

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

Fakulta pedagogická

Katedra výtvarné kultury

**OBRAZ A SLOVO:
nabývání významu u verbální a expresivní interpretace**

Bakalářská práce

Anna Tomanová

Specializace v pedagogice
Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Jan Slavík, CSc.

Plzeň, 2014

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně
s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 30. března 2014

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Ráda bych poděkovala především svému vedoucímu bakalářské práce panu doc. PaedDr. Janu Slavíkovi CSc. za cenné rady a připomínky a vstřícný přístup. Mé díky patří anonymním účastníkům výzkumu, bez jejichž nadšení a ochoty spolupracovat by tato práce vůbec nemohla vzniknout. Dále děkuji Fráňovi za inspiraci a všem, kteří přispěli k vytvoření tohoto textu. Na závěr vzdávám velký dík svému příteli Pepovi za jeho bezmeznou trpělivost, podporu a nápomocnost při psaní práce.

Obsah

1	Úvod aneb Začněme od inspirace	3
1.1.	Vymezení tématu	4
1.2.	Pokračování v cizích stopách	4
2	Exkurze do teorie	6
2.1.	Prekoncept, koncept a umělecký koncept	6
2.2.	Umělecký zážitek, umělecký výraz	7
2.3.	Složky uměleckého zážitku	8
2.3.1.	Tematická složka	9
2.3.2.	Konstruktivní složka	10
2.3.3.	Empatická složka	11
2.3.4.	Prožitková složka	11
2.4.	Okruhy uměleckých konceptů	12
2.4.1.	Tematické koncepty	12
2.4.2.	Konstruktivní koncepty	12
2.4.3.	Empatické koncepty	13
2.4.4.	Prožitkové koncepty	13
2.5.	Co je interpretace	13
2.5.1.	Interpretace výtvarného výrazu	13
2.5.2.	Jak se dělá interpretace	14
2.5.3.	Správnost interpretace	16
2.5.4.	Jak docílit správné interpretace	17
2.5.4.1.	Kánony subjektu	18
2.5.4.2.	Kánony objektu	19
2.6.	Nejdřív exprese, potom reflexe	20
2.6.1.	Výraz	21
2.6.1.1.	Expresivní interpretace	21
2.6.2.	Ohlédnutí	22
2.7.	Metodika	22
2.7.1.	Kvalitativní výzkum	23
2.7.2.	Fenomenologie	23
2.7.2.1.	Fenomenologické zkoumání	24
3	Jdeme do praxe	25
3.1.	Úvod do výzkumu	25
3.2.	Výběr neboli problém vzorkování	25
3.2.1.	Podklady k interpretaci	26
3.2.2.	Výběr respondentů	26
3.2.2.1.	Profily respondentů	28
3.3.	Průběh výzkumu	28

3.3.1.	1. úkol – verbální interpretace	29
3.3.1.1.	Díla očima a slovy respondentů	31
3.3.1.1.1.	Dílo č. 1 aneb Ostrov mrtvých	32
3.3.1.1.1.1.	Názvy přidělené dílu respondenty	35
3.3.1.1.1.2.	Kategorizace pojmů z interpretací díla č. 1	36
3.3.1.1.2.	Dílo č. 2 aneb Campell's Tomato Soup	38
3.3.1.1.2.1.	Je to obraz?	38
3.3.1.1.2.2.	Přeci jen konvenční význam?.....	41
3.3.1.1.2.3.	Žádné emoce	42
3.3.1.1.2.4.	Názvy přidělené dílu respondenty.....	42
3.3.1.1.2.5.	Kategorizace pojmů z interpretací díla č. 2	43
3.3.1.1.3.	Dílo č. 3 aneb Guernica	45
3.3.1.1.3.1.	Úrovně významu	46
3.3.1.1.3.2.	Jak je to uděláno	49
3.3.1.1.3.3.	Od obdivu po zkoumání	50
3.3.1.1.3.4.	Jak to Picasso myslel?	51
3.3.1.1.3.5.	Názvy přidělené dílu respondenty	53
3.3.1.1.3.6.	Kategorizace pojmů z interpretací díla č. 3	53
3.3.2.	2. úkol – expresivní interpretace	55
3.3.2.1.	Proč Guernica?	55
3.3.2.2.	Guernica očima a rukama respondentů	56
3.3.2.3.	Guernica desetkrát jinak	57
3.3.2.3.1.	Obsah versus forma	57
3.3.2.3.2.	Vliv věku a zaměření	58
3.3.2.3.3.	Destrukce versus naděje	59
3.4.	Co z toho plyne?	60
3.4.1.	Hlavní je zájem	60
3.4.2.	Shoda na jednotlivých složkách uměleckého konceptu	60
3.4.3.	Význam versus forma	61
3.4.4.	Mladí, staří a jejich vztah k umění	61
3.4.5.	Charakteristické rysy interpretací jednotlivých respondentů	62
3.4.6.	Postřehy	63
3.4.7.	Návrh úkolu pro výtvarnou výchovu	63
4	Závěr	64
	Summary	65
	Seznam odborné literatury a pramenů	66
	Přílohy	68

1 Úvod aneb Začneme od inspirace

První myšlenky týkající se tématu práce mě napadly při prohlížení cizího alba negativů fotografií. Pro snadnější orientaci si autor u každého negativu poznamenal jedno či pár slov, která měla danou fotografii vystihovat. Obrázky na negativech nebyly příliš zřetelné, byly malé, černobílé a s inverzní barevností, jak už to u negativů bývá. Protože mi jejich obsah zůstával skryt, zaměřila jsem se na popisky. Nepomohly mi. Nedokázala jsem si pod jednotlivými hesly nic představit, protože byla příliš stručná. Teprve když jsem si negativ podrobně prohlédla a následně si znovu přečetla jeho „název“, souvislost byla náhle jasná. Každý popisek byl vlastně verbální interpretací negativu. Napadlo mě, co by v těch negativech rozpoznal jiný člověk a jak by je popsal.

O rok později mě překvapilo v pařížské galerii Centre Pompidou dílo Images latentes (česky Latentní obrazy) libanonských umělců Joany Hadjithomas a Khalila Joreigeho. Instalace se skládala z exponovaných, ale nikdy nevyvolaných fotografických filmů a strohých popisků, které si fiktivní autor zapsal ke každé fotografii. Obrazy jsou pro nás neviditelné a nechávají tak volnost divákově představivosti, kterou drží v mezích pouze ony popisky.¹

Do třetice inspiračních zdrojů – společenská hra Dixit. Její podstatou je rovněž interpretace obrazu slovem. Hraje se s kartami s různými, velmi mnohovýznamovými, obrázky². Jeden z hráčů vyloží kartu rubem nahoru a popíše jedním nebo několika slovy, co na ní je. Všichni ostatní vyloží karty s obrázkem, který podle nich nejvíce odpovídá popisu prvního hráče. Poté se karty zamíchají, otočí lícem nahoru a hráči tipují, která karta byla ta původní, popisovaná.

Postupem času jsem začala narážet na téma interpretace obrazu slovem a naopak „na každém rohu“, což mě utvrdilo ve výběru tématu bakalářské práce, jako tématu aktuálního.

S fenoménem interpretace jsem se samozřejmě setkala i při studiu na vysoké škole. Podstatu problému jsem si uvědomila při závěrečné reflexi předmětu Umění a sebepoznávání, který se zabýval interpretací výtvarného díla ve skupině.

¹ <<http://hadjithomasjoreige.com/wonder-beirut/>> [cit. 21.03.2014]

² viz příloha 1

„Každou [vyučovací] hodinu mě překvapilo, kolik odlišných interpretací může mít jediné umělecké dílo (v podstatě tolik, kolik je interpretů). Co teprve nějaká situace v životě? Vzájemné pochopení a shoda jsou vlastně velmi výjimečné jevy.“³

1.1. Vymezení tématu

V návaznosti na tyto zážitky jsem si uvědomila, že se interpretace (slov i obrazů) liší u jednotlivých lidí podle jejich zkušeností. Kdyby se ovšem interpretace opravdu úplně odlišovaly a každý subjekt by dílo vykládal jinak, nemělo by smysl zakládat pro výklad obory jako jsou dějiny umění, hermeneutika nebo vizuální studia. Přes různorodé osobní zkušenosti jsme však schopni se ve svých interpretacích na leccěms shodnout. Kdy se výklady shodnou a na čem a kdy se naopak odlišují? To je tématem mé práce.

Za cíl této práce jsem si stanovila prozkoumat fenomén verbální a expresivní interpretace v souvislosti s věkem a zaměřením interpretů. K porozumění tomuto tématu bude nutné nejprve absolvovat exkurzi do různých vědních oborů, kterou podnikneme v teoretickém oddílu práce. V praktické části se pak budeme zabývat přímo výzkumem zmíněného fenoménu.

1.2. Pokračování v cizích stopách

Toto není první práce zaměřená na téma interpretace výtvarného výrazu. Například Pavlína Košťáková zpracovala ve své bakalářské práci *Obraz, slovo a interpretace*⁴ téma tak blízké tomu, které jsem si zvolila já, že jsem se rozhodla (po konzultaci s vedoucím práce) přímo navázat na její text, a především na její výzkum, a rozšířit jej o nové poznatky. Přes veškerou podobnost tématu bych ráda uchopila problém z jiné perspektivy.

