stále prítomnej oslavy umenia, života, lásky a ľudskej blízkosti, krásy prírody, každodennosti, nevšednosti všednosti. Farby pozitívnych stránok života, rozpisovaných do jednotlivých momentov a zastavení, predstavujú obsahové ťažisko, dovoľím si povedať posolstvo maliarskej tvorby Jána Bergera*“ (Lettrichová, 2014, s. 21). V súvislosti s použitými citáciami by sme mohli pátrať po generačných súvislostiach. Môžeme sa tiež zastaviť pri viacerých verbálnych kontextoch o akomsi pohybe od mimetického, zobrazujúceho k abstrakcii. Farba ako prednostné stavivo má v Bergerovej maľbe určite pevné postavenie. Kedysi dávnejšie pri výstave v Slovenskej národnej galérii Hudba a maľba akcentovala teoretička Mária Orišková význam blízkosti Bergerovho maliarskeho kolorizmu a hudby.

Záver

Vrátime sa k už spomínanému rozhovoru M. Palaščáka s M. Jurovskou. „*Etický aspekt akejkoľvek profesionálnej činnosti sa v našich končinách, žiaľ v poslednom tridsaťročí, pokladá za druhoradý, či dávno prekonaný, za staromódny, už ani nehovoriac o tom, že sám profesionalizmus sa hneď po Nežnej revolúcii začal spochybňovať a odsúvať na okraj, do neba sa vynášal „osvietený“ amaterizmus*“ (Jurovská, 2019, s. 42).

Reflexia, resp. štúdia problematiky reinkarnácie maľby v priestore času vznikla analýzami relevantnej literatúry a štúdií k danej téme v širokých vertikálnych i horizontálnych kontextoch, ktoré samo umenie prináša. V tomto kontexte pojem *reinkarnácia maľby* neznamená jej návrat v doslovnom zmysle, ale skôr jej schopnosť transformovať sa, obnovovať a znovu nachádzať svoje miesto v meniacich sa kultúrnych a technologických podmienkach. Ide o proces, v ktorom maľba nadväzuje na svoje vlastné dejiny a znovu oživuje svoje výrazové prostriedky v dialógu s novými médiami a estetickými prístupmi.

Bibliografia

- Bachelard, G. (2009). Poetika prostoru. Malver, 2009, s. 220-221. ISBN 978-80-86702-61-1.
- Bergerová, X. (2024a). Aesthesis a iné súvislosti v médiu maľby. In: *QUAERE 2024* [elektronický dokument]: recenzovaný zborník príspevků interdisciplinární mezinárodní vědecké konference doktorandů a odborných asistentů. Roč. 14. Hradec Králové (Česko): Magnanimitas akademické sdružení, 2024, s. 474-479. ISBN 978-80-87952-40-5.
- Bergerová, X. (2024b). Na tému maliarstva. In: Repiská, M. ed., *CREA-AE 2024*, Kreativne reflexívne emocionálne alternatívne – umelecké vzdelávanie, Zborník z elektronickej vedeckej konferencie s medzinárodnou účasťou. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2024, s. 75-82. ISBN 978-80-223-5915-3.
- Biarincová, P. (2023). Fotografia dokumentalna w edukacji artystycznej. In: *Studia Scientifica Facultatis Paedagogicae Universitas Catholica Ružomberok*. Ružomberok: VERBUM – vydavateľstvo KU. Roč. 22, č. 3, s. 112-117. ISSN 1336-2232. <https://doi.org/10.54937/ssf.2023.22.3.112-117>
- Biarincová, P. (2024). Interpretácia výtvarného diela prostredníctvom média telo. In: *Studia Scientifica Facultatis Paedagogicae Universitas Catholica Ružomberok*. Ružomberok: VERBUM – vydavateľstvo KU. Roč. 23, č. 4, s. 34-42. ISSN 1336-2232. <https://doi.org/10.54937/ssf.2024.23.4.34-42>