Zatímco má kolegyně si kladla za základní cíl práce *„zachytit a porovnat posun mezi interpretací poučenou⁵ a nepoučenou a vyzdvihnout hodnoty, které má tento posun a vůbec interpretace v oblasti výchovy a vzdělávání“⁶*, ve své práci spíše usiluji o nalezení

³ TOMANOVÁ, Anna. Umění a sebepoznávání - Závěrečná reflexe, 2011. s. 5.

⁴ KOŠŤÁKOVÁ, Pavlína. *Obraz, slovo a interpretace*. Plzeň, 2012. 90 s. Bakalářská práce na Fakultě pedagogické Západočeské univerzity na Katedře výtvarné kultury. Vedoucí bakalářské práce Jan Slavík.

⁵ Poučenou interpretací se zde míní takový výklad díla, kterému předcházela edukace interpreta.

⁶ KOŠŤÁKOVÁ, Pavlína. *Obraz, slovo a interpretace*. Plzeň, 2012. 90 s. Bakalářská práce na Fakultě pedagogické Západočeské univerzity na Katedře výtvarné kultury. Vedoucí bakalářské práce Jan Slavík. s. 31.

interindividuálních shod a rozdílů v interpretacích jedinců nejrůznějšího věku a zaměření. Při interpretaci zajisté působí na jedince mnoho dalších faktorů kromě jeho věku nebo zaměření a jedním z nich rozhodně je i míra „poučenosti“, která je částečně závislá i na výše zmíněných faktorech. S přibývajícím věkem se nám většinou dostává „poučení“ a pokud je výtvarné umění blízké našemu zájmu, budeme pravděpodobně poučenější při jeho vykládání než někdo, komu je tato oblast lidské činnosti cizí). Pro své zkoumání jsem zvolila, řečeno slovy mé kolegyně, pouze fázi *nepoučené* interpretace. Raději bych ji nazývala interpretací *intuitivní*. Faktor „poučenosti“ interpreta ovšem neopomím. Tato intuitivní interpretace vlastně není nepoučená, je jen *poučená do různé míry* v závislosti na znalostech a zkušenostech interpreta získaných v době před započítím výzkumu.

Tím je rovnou vyloučen i druhý rys Košťákové práce, totiž rozdělení interpretů do dvou skupin, na tzv. „odborníky“ (*kteří mají kladný vztah k výtvarnému umění a nejsou jim cizí ani jeho výklady*) a „laiky“ (*kteří se výklady zabývají o poznání méně kvalitně než „odborníci“*)⁷. Naši respondenti nebudou rozděleni do skupin podle žádného kritéria, každý bude vnímán jako jedinečná osobnost. Středem našeho zájmu budou interindividuální shody a rozdíly v interpretacích, přičemž budeme zohledňovat unikátnost pohledu každého respondenta.

Pro přehlednost stručně shrneme hlavní rozdíly našich prací. Košťáková porovnává nepoučenou interpretaci s poučenou, kdežto my se budeme zabývat pouze interpretací *nepoučenou* (respektive poučenou do různé míry). Dále Košťáková zkoumá dvě skupiny jedinců, „odborníky“ a „laiky“. Do našeho výzkumu záměrně zahrneme jedince s různým vztahem k umění (a tudíž do různé míry „poučené“ v tomto oboru), a to společně.

Na druhou stranu, naše zájmy se v leccems shodují, jinak bych ani nemohla uvažovat o navazování na výše zmíněnou práci. Především je to téma interpretace vizuálního artefaktu, potom materiál k výkladu, tedy umělecká díla, která byla předložena účastníkům výzkumu k interpretaci (budeme se jim věnovat v kapitole 3.2.1.), a dále použitá výzkumná metoda (více viz kapitoly 2.7.2.1. a 3.1.). Při vyhodnocování výzkumu využiji i data získaná výzkumem své kolegyně a navážu na její výsledky.

⁷ Pojmy přejímám z bakalářské práce P. Košťákové. KOŠŤÁKOVÁ, Pavlína. *Obraz, slovo a interpretace*. Plzeň, 2012. 90 s. Bakalářská práce na Fakultě pedagogické Západočeské univerzity na Katedře výtvarné kultury. Vedoucí bakalářské práce Jan Slavík. s. 27.

2 Exkurze do teorie

Úplně na začátku musíme objasnit některé pojmy, které budeme později používat při vysvětlování složitějších aspektů týkajících se problematiky naší práce a posléze i v praktické části textu.

2.1. Prekoncept, koncept a umělecký koncept

Pod označením *koncept* je myšlena určitá jednotka obsahu, o které se lidé mohou nějak domluvit. V tomto ohledu je koncept analogický pojmu. Ale v artefiletice není s pojmem úplně ztotožňován, přinejmenším nikoliv s výhradně lingvistickým chápáním pojmu. Pojem *koncept* v artefiletice Slavík a Wawrosz definují jako

„potenciálně společné a všemi aktéry předpokládané zážitkové a interpretační pole určitého výrazu (výrazové konstrukce), na jehož základě se lidé mohou navzájem duševně setkávat a v dialogu si rozumět prostřednictvím svých prekonceptů, k danému konceptu vztažených, a v závislosti na své sociální, kulturní a tělesné (zejména smyslové) vybavenosti.“⁸

Každý z nás nahlíží na koncept jinak, na základě svých vlastních zkušeností a zážitků z minulosti (svého tzv. prekonceptu). Z toho plyne, že prekoncept je nedílná stránka konceptu – je to individuální uchopení konceptu jednotlivými lidmi. Zatímco koncept není nikde a nikdy přítomen na určitém místě, prekoncept ano – víme, že musí být „v hlavě“ člověka, který se může zabývat konceptem. Říkáme, že prekoncept je subjektivní způsob existence konceptu v mysli anebo jednání lidí.

Umělecké koncepty jsou pak ty „koncepty, které lidé prožívají a/nebo vyjadřují v před-uměleckém nebo uměleckém (výtvarném, hudebním, tanečním aj.) zážitku a při jeho reflexi je tematizují.“⁹

⁸ SLAVÍK, Jan – WAWROSZ, Petr. *Umění zážitku, zážitek umění (teorie a praxe artefiletiky)*. 2. díl. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2004. 303 s. ISBN: 80-7290-130-3. s. 288

⁹ Tamtéž s. 288

Umělecký koncept se nám ukazuje jako složka určitého typu zážitku, jako prožitek, pocit nebo tušení něčeho, co se dá uchopit pomocí umělecké aktivity a lze se o tom dohodnout s jinými lidmi. Umělecký koncept tvoří tematické jádro našich zážitků.¹⁰

2.2. Umělecký zážitek, umělecký výraz

Chceme-li nějaký koncept označit za umělecký, tak jediné tehdy, dá-li se odvodit z *uměleckých zážitků* jednotlivých osob. Umělecký zážitek se rozvíjí kolem *uměleckého výrazu*. Zážitek tedy prohlásíme za umělecký, pokud jeho příznačnou součástí, podle které zážitek rozlišujeme a posuzujeme, pokládáme za *umělecký výraz*. Uměleckým výrazem není pouze nějaký výtvar, např. obraz, ale cokoli vyzdviženého do středu pozornosti, co alespoň jediný člověk bude vyhodnocovat a prožívat jako umělecké.¹¹

Naše výpověď o uměleckém zážitku se sice zakládá na našich individuálních *prekonceptech*, ale můžeme o ní *kriticky rozmlouvat* s jinými lidmi. V dialogu o nastoleném tématu a jeho uměleckém vyjádření se pravděpodobně objeví rozdíly, které zkomplikují vzájemné pochopení. Nastane konflikt interpretací, v teoriích pedagogického konstruktivismu nazývaný *sociokognitivní konflikt*. Během něj vyjadřují jeho účastníci své pohledy (prekoncepty) na daný problém (*koncept*), které se od sebe liší. V následném konfliktu je *tematizován rozdíl osobních interpretací*. Odlišné mínění druhého může vést k objevnému dialogu, v němž se vytváří nové poznání. Tento pedagogický přístup je založen na myšlence, že jakékoliv vzdělávání, potažmo poznání vůbec, je sociální proces, který se uskutečňuje jediné prostřednictvím komunikace mezi lidmi.¹²

Kapitolu nyní můžeme shrnout slovy Slavíka a Wawrosze: „...*umělecký zážitek* [vymezujeme] *prostřednictvím uměleckého výrazu, a ten pak při reflexi vykládáme jako projev uměleckého konceptu.*“¹³

¹⁰ Tamtéž s. 157 - 159

¹¹ Tamtéž s. 155 - 156

¹² Tamtéž s. 153

¹³ Tamtéž. s. 158

2.3. Složky uměleckého zážitku¹⁴

Slavík uvádí, že umělecký (resp. výtvarný) zážitek můžeme pro potřeby výchovy uměním zjednodušit a rozčlenit na čtyři stylové složky: *tematickou*¹⁵, *konstruktivní*, *empatickou*, *prožitkovou*. Prostřednictvím této kategorizace se snažíme podchytit lidskou schopnost bezděčně či vědomě *zdůrazňovat* určité věcné nebo prožitkové stránky zážitku a naopak jiné *zanedbávat*. V každém zážitku jsou alespoň do nějaké míry obsaženy všechny složky, ale ne vždy jsou všechny středem zájmu. Než se začneme zabývat jeho jednotlivými složkami, měli bychom zdůraznit, že každý zážitek prožíváme uceleně a komplexně, tj. jako souhrnný obsah, který si můžeme pamatovat jako celek. Při jeho reflexi je však možné tento celek rozčlenit na složky, a těch si všimnout zvláště i přemýšlet o jejich vzájemných vztazích.

*„Zážitek dokážeme v případě potřeby popsat, vyprávět o něm, nebo jej jinak zpřítomnit (dramatizací, kresbou apod.), přičemž do svého vyjádření vybíráme to, co považujeme za důležité. Proto se může stát, že o stejné situaci budou lidé, kteří ji společně zažili, vyprávět značně odlišně; každý z nich se pod vlivem svého osobního zážitku ve vzpomínce zaměřil na jiné stránky situace.“*¹⁶

Stejný názor zastává i Panofsky, který navazuje na Lockovu myšlenku, že „v mysli není nic, co by nebylo ve smyslech“, tvrzením, že ve smyslech je mnoho údajů, které nikdy neproniknou do myšlení. Působí na nás hlavně to, čemu dovolíme na nás působit.¹⁷ Jaroslav Vančát chápe vizualitu, vizuální zobrazení jako důsledek zvláštního druhu obrazného uvědomění (na rozdíl od bezobrazného vnímání).¹⁸ Rozdíl mezi bezděčným vnímáním a obrazovým uvědoměním ilustruje L. Wittgenstejn takto: *„Kdo se na předmět dívá, nemusí na něj myslet; kdo má však onen prožitek vidění, jehož výrazem je zvolání (např. „Zajíc!“), ten na to, co vidí, také myslí.“*¹⁹ Z toho vyplývá, že každý z nás může

¹⁴ Srov. SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění (teorie a praxe artefiletiky)*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2001. 282 s. ISBN: 80-7290-066-8. 5.7 Stylové složky výtvarného zážitku. s. 252 – 264. a SLAVÍK, Jan. *Od výrazu k dialogu ve výchově: Artefiletika*. 1. vyd. Praha: Karolinum – nakladatelství Univerzity Karlovy, 1997. 199 s. ISBN 80-7184-437-3. I. Dílo. s. 15 – 65.

¹⁵ po konzultaci s autorem textu J. Slavíkem na jeho přání nahrazuji slovo „významovou“, které je použito v originálu textu, slovem „tematickou“

¹⁶ SLAVÍK, Jan. *Od výrazu k dialogu ve výchově: Artefiletika*. 1. vyd. Praha: Karolinum – nakladatelství Univerzity Karlovy, 1997. 199 s. ISBN 80-7184-437-3. s. 56.

¹⁷ PANOFSKY, Erwin. *Význam ve výtvarném umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981. 372 s. s. 16

¹⁸ SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění (teorie a praxe artefiletiky)*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2001. 282 s. ISBN: 80-7290-066-8. s. 213

¹⁹ Tamtéž s. 265

dovolit, aby na něj při interpretaci uměleckého díla působilo něco jiného a už naše vnímání díla se tudíž liší. Na druhé straně je mnoho příležitostí k tomu, abychom se při vnímání na ledasčem shodli. Např. na tom, jaká figura je na díle vyobrazena, nebo na tom, jaké barvy jsou v něm použity, na geometrickém rozvrhu jeho kompozičního uspořádání, nebo, i když řidčeji, na emocích, které v nás dílo vyvolává.

2.3.1. Tematická složka

Tato složka výtvarného zážitku zaměřuje naši pozornost na věcné obsahy díla, tj. na to, k čemu dílo odkazuje (co je zobrazeno), nebo na námět (o co v obraze jde). Z toho vyplývá, že ji můžeme nalézt pouze v díle, kde zaměřujeme pozornost na referenci (tzn. vnímáme-li dílo jako odkaz na něco mimo něj). U nefigurativních děl je tedy tato složka potlačena. Tato složka zážitku je interpretačně stálá – může být překládána do různých typů symbolického vyjádření aniž by ztratila původní význam. Např. význam *lodka* není závislý na způsobu ani na estetické kvalitě svého ztvárnění. Ať je nakreslena tužkou či namalována olejovými barvami, věcný obsah, přesněji řečeno *denotát* (to, k čemu se odkazuje), zůstává vždy stejný – lodka. Tematická složka má více úrovní, kterými se zabývá mnoho teorií. Např. podle teorie významových vrstev Erwina Panofského jsou tyto úrovně tři a dělí se na podúrovně:²⁰

- 1) prvotní (přirozený) význam
 - a) faktický
 - b) výrazový
- 2) druhotný (konvenční) význam
- 3) vnitřní význam (obsah)

Faktický význam zjistíme identifikací viditelných forem (např. určitých konfigurací čar a barev, určitým způsobem utvářených kusů kamene nebo bronzu) jako znázornění objektů (např. člověk, stůl), které známe z praktické zkušenosti a identifikací změn v jejich vztazích. Na této úrovni nejsnáze dochází k interpretační shodě. Panofského faktický význam odpovídá tomu, čemu se v sémantice říká *extenze* nebo (též sémiotice) *denotát* – věc nebo třída věcí, k níž odkazuje výraz.

²⁰ Srov. PANOFSKY, Erwin. *Význam ve výtvarném umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981. 372 s. 1. Ikonografie a ikonologie: Úvod do studia renesančního umění. s. 33 – 51.

Rozpoznáním takových kvalit, jako je smutný postoj nebo výraz obličeje, nebo útulná atmosféra interiéru objevujeme *výrazový význam*. Tento Panofského typ významu má povahu *metafory*. Je to výsledek obrazné interpretace díla jakožto metaforického vyjádření určité lidské vlastnosti či prožitkového stavu. Zjistíme jej „vcítěním se“ a k tomu, abychom mu porozuměli, potřebujeme jistou sociální a kulturní citlivost. Tato citlivost je stále součástí naší praktické (sociální) zkušenosti - každodenního styku s objekty a událostmi. Na této úrovni významové složky se během interpretace mohou objevit rozdíly na základě odlišných zkušeností a schopnosti diváků vžít se do díla.

Pro pochopení *druhotného (konvenčního) významu* je třeba nejen znalosti praktického světa předmětů a událostí, ale také světa zvyků a kulturních tradic (neboli konvenční symboliky) určité komunity, kulturní oblasti či civilizace. Bez ní bychom například nemohli rozpoznat, že skupina třinácti postav u jídelního stolu v určitém uspořádání znázorňuje Poslední večeři. Konvenční význam odpovídá takovým prvkům v díle, které je nutno interpretovat na základě rozpoznání vnitřních vztahů v díle a na základě znalostí zobrazovacích konvencí. Jsou jimi např. alegorie, symboly a atributy.

Poslední úroveň významu, *vnitřní význam*, se týká uměleckého díla v širších kulturních, individuálních i sociálních kontextech. „*Vnitřní význam neboli obsah rozpoznáme, zjistíme-li podstatné principy, které prozrazují základní postoj národa, období nebo třídy, náboženské nebo filosofické přesvědčení, tak, jak jsou zhuštěny v jediném díle a poznamenány jedinou osobností.*“²¹ Jinými slovy vnitřní význam vyjadřuje postoj dané epochy, viděný skrze jedinečnou osobnost autora. Pokud vnímáme Poslední večeři Leonarda da Vinci jen jako skupinu třinácti postav u stolu, která znázorňuje situaci Poslední večeře, zabýváme uměleckým dílem jako takovým. Můžeme jej ovšem také chápat jako svědectví o da Vinciho osobnosti, o období vrcholné italské renesance atp., a tehdy objevujeme jeho vnitřní význam.

2.3.2. Konstruktivní složka

Druhá složka výtvarného zážitku, konstruktivní, se týká formy uměleckého díla, jinak řečeno tím, „jak je to utvořeno“. Zahrnuje způsob výstavby díla, jeho kompoziční uspořádání, tvarovou a barevnou stylizaci atp., obecně řečeno materiální, tvarové a skladebné kvality formy. Konstruktivní složka je variabilita způsobů vyjádření tam, kde

²¹ Tamtéž s. 35.

jsme shledali stejný význam. Na rozdíl od tematické složky konstruktivní složka nemůže být překládána do jiných typů symbolického vyjádření bez ztráty informace.