- Hološka, L. (2021). Ján Berger, Vis à vis. In: *Profil súčasného výtvarného umenia*, 2/21, s. 128-133. ISBN 1335-9770.
- Illies, F. (2021). *Léto jednoho století*. Brno: Host, s. 213. ISBN 9788027506903.
- Jurovská, M. (2014a). Záznam z návštevy v maliarovom ateliéri. In: Bergerová, X. (ed.) *Ján Berger*. Reco Senica, 2014, s. 66. ISBN 978-80-89462-12-4.
- Jurovská, M. (2014b). A je len to, čo je pod viditeľným. In: Bergerová, X. (ed.) *Ján Berger*. Reco Senica, 2014, s. 136. ISBN 978-80-89462-12-4.
- Kováčová, B. (2023). Praefatio: Art action ako šanca proti stagnácii v dospelosti a seniorskom veku. In: *Disputationes Scientifcae Universitatis Catholicae in Ružomberok*. Online. Ružomberok: VERBUM – vydavateľstvo KU. Roč. 23, č. 3, s. 13-20. ISSN 1335-9185. <https://doi.org/10.54937/dspt.2023.23.3.13-20>
- Lettrichová, X. (2014). Sám v červenej krajine (1982). In: Bergerová, X. (ed.) *Ján Berger*. Reco Senica, 2014, s. 21. ISBN 978-80-89462-12-4.
- Palaščák, J.; Jurovská, M. (2019). Majsterka prekladu: „Koniec života s náhubkom v klietke“. Rozhovor J. Palaščáka s M. Jurovskou. In: *Fraktál*. Roč. 2, č. 3, s. 36-48. ISSN 2585-8912.
- Rodziński, S. (2005). *Mój szkicownik*. Kraków, Gaudium, s. 108. ISBN 83-89659-29-8.
- Sládek, A. (2018). Digitálny obraz – nová matrica vo výtvarnom vzdelávaní. In: *Horizonty umenia 5: zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej webovej konferencie*. Roč. 5. Banská Bystrica: Akadémia umení v Banskej Bystrici, Fakulta múzických umení, 2018, s. 421-432. ISBN 978-80-8206-007-5.
- Sládek, A. (2024a). Médium digitálneho obrazu v tvorivých prístupoch študentov výtvarnej edukácie. In: *Studia Scientifica Facultatis Paedagogicae Universitas Catholica Ružomberok*. Ružomberok: VERBUM – vydavateľstvo KU. Roč. 23, č. 4, s. 160-167. ISSN 1336-2232. <https://doi.org/10.54937/ssf.2024.23.4.160-167>
- Sládek, A. (2024b). Postoje študentov výtvarnej edukácie v otázkach možností využitia UI obrazových generátorov vo výučbe výtvarnej výchovy: SWOT analýza. In: *QUAERE 2024: recenzovaný zborník príspevků interdisciplinární mezinárodní vědecké konference doktorandů a odborných asistentů*. Roč. 14. Hradec Králové (Česko): Magnanimitas akademické sdružení, 2024, s. 499-508. ISBN 978-80-87952-40-5.
- Valachová, D. (2024). Výtvarná komunikácia v akčnej tvorbe/ Visual communication in action creation. In: *Studia Scientifica Facultatis Paedagogicae Universitas Catholica Ružomberok*. Ružomberok: VERBUM – vydavateľstvo KU. Roč. 23, č. 1, s. 144-153. ISSN 1336-2232. <https://doi.org/10.54937/ssf.2024.23.1.144-153>

Príspevok je čiastkovým výstupom KEGA projektu č. 036UK-4/2024 Výzvy nových technologických možností v médiu maľby a grafiky v oblasti výtvarnej pedagogiky.

Doc. Mgr. Art. Xénia Bergerová, ArtD.

Katedra umenia a kultúry

Univerzita Komenského v Bratislave, Pedagogická fakulta

Račianska 59, 813 34 Bratislava

bergerova@fedu.uniba.sk