2.3.3. Empatická složka

V empatické složce výtvarného zážitku se uplatňuje schopnost diváka identifikovat se s autorem a poznávat ho. V širším smyslu ovšem lze tuto stránku zážitku chápat jako postižení obecných lidských vlastností anebo stavů. V tomto směru empatická složka přesahuje do tematické roviny, a to v jejích složitějších polohách (Panofského výrazový význam a obsah). V díle je vždy přítomen nějaký aspekt autorovy osobnosti. Můžeme se ptát otázkou „Jak jsi zde?“, která pátrá po projevech člověka-umělce ve vztahu k obsahu díla. Při pozorování díla se divák dostává do pozice autora, dívá se jeho očima. Dochází k prolnutí zkušeností diváka a autora. Vyústěním zaměřenosti na empatickou složku může být projektivní hledisko, kdy recipient vnímá symbolickou formu jako výpověď o člověku-autorovi a o jeho způsobu pojmání světa. Na druhou stranu může tato zaměřenost vést k identifikačnímu hledisku, kdy se recipient ztotožňuje se symbolem a které směřuje k pochopení díla prostřednictvím vlastní zkušenosti s obsahem, který je dílem zprostředkován.

2.3.4. Prožitková složka

Prožitková složka výtvarného zážitku se soustředí na osobní niterné stavy a procesy recipienta – emoce, dojmy, vlastní postoje při vnímání uměleckého díla. Pojí se se spontánním hodnocením, což je hodnocení, které vychází z osobní přitažlivosti/odporu, (ne)libosti atp. Během výzkumu se často projevovalo spontánními zvoláními při verbální interpretaci nebo její reflexi typu „Fuj, to bych si na zeď nepověsil.“ nebo „To se mi líbí, na to bych se mohla dívat každý den.“

Na rozdíl od vědeckých oborů, kde je emoční stránky považována spíše za rušivou, v oblasti umění je důležitá, neboť dotváří faktický význam díla, protože nese svou vlastní, emoční významovost. Pro diváka je prožitková složka tou nejskutečnější součástí výtvarného zážitku, která nemůže být nepravdivá, protože se odehrává přímo uvnitř něj, vychází z jeho pocitů. Samo dílo se stává součástí jeho vnitřního světa. Prožitková složka je ovlivněna specifiky prožívajícího člověka – jeho povahou, momentální náladou, ale také jeho empatickými dispozicemi. Protože má prožitková složka zdroj přímo v divákovi, nelze

ji hodnotit na základě vnějších kritérií odvozených z díla a jeho kontextů. Individuální charakter prožívání je hlavní příčinou rozdílů mezi jednotlivými recipienty při hodnocení výtvarného zážitku.

2.4. Okruhy uměleckých konceptů²²

Slavík a Wawrosz následně rozlišují tematické okruhy, do nichž lze členit umělecké koncepty a nazývají je stejně, jako složky uměleckého zážitku: tematický, konstruktivní, empatický a prožitkový. Nesmíme zapomínat, že umělecký zážitek je komplexního charakteru, a tak se i jednotlivé okruhy uměleckých konceptů prolínají a doplňují.

2.4.1. Tematické koncepty

Tematické složce uměleckého zážitku odpovídají koncepty individuálních rolí (mezi něž patří lidské pohlavní a sociální role, např. muž, žena, matka, syn a kulturní role, např. bůh, hrdina), existenciálních kvalit (např. dobro - zlo, země, voda, vzduch, domov, svět, den, noc) a koncepty situací, skutků a hodnot. Zahrnujeme sem i kulturní a přírodní symboly (např. jablko, strom, oko).

Poznání významových konceptů začíná objevením vnější podoby, která jim odpovídá. Otevírá se prostor k dialogu, jehož prostřednictvím můžeme koncept hlouběji zkoumat (viz kapitoly 2.1. a 2.2.). V takovém dialogu se můžeme tázat: Co spatřuješ v této podobě? Vidíš a vnímáš něco podobného jako já? atd.

2.4.2. Konstruktivní koncepty

Konstruktivní složce zážitku odpovídají koncepty týkající se formy (tj. fyzické podoby) objektu. Řadíme sem obecné strukturní vztahy (např. kompozice, kontrast, rytmus, čas, prostor, pohyb), geometrické formy (např. trojúhelník, kruh, mnohostrán), umělecké techniky (např. koláž, kresba tužkou/pastelkami, malba temperami/vodovkami) a koncepty jako barva, světlo, tvar, linie atd. Patří mezi ně i estetické pojmy (např. krása, ošklivost), které jsou těsně spojeny jak s prožitkovými, tak s významovými koncepty.

²² Srov. SLAVÍK, Jan – WAWROSZ, Petr. *Umění zážitku, zážitek umění (teorie a praxe artefiletiky)*. 2. díl. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2004. 303 s. ISBN: 80-7290-130-3. 3.4 Koncepty v uměleckém zážitku. s. 155 -180.

2.4.3. Empatické koncepty

Přístup k empatickým konceptům se otevírá skrze mezilidské vztahy. Pro jejich zkoumání je nutné zaujmout odpovídající míru estetické distance. Pokud je tato distance příliš malá, divák prožívá velmi silně to, co odpovídá danému konceptu, ale nedokáže své prožitky reflektovat. Přílišná distance naopak nedovoluje prožívat dostatečně silně a tudíž pak nelze empatický koncept plnohodnotně poznat. Mezi empatické koncepty patří kategorie jako přitažlivost, odpudivost, útočnost, soulad apod.

2.4.4. Prožitkové koncepty

Prožitkové složce odpovídají koncepty vnitřních, emočních stavů (např. radost, zlost, strach a smutek, a také naděje). Každý z nás má individuální prekoncepty emočních stavů. Teprve tázáním se po prekonceptech ostatních a jejich srovnáváním poznáváme hlouběji koncept emoce.

2.5. Co je interpretace

Ve středu zájmu naší práce stojí *interpretace* neboli česky *výklad*, ale ještě jsme se nevěnovali vysvětlení, co to vlastně ta interpretace je a jak se „dělá“. Právě tím se budeme zabývat v následujících kapitolách.

2.5.1. Interpretace výtvarného výrazu

Každá interpretace vychází z předpokladu, že objekt výkladu není izolovaný od okolního světa a našich idejí, ale že skrývá nějaké obsahy, na první pohled třeba nepřístupné, které lze najít a vyložit, tedy že něco *znamená*. Díky interpretaci se dílo stává srozumitelným a můžeme o něm diskutovat. Mezi důležité rysy interpretace patří, že reflektuje dílo, potvrzuje jeho hermeneutickou identitu a nesnese interpretační libovůli (jak nás přesvědčí za chvíli hermeneutické kánony výkladu).

Umělecká tvorba nemá stejně zažité a konvencí potvrzované významy, jako např. přirozený jazykový projev, proto se její výklady snáze rozcházejí nebo dochází k nepravdivému výkladu.

Že objekt bývá interpretován různě v důsledku našich nestejných prekonceptů (tedy zážitků, zkušeností, vědomostí atd.), už jsme si vysvětlili v kapitole 2.1. Naše výklady ale nemusí být naprosto odlišné, na leccems se i shodneme. Jak to, že jsme toho schopni,

když každý vycházíme ze svého prekonceptu, odlišného od ostatních? Jaké vlastnosti výrazů způsobují interpretační shodu?²³

Pokud chceme porozumět, proč se různí interpreti ve svých výkladech výtvarného díla shodují, musíme se zabývat způsobem, jakým se utvářejí vztahy mezi označujícím (tj. výtvarným výrazem) a označovaným (tj. obsahy, které mu připisujeme). Budeme se přitom opírat o analýzu Ernsta Cassirera. Vztah mezi označujícím a označovaným popisuje jako tři vývojové aspekty jazykového výrazu: *názorný výraz*, *analogický výraz* a *symbol*.

Na úrovni *názorného výrazu* se mohou interpreti shodnout už na základě obdobnosti svých zkušeností s mimo-obrazovou realitou a realitou obrazu (např. shodnou zkušeností s tvarem figur). Tato úroveň by se dala přirovnat k Panofského faktickému významu či k denotátu. Figury, které chápeme jako názorné výrazy, obvykle v díle nestojí osamoceně, ale tvoří společně systémy. Jejich složité významy mohou zůstat na úrovni vlastního významu, nebo se kombinují do nových souvislostí či kontextů a tím i do nových významových vazeb, čímž vznikají přenesené významy. To už se ale dostáváme do symbolické roviny interpretace.

Vrátíme se nyní zpět ke druhému aspektu, jímž je *analogický výraz*. V jeho základech stojí naše schopnost přiřazovat k sobě odpovídající struktury, rytmy, řady. Analogie je důsledkem abstrahování navzájem podobných vlastností různých jevů. Oba významy spojuje v tomto případě vnitřní dojem vyvolaný různými smyslovými podněty. Ve výtvarném projevu můžeme analogický výraz ilustrovat na příkladu červené barvy. S tou si většinou spojujeme sílu, energii až agresi.

Interpretační shoda na třetí, *symbolické* úrovni vyplývá z jazykové konvence a kulturních pravidel, tradic a návyků.²⁴ Symbol je víceznačný výraz, v němž lze nalézat skryté obsahy v závislosti na aktuálním kulturním a osobním kontextu.²⁵

2.5.2. Jak se dělá interpretace

Průběh procesu interpretace se pokusili popsat mnozí autoři, z nichž zde vybírám tři.

Umělecké dílo definuje Panofsky jako člověkem zhotovený předmět, který vyžaduje estetickou konzumaci. Ten, kdo se zabývá činy a výtvary člověka, musí uvést do pohybu

²³ Srov. SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění (teorie a praxe artefiletiky)*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2001. 282 s. ISBN 80-7290-066-8. s. 247 – 249.

²⁴ Srov. tamtéž 5.6.3 Názorný výraz, analogický výraz, symbol. s. 249 – 252.

²⁵ Srov. tamtéž 5.6.3 Názorný výraz, analogický výraz, symbol. s. 168.

mentální proces syntetického a subjektivního charakteru - tyto činy musí duševně znovu vykonat a tyto výtvořiny znovu vytvořit. Z pohledu artefietiky jde o nezbytnost „hrát s dílem jeho hru“, tj. projít odpovídajícím zážitkem z díla; zážitkem, který má potřebnou kvalitu vnímání a myšlení. Historikové kultury se o umělecká díla nezajímají jen proto, že tato existují, ale především proto, že díla nesou významy. Tyto významy historikové objevují reprodukováním, doslova „realizováním“ uměleckých koncepcí, jejichž výrazem umělecká díla jsou. Svůj „materiál“ vytvářejí intuitivní estetickou re-kreací, která v sobě zahrnuje také percepci a hodnocení „kvality“, právě tak jako to dělá každý běžný člověk, který se dívá na obraz nebo poslouchá symfonii.²⁶

Podobný pohled na průběh interpretace, který Panofsky nazývá re-kreativní konzumací uměleckého díla, zastává také M. Kučera, kterého cituje Slavík v publikaci *Od výrazu k dialogu ve výchově*. Kučera definuje výklad jako „zpětný postup, při kterém se vyjde z konečného výsledku [...smysluplné formy] a prostřednictvím analýzy procesu vzniku se myšlenkově rekonstruuje našimi vlastními kategoriemi cizí smysl. Při tomto „překladu“ do našich pojmů dochází k tomu, že cizí myšlenkový postup začleňujeme současně do naší zkušenosti, do systému našeho vědomí, do našeho obzoru, a jako událost do komunikace našeho života. Výklad takto popsán není tvorbou nového smyslu, pravou tvorbou, tvůrčím procesem – je rekonstrukcí původního tvůrčího procesu, zaměřenou na pouhé poznání cizího díla. Je ale zřejmé, jak velké tvůrčí úsilí a subjektivní nasazení vyžaduje.“²⁷

Do třetice uveďme popis procesu interpretace od S. Sousedíka: Při výkladu díla postupuje interpret opačným směrem než autor, který dílo vytvořil. Autor v díle bezděčně či záměrně vyjádřil své duševní stavy, myšlenky, záměry, nálady apod. (které si přinesl ze své minulosti). Výsledkem jeho snažení je dílo. Vykladač naopak u díla svou práci začíná. Pokud má dostatek znalostí a zkušeností, může z něj vyčíst mnoho o autorovi, o jeho duševním stavu, sociokulturním původu, záměrech atd. Vykladač může získat poznatky o autorovi, které jsou cenné pro výklad zkoumaného díla, i mimo toto dílo (např. z literatury či z jiných děl téhož autora). Na základě těchto informací o osobnosti autora se do něj vykladač může pokusit vcítit, identifikovat se s ním. Pokud se mu to podaří, obrací se z niternosti autora zpět k vykládanému dílu a postupně „rekonstruuje“ jeho význam.

²⁶ PANOFSKY, Erwin. *Význam ve výtvarném umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981. 372 s. s. 21.

²⁷ SLAVÍK, Jan. *Od výrazu k dialogu ve výchově: Artefietika*. 1. vyd. Praha: Karolinum – nakladatelství Univerzity Karlovy, 1997. 199 s. ISBN 80-7184-437-3. s. 128.

Naše porozumění dílu na základě vědomostí o jeho autorovi nemusí být vždy správné, jelikož se jedná pouze o teorii. Pohybuje se jen v různých úrovních pravděpodobnosti.²⁸

Re-kreativní konzumace uměleckého díla závisí nejen na naší přirozené senzitivě (tj. na tom, čemu na sebe dovolíme působit) a vizuálním školení (tj. poučenosti), ale také na našem kulturním vybavení.²⁹ Historik umění (nebo jiný specialista na tento obor, např. pedagog) se od „naivního“ diváka liší tím, že si na rozdíl od něj uvědomuje, že jeho kulturní vybavení neodpovídá kulturnímu vybavení lidí jiné země a jiné doby, a proto se snaží dozvědět co nejvíce o okolnostech, za kterých předmět jeho studia vznikl (o tzv. *kontextu* tohoto předmětu). Podobný důsledek má na naši interpretaci díla *poučení* o něm. Po důkladném prozkoumání kontextu díla se změní naše historická percepce a přiblížíme se původnímu zaměření³⁰ zkoumaného výtvoru.

2.5.3. Správnost interpretace

Když jsme se seznámili s průběhem interpretace, je na čase odhalit, k jakému cíli by měla vést. Eco uvádí, že existují dvě rozdílná, protikladná pojetí interpretace. Jedno z nich předpokládá, že cílem interpretace je nalézt význam, který zamýšlel autor díla, nebo dojít k objektivní esenci díla, která je nezávislá na osobě interpreta. Podle druhého pojetí lze každé dílo interpretovat nekonečně mnoha způsoby, přičemž všechny výklady jsou si rovny. Ve své čisté podobě představují obě tyto pojetí extrémní případy.³¹ Jak vysvětluje z předchozích odstavců, existuje jistý požadavek na správnost výkladu. Kdybychom si mohli díla vykládat každý po svém a všechny interpretace by byly rovnocenné a stejně správné, pak by pozbyla smyslu snaha o lepší interpretaci a také uvažování o jejím výchovném účinku. Ovšem absolutně objektivní výklad je ideální a nedosažitelný, vždyť dosáhnout naprosté nestrannosti je pro člověka nemožné a interpreti jsou vždy lidé. Je proti lidské přirozenosti oprostít se od vlastního „já“ a dívat se na dílo pouze autorovými, potažmo nezaujatými, očima. Proto nebudeme požadavek správnosti hrotit až k nutnosti naprosto objektivního výkladu, což neznamená, že jej zcela vypustíme. Mezi faktory,

²⁸ SOUSEDÍK, Stanislav – BETTI, Emilio. *Úvod do rekonstruktivní hermeneutiky*. 1. vyd. Praha: Triton, 2008. 171 s. ISBN 978-80-7387-239-7. s. 33 – 36.

²⁹ PANOFSKY, Erwin. *Význam ve výtvarném umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981. 372 s. s. 22.

³⁰ Panofsky používá výraz „zaměření“ pro určitý účel. Například budeme-li červenou barvu na semaforu pouze esteticky konzumovat, místo toho, abychom ji spojovala s nutností zabrzdit, budeme jednat proti „zaměření“ tohoto zařízení.

³¹ Srov. ECO, Umberto. *Meze interpretace*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova – Karolinum, 2004. 330 s. ISBN 80-246-0740-9. s. 31.

podle kterých můžeme rozlišovat „lepší“ a „horší“ interpretace patří *záměr tvůrce* a *smyslově vnímatelné vlastnosti díla*, přičemž musíme brát ohled na osobnost diváka a interpreta.³² Existují pravidla, která upravují přístup k interpretaci a snaží se udržet rovnováhu mezi oběma jejími výše zmíněnými pojetími. Věnujeme jim následující kapitolu.

2.5.4. Jak docílit správné interpretace

Vztah mezi objektivním smyslem a subjektivním porozuměním v interpretaci řeší hermeneutické kánony. Těmito kánony se má řídit úspěšný, k porozumění vedoucí výklad kulturních výtvorů člověka neboli smysluplných forem, jak je nazývá Emilio Betti. Konkrétně v této práci se zabýváme výkladem výtvarných děl. Čtyři hermeneutické kánony vymezuje např. Sousedík³³ podle Bettiho a pod mírně odlišnými názvy je uvádí Slavík. Zde budu používat Slavíkovu terminologii³⁴, ale budu vycházet ze všech výše zmíněných autorů.³⁵

Hermeneutické kánony jsou tyto:

- 1) kánony subjektu
 - a) kánon shody smyslu
 - b) kánon aktuálnosti porozumění
- 2) kánony objektu
 - a) kánon autonomie
 - b) kánon celku

³² KOŠŤÁKOVÁ, Pavlína. *Obraz, slovo a interpretace*. Plzeň, 2012. 90 s. Bakalářská práce na Fakultě pedagogické Západočeské univerzity na Katedře výtvarné kultury. Vedoucí bakalářské práce Jan Slavík. s. 14.

³³ SOUSEDÍK, Stanislav – BETTI, Emilio. *Úvod do rekonstruktivní hermeneutiky*. 1. vyd. Praha: Triton, 2008. 171 s. ISBN 978-80-7387-239-7.

³⁴ SLAVÍK, Jan. *Od výrazu k dialogu ve výchově: Artefiletika*. 1. vyd. Praha: Karolinum – nakladatelství Univerzity Karlovy, 1997. 199 s. ISBN 80-7184-437-3. s. 126.

³⁵ SLAVÍK, Jan. *Od výrazu k dialogu ve výchově: Artefiletika*. 1. vyd. Praha: Karolinum – nakladatelství Univerzity Karlovy, 1997. 199 s. ISBN 80-7184-437-3. s. 125 – 131. a STODOLA, Jiří. Rekonstruktivní hermeneutika jako obecná metodologie informační vědy. *ProInflow* [online]. 31.05.2011 [cit. 16.02.2014]. Dostupný z WWW: <<http://pro.inflow.cz/rekonstruktivni-hermeneutika-jako-obecna-metodologie-informacni-vedy>>. ISSN 1804–2406. a SOUSEDÍK, Stanislav – BETTI, Emilio. *Úvod do rekonstruktivní hermeneutiky*. 1. vyd. Praha: Triton, 2008. 171 s. ISBN 978-80-7387-239-7.

2.5.4.1. Kánony subjektu

Kánony subjektu vymezují požadavky, které jsou kladeny na interpretující *subjekt*, tedy na osobu *interpreta*. Konkrétně v našem případě na respondenty výzkumu.

Kánon shody smyslu požaduje po interpretovi duchovní spřízněnost s autorem interpretovaného díla, naladění se na něj, nebo alespoň zbavení se předsudků. Pokud osobnost autora objektu a osobnost vykladače souzní, v ideálním případě je vykladač kongeniální (pojem používaný Bettim³⁶) s autorem, interpret může osobnost autora vnitřně reprodukovat, dílo a osobní zkušenost interpreta se ocitají v souladu a výklad ústí do chápání. Friedrich Schleiermacher uvedl dvě metody, jimiž lze při interpretaci postupovat – divinatorní a komparativní. Při výkladu pomocí divinatorní metody interpret využívá pro interpretaci vlastní zkušenosti na podkladě „vnuknutí“, bez záměrného využití zprostředkující analogie. Interpret vědomě nesrovnává interpretovaný předmět s jinými předměty téže třídy, zaměřuje se na formulaci individuálního hlediska. Komparativní (srovnávací) metoda se naopak zaměřuje na srovnávání stránek interpretovaného předmětu s jinými na podkladě určitého měřítka a za využití analogie.

Podle Kučery bychom měli u kánonu shody smyslu rozlišovat dvojí uplatnění shody. Pokud by šlo pouze o fázi „znovuprožití“ díla (ve smyslu empatie, pocitů, případně názorného vhledu), setrval by výklad na úrovni chápání. K rozumějším pochopení, které je cílem kánonu shody smyslu dojde teprve při shodě založené na divinatorním vcítění, které je překročeno komparativní analýzou.

Kánon aktuálnosti porozumění vyjadřuje souvislost vykládaného obsahu s aktuální (myšlenkovou) situací vykladače. Předmět výkladu je vždy ovlivněn aktuálním kontextem, který si do interpretační situace přináší interpret ze své minulosti (např. jeho osobnost, sociokulturní prostředí, v němž se pohybuje, jeho kulturní rozhled, rozsah jeho odborných znalostí). Interpret tedy není „čistým subjektem“, ale subjektem poznamenaným dějinami. Pole tohoto kánonu je úkolem interpreta, aby cizí myšlenku (objekt výkladu) přesadil do vlastní životní aktuality. Liší se názory na to, jak velkou úlohu připisovat subjektivě vykladače vzhledem k požadavku na objektivě výkladu. Různý postoj k tomu zaujímá integrativní a rekonstruktivní hermeneutika. Rekonstruktivní hermeneutika připouští, že vykladačova subjektivní stránka má vliv především na:

³⁶ SOUSEDÍK, Stanislav – BETTI, Emilio. *Úvod do rekonstruktivní hermeneutiky*. 1. vyd. Praha: Triton, 2008. 171 s. ISBN 978-80-7387-239-7. s. 151.

1) volbu objektu interpretace s ohledem na vlastní zájmy a preference (v případě našeho výzkumu, kdy jsem předkládala respondentům k výkladu předem vybraná díla, je tento bod irelevantní)

2) otázky, se kterými se na zkoumaný objekt obrací. Můj předpoklad, že jiný přístup k témuž dílu bude mít projektant, ekonom a student výtvarné výchovy, odpovídá tomuto tvrzení.

3) to, pro jaké rysy interpretovaného objektu bude vnímavý. Na co se každý při výkladu díla zaměří závisí na jeho subjektivních předpokladech. Dva interpreti mohou přistupovat ke stejnému dílu s týmiž otázkami, ale mohou zjistit různé odpovědi, podle toho, jak jsou disponováni, aby si jich všimli. Když například někdo nezažil některé odstíny nálad nebo přírodních dojmů, pravděpodobně neporozumí plně lyrickým básním, ve kterých se je autoři pokusili vyjádřit.

V rekonstruktivní hermeneutice jde o to subjektivitu vykladače, jejíž význam se nijak nepopírá, neutralizovat ve prospěch vykládaného objektu. Naopak v integrativní hermeneutice je subjektivita interpreta cílem aktualizace, tím, o co v procesu porozumění jde. Tato subjektivita však plně podléhá dějinnému působení.³⁷

Interpretovaný předmět musí být pro interpreta něčím aktuální, musí ho oslovit. Pokud se tak nestane, je těžké se do něj vcítit. Kánon aktuálnosti porozumění poskytuje subjektu jistou svobodu, která ovšem končí tam, kde začíná kánon autonomie objektu.

2.5.4.2. Kánony objektu

Kánony objektu se vztahují k *objektu* výkladu, tedy ke smysluplným formám, které jsou vykládány. V našem případě se jedná o tři interpretovaná výtvarná díla.

Podle *kánonu autonomie* má být každý objekt pochopen na základě jemu vlastního uspořádání, zákonitostí jeho vytvoření a jemu určeného cíle, to znamená tak, jak jej mínil jeho autor. Tento kánon znemožňuje interpretovi vnášet do výkladu významy, které se v objektu výkladu nenachází nebo se z něj nedají odvodit a je zaměřen proti tomu, aby interpret zneužil výklad ve prospěch svých cílů, které by zkreslovaly původní významy

³⁷ Srov. SOUSEDÍK, Stanislav – BETTI, Emilio. *Úvod do rekonstruktivní hermeneutiky*. 1. vyd. Praha: Triton, 2008. 171 s. ISBN 978-80-7387-239-7. s. VI. kapitola. Třetí kánon: zásada aktualizace porozumění. s. 69 – 81.

interpretovaného obsahu. Dílo je „autonomní“ a má být respektováno tak, jak je. Interpret má odhlédnout od vlastních názorů a zabývat se pouze tím, co chtěl říci autor.

Kánon autonomie se tak dostává do sporu s kánonem aktuálnosti porozumění. Ten je zaměřen proti interpretaci na základě „holé objektivitě“ a pouhému mechanickému registrování toho, co je dáno. Ovšem bez neustálého respektu k této objektivitě by se mohla interpretace změnit v čistě subjektivní výklad díla interpretem. Rozpor mezi těmito kánony vzniká proto, že každý z nich má odlišnou povahu. Kánon autonomie vychází z respektu k zachování významů díla v dlouhém časovém horizontu, takže při výkladu vyzdvihuje ty stránky obsahu, které jsou neměnné, jednoznačně popsitelné a dokazatelné v diskurzu. Naopak kánon aktuálnosti předpokládá, že k výkladu budou použity prostředky symbolického typu, které jsou individuálnější. Sice dílo aktualizují, ale současně snižují objektivitu výkladu a jeho interpretační jednoznačnost.

Objekty výkladu se nevyskytují izolovaně, ale jsou vždy začleněny do širších souvislostí (do celku). *Kánon celku* nás upozorňuje na vztahy mezi částmi interpretovaného objektu navzájem, vztah těchto částí k objektu jako celku, vztah objektu k dalším objektům téhož druhu (k dalším dílům téhož autora), vztah objektu k jiným objektům vzniklým v témž období nebo stylu atd. Obecně lze říci, že se kánon celku zaměřuje na vztahy mezi detailností a celistvostí a dává nám pokyn, abychom při výkladu k těmto vztahům přihlíželi. Z toho plyne, že objekt je třeba vykládat v rámci kontextu (historického, stylového atd.) v němž vznikl, jeho části v rámci celého díla atd.

2.6. Nejdřív exprese, potom reflexe

Považuji za užitečné zmínit ještě dva pojmy, kterými jsou *exprese* a *reflexe*. Expresi proto, že v rámci druhého úkolu výzkumné části se respondenti věnovali expresivní interpretaci uměleckého díla, tedy tvorbě vlastního výtvarného výrazu. Reflexi pak z toho důvodu, že velice důležitou součástí výzkumu tvořily reflektivní dialogy s účastníky, které doplňovaly jak verbální, tak expresivní interpretaci.

„Obsah vstupuje do zážitků prostřednictvím dvou pedagogicky různě uchopitelných projevů: exprese a reflexe.“³⁸

³⁸ SLAVÍK, Jan. *Od výrazu k dialogu ve výchově: Artefiletika*. 1. vyd. Praha: Karolinum – nakladatelství Univerzity Karlovy, 1997. 199 s. ISBN 80-7184-437-3. s. 104.

2.6.1. Výraz

Slavík definuje *expresi* neboli *výraz* jako „*specifickou, citově zabarvenou a více, nebo méně záměrně strukturovanou reprezentaci vnitřního světa člověka.*“³⁹ Exprese je spontánní, týká se především citů (emocí), vyjadřuje jen to, co její autor pociťuje. Pro tvůrce je exprese spojena především se zážitkem z tvorby, směřuje k sebevyjádření, nesměřuje ke sdělení, předání nějaké informace. Vzniká za pomoci fantazijní imaginace tvůrce a může se stát nástrojem poznávání vnitřního světa svého autora.⁴⁰ Tento výklad byl v průběhu doby upřesňován s ohledem na Goodmanovo pojetí exprese. Exprese podle tohoto pojetí je reference, která ve shodě s tzv. exemplifikací (předvedením) odkazuje prostřednictvím předvedení příkladu či vzorku. Goodman však pojem *exprese* vyhrazuje jen pro takovou exemplifikaci, která referuje metaforicky, přeneseně, „jako“.⁴¹ Dělicí čára mezi exemplifikací a expresí tedy spočívá v rozdílu mezi doslovným a metaforickým přístupem k užití symbolu. Exemplifikace přímo reprezentuje určitou *vlastnost*, které má zprostředkovat, zatímco exprese obrazně („jako“) reprezentuje *objekt*, který je *nositelem* zprostředkované vlastnosti.⁴² Exprese „umožňuje vyjádřit subjektivní obsah prostřednictvím artefaktu, který předvádí vnější smyslovou podobu skrze exemplifikaci, a zároveň určitý zvnitřnělý postoj či způsob chápání obsahu skrze metaforický přesun mezi dvěma obsahovými rámci či schémata. Tento princip nazýváme *metaforická exemplifikace* – je to předvádění „vzorku“ (vzorce či konfigurace jednání) určitého stavu, projevu či chování, nikoliv však doslovně, ale prostřednictvím posunu do fikční dimenze, do dimenze *jako*“.⁴³

2.6.1.1. Expresivní interpretace

Expresivní interpretací nazýváme takový typ výkladu, při němž umělecké dílo „tlumočíme“ opět formou uměleckého výrazu, např. literární dílo do malířské (Gentský oltář bratří van Eycků) či filmové (Tolkienův Pán prstenů) podoby, nebo, jak uvidíme během našeho výzkumu, výtvarné dílo do jiné výtvarné formy. Při expresivní interpretaci se mění forma artefaktu, ale nedochází k proměně obsahové struktury. I u tohoto druhu

³⁹ SLAVÍK, Jan. *Od výrazu k dialogu ve výchově: Artefiletika*. 1. vyd. Praha: Karolinum – nakladatelství Univerzity Karlovy, 1997. 199 s. ISBN 80-7184-437-3. s. 104.

⁴⁰ Srov. tamtéž *Exprese a reflexe*. s. 104 – 106.

⁴¹ GOODMAN, Nelson. *Jazyky umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 2007. 213 s. ISBN 978-80-200-1519-8.

⁴² SLAVÍK, J.; CHRZ, V.; ŠTECH a kol. *Tvorba jako způsob poznávání*. Praha: Karolinum, 2013, s. 175.

⁴³ Tamtéž s. 177.

výkladu je možné uvažovat o míře jeho správnosti a polemizovat o ní. Provádíme to prostřednictvím srovnávání alterací, příp. variací díla, když porovnáváme, vystihují-li alterované projevy původní dílo více či méně.

Expresivní interpretace se používá často v artefiletice a lze ji dobře využít také při galerijních animacích.⁴⁴

2.6.2. Ohlédnutí

*„Reflektovat znamená uvažovat o tom, co bylo učiněno, neboli popisovat, vysvětlovat a hodnotit minulé jednání.“*⁴⁵ Reflexe je uvědomovaný proces sdělitelný slovy. Východiskem reflexe je návrat k situaci spojený s vybavováním a uvědomováním si významu určitých úseků zkušenosti. V našem případě to byl návrat ke slovní interpretaci/k procesu tvorby expresivní interpretace. Její podstatou je srovnávání minulosti s přítomností, během něž se snažíme porozumět reflektované situaci. Reflexe výtvarného díla založená na dialogu je např. nutným rysem artefiletického pojetí výchovy. Nástrojem reflexe je rozhovor, buď vnitřní, nebo, jak je tomu v případě našeho výzkumu, vnější. Kromě své primární funkce, poskytnutí zpětné vazby autorovi a rozšíření jeho poznání prostřednictvím komunikace, sloužila reflexe v případě mého výzkumu ještě jednomu účelu. Pomáhala mi k lepšímu porozumění autorovu postupu při interpretaci a jeho a myšlenkám.⁴⁶

2.7. Metodika

Na závěr naší teoretické výpravy, když jsme popsali veškeré pojmy týkající se tématu této práce, zbývá ještě přiblížit způsob, jakým byl prováděn výzkum a vyhodnoceny jeho výsledky.

⁴⁴ SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění (teorie a praxe artefiletiky)*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2001. 282 s. ISBN 80-7290-066-8. s. 247 – 248.

⁴⁵ SLAVÍK, Jan. *Od výrazu k dialogu ve výchově: Artefiletika*. 1. vyd. Praha: Karolinum – nakladatelství Univerzity Karlovy, 1997. 199 s. ISBN 80-7184-437-3. s. 68.

⁴⁶ Srov. tamtéž *Zodpovědnost a reflexe*. s. 68.

2.7.1. Kvalitativní výzkum

Rozhodla jsem se pro kvalitativní výzkum,⁴⁷ protože mým cílem je snaha o porozumění fenoménu interpretace (který lze nejlépe zkoumat skrze zkušenosti jednotlivých respondentů) a výsledky výzkumu nemíním zobecňovat směrem k populaci.

Kvalitativní výzkum je v sociálních vědách plnohodnotnou alternativou kvantitativního výzkumu. Neklade za cíl statisticky ověřovat hypotézy o vztazích mezi proměnnými a zjišťovat, zda výsledky lze zobecňovat ze vzorku na celou odpovídající populaci. Místo toho usiluje o prohloubené porozumění doposud teoreticky a empiricky nerozpracovaným stránkám reality.

Kvalitativní výzkum je obtížné blíže definovat, protože se jedná o široké označení pro rozdílné přístupy. Tématu mého zkoumání nejlépe vyhovovala metoda fenomenologické analýzy. Stejnou metodu použila i má předchůdkyně Košťáková a také ji ve své práci podrobně popisuje⁴⁸. Abych neopakovala již napsané, zmíním zde jen to nejpodstatnější. Začneme od začátku.

2.7.2. Fenomenologie

Fenomenologie je filosofický směr, jehož základy se odvíjí od myšlenek Edmunda Husserla, filosofa žijícího na přelomu 19. a 20. století. Spočívá v přesvědčení, že filosofické poznání nemá být založeno na konstruování obecných principů, ale na popisu „fenoménů“ (tj. věcí samých). Jejím cílem je objektivní poznání smyslu věci, přičemž jevy (fenomény) se zkoumají takové, jaké opravdu jsou a ne tak, jak na ně bylo dosud nahlíženo. V praxi požaduje tento princip nepředpojatý přístup k analýze problému.⁴⁹

⁴⁷ Výjimku tvoří tabulky (viz kapitoly 3.3.1.1.1.2., 3.3.1.1.2.5. a 3.3.1.1.3.6.), které jsou výsledkem analýzy získaného materiálu statistickými metodami a tím pádem se řadí spíše ke kvantitativnímu způsobu zkoumání. Vznikly ovšem pouze jako „vedlejší produkt“ při zpracování dat. Uvádím je pouze pro zajímavost, protože příliš zjednodušují pohled na fenomén interpretace. Na druhou stranu mi pomohly utřídit výpovědi respondentů a lépe se v nich zorientovat.

⁴⁸ KOŠŤÁKOVÁ, Pavlína. *Obraz, slovo a interpretace*. Plzeň, 2012. 90 s. Bakalářská práce na Fakultě pedagogické Západočeské univerzity na Katedře výtvarné kultury. Vedoucí bakalářské práce Jan Slavík. 3.1, 3.2. s. 27 – 37.

⁴⁹ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*. 3. vyd. Praha: Portál, s.r.o., 2012. 408 s. ISBN 978-80-262-0219-6. s. 73 – 75.

2.7.2.1. Fenomenologické zkoumání

Z filosofické fenomenologie vychází přístup fenomenologického zkoumání. Jeho cílem je popis a analýza zkušenosti se specifickým fenoménem, kterou má určitý jedinec nebo skupina jedinců.

„Výzkumník se snaží vstoupit do vnitřního světa jedince, aby porozuměl významům, jež fenoménu přiřkládá. Výzkumník analyzuje získaná data, aby zachytil esenci prožité zkušenosti. V rámci fenomenologické studie se vytváří popis a interpretace sdělených prožitků.“⁵⁰

Výsledný text poskytuje vhled do problematiky pro toho, kdo zkušenost s daným fenoménem nezažil a kdo ji zažil, může se s textem ztotožnit. Fenomenologická studie nemusí začít konkrétní výzkumnou otázkou, stačí pouze určit směr zaměření a širší definici sledovaného fenoménu. Výzkumná otázka či otázky vznikají až při sběru dat a v průběhu jejich analýzy. Data se shromažďují obvykle pomocí kvalitativního nestrukturovaného rozhovoru s otevřenými otázkami. Respondenti reflektují svou zkušenost s daným fenoménem a uvádějí, jaký význam pro ně měla. Přitom se výzkumník snaží, jak už jsme zmínili, o oproštění se od svých předsudků a apriorních představ o zkoumaném jevu, o jejich tzv. „uzávorkování“. To mu umožní vidět fenomén jasněji v jeho jedinečnosti. Když výzkumník nashromáždí data, přistupuje k jejich analýze s cílem extrahovat podstatu prožité zkušenosti tak, aby bylo možné ji popsat a předat. Výzkumník se snaží zachytit rozmanitost pohledů jednotlivých účastníků a syntetizovat data tak, aby zachoval bohatost sdělovaných významů zkušenosti. Na závěr je sepsán hloubkový popis významů zkušenosti pro celou zkoumanou skupinu.⁵¹ V kvalitativním výzkumu u mnohopřípadových studií považujeme závěrečné zobecnění za „analytické zobecnění“, v němž zobecňujeme ne směrem k populaci, ale směrem k teorii.

⁵⁰ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*. 3. vyd. Praha: Portál, s.r.o., 2012. 408 s. ISBN 978-80-262-0219-6. s. 126.

⁵¹ Tamtéž 4.4 Fenomenologické zkoumání. s. 126 – 128.

3 Jdeme do praxe

3.1. Úvod do výzkumu

V tomto místě se teoretická část práce přímo propojuje s její praktickou stránkou, kterou je samotný výzkum. Aplikujeme na něj teoretické poznatky, které jsme popsali v předchozím textu.

Středem zájmu našeho empirického výzkumu byl didakticky pojatý fenomén *interpretace*, přesněji interpretace vizuálního artefaktu. Zcela konkrétně bylo mým cílem zachytit intersubjektivní shody a rozdíly mezi interpretacemi různých (z hlediska věku a zaměření) jedinců a zhodnotit, jaký význam mají má zjištění pro pedagogickou praxi. K navození jevu jsem použila skupinový projekt a fenomén jsem zkoumala, ve shodě s postupy fenomenologického zkoumání, skrze výpovědi účastníků výzkumu o něm, přičemž jsem se snažila porozumět jejich zkušenostem.

Data byla shromažďována z části pomocí dotazníků (u verbální interpretace) a z části při ústních reflexích, které probíhaly formou nestrukturovaných kvalitativních rozhovorů či skupinových diskusí s interprety. Oproti zvyklostem fenomenologické analýzy rozhovory neproběhly s každým účastníkem několikrát s postupným odhalováním esence, ale pouze jednou, jelikož mi nešlo o zdokonalování a upřesňování výpovědi. Jejím důležitým prvkem byla její autenticita. Netradiční bylo také zapojení dotazníků do zkoumání prožitků účastníků.

3.2. Výběr neboli problém vzorkování

Výběr neboli vzorkování hraje ve výzkumu důležitou roli, neboť má velký vliv na jeho výsledky. To se v kvalitativním výzkumu týká jak výběru respondentů, tak výběru získaného materiálu (např. dotazníků, rozhovorů), který použijeme k dalšímu zpracování, výběru úryvků textu, které budeme považovat za podstatné atp. V následujících odstavcích se pokusím osvětlit důvody svého výběru, především výběru respondentů. Výběr materiálu pro další rozbor (úryvků textů a rozhovorů) se odehrával intuitivně v souladu s postupem fenomenologického zkoumání.⁵²

⁵² HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*. 3. vyd. Praha: Portál, s.r.o., 2012. 408 s. ISBN 978-80-262-0219-6. 5.3 Způsoby výběru. s. 148 – 152.

3.2.1. Podklady k interpretaci

Protože v podstatě pokračuji ve výzkumu své kolegyně (i když lehce odlišným směrem), převzala jsem od ní interpretovaný materiál. Jedná se o tři výtvarná díla, *Ostrov mrtvých* Arnolda Böcklina (dále také jako dílo č. 1), *Campbell's Tomato Soup* Andyho Warhola (dílo č. 2) a *Guernicu* Pabla Picassa (dílo č. 3).⁵³ Košťáková výběr těchto obrazů zdůvodňuje ve své práci v kapitole 3.1.1 *Co?*.⁵⁴ Stejně podklady k interpretaci jsem použila proto, abych ve své práci mohla zohlednit i data získaná výzkumem své kolegyně a měla k dispozici více materiálu k vyhodnocení a také proto, abych měla možnost navázat na její výsledky.

3.2.2. Výběr respondentů

Způsobem výběru účastníků výzkumu už se od své kolegyně liším. K výzkumu jsem použila skupinový projekt s deseti respondenty. Proč zrovna s deseti? Zadání bakalářské práce praví, že budu pracovat „s nejméně osmi jedinci“. Stanovený počet nebyl problémem dodržet, měla jsem štěstí na otevřené okolí ochotné spolupracovat. Jedinců svolných podílet se na výzkumu bylo dokonce více než jsem mohla v reálném čase využít. Hranici jsem, především z časových důvodů, stanovila na oněch deseti jedincích, čehož zpětně trochu lituji, protože tak byl výzkum ochuzen o jistě zajímavé postřehy a názory. Nemyslím si, že bylo dosaženo teoretické saturace (tzn. že by teorie byla již plně vyvinuta a další případy by již nepřinesly žádné nové poznatky). Ale k tomu až později.

Snažila jsem se vybrat zástupce různých věkových skupin a současně co nejširšího pole zaměření. Takový způsob výběru respondentů nebyl náhodný. Sledovala jsem jím cíl své práce – zjistit, v čem se budou interpretace účastníků shodovat a v čem naopak lišit a nakolik (v závislosti na jejich věku a studijním či profesním zaměření).

Kdybych vybrala homogenní skupinu (např. studenty stejného ročníku oboru geografie na VŠ), přepokládám, že rozdíly osobních interpretací by byly podstatně menší, než u věkově a oborově rozmanitého vzorku a získaná data by tudíž méně vyhovovala mému záměru. Jak jsme už zmínili v kapitole 1.2., mezi zkoumané jedince jsem chtěla na rozdíl od své kolegyně zahrnout, jak „odborníky“, tak „laiky“ (řečeno její terminologií)

⁵³ viz přílohy 2, 3 a 4

⁵⁴ KOŠŤÁKOVÁ, Pavlína. *Obraz, slovo a interpretace*. Plzeň, 2012. 90 s. Bakalářská práce na Fakultě pedagogické Západočeské univerzity na Katedře výtvarné kultury. Vedoucí bakalářské práce Jan Slavík. s. 27 – 29.

dohromady. Z mého pohledu je toto dělení poněkud vyhraněné, účastníky svého výzkumu bych spíše popsala jako „různou měrou poučené“. Účastníkem výzkumu se tak mohl stát kdokoli, kdo byl ochoten se mnou spolupracovat a komu to dovoľovaly jeho časové možnosti.

Z výše uvedeného vyplývá, že předem existovala jistá kritéria pro volbu respondentů (požadavek různých věkových skupin a různého zaměření) a struktura výběru jimi byla částečně dána dopředu. Podle Pattnova vymezení typů vzorkování v kvalitativním výzkumu⁵⁵ by můj způsob výběru odpovídal *účelovému vzorkování*, konkrétně *vzorkování o maximální variaci*, které dokumentuje možnou varietu fenoménu.

Bohužel se mi nepodařilo získat tak pestrý vzorek společnosti, jak jsem si původně představovala, a to ani z hlediska věku, ani zaměření. Respondenty jsem z praktických důvodů získávala výhradně ze svého okolí, konkrétně z okruhu své rodiny a známých, čímž byl výběr už předem zúžen na určité věkové skupiny i určitou minimální míru vzdělání. Z této zkušenosti si odnáším poučení, že pro získání různorodé skupiny respondentů je ideální oslovit i neznámé osoby. Snažila jsem se, aby výsledný zkoumaný vzorek byl co nejrozmanitější alespoň v rámci takto omezených možností.

V jednom směru si však jsou všichni účastníci výzkumu velmi podobní – v otázce kulturního vybavení (o jehož důležitosti a vlivu na interpretaci jsme se zmiňovali výše, v kapitole 2.5.2.). Tuto skutečnost jsem mohla změnit jen stěží, pokud vůbec. Všichni mí respondenti pocházejí ze stejné doby, totiž z 21. století, a stejné, evropské, kultury. Devět z deseti účastníků dokonce ze stejné země. V tomto směru tedy skupina respondentů příliš různorodá není.

Účastníky výzkumu lze nakonec rozčlenit na čtyři věkové skupiny, které odpovídají čtyřem generacím: mladší školní věk, věk mých vrstevníků (20-25 let), střední věk (kolem 50 let) a vysoký věk (kolem 80 let). Podle zaměření je můžeme rozdělit na ekonomické, technické a výtvarné obory a dva respondenty, kteří nespádají ani pod jeden jmenovaný obor (žák ZŠ a studentka Informačních studií a knihovnictví).

⁵⁵ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*. 3. vyd. Praha: Portál, s.r.o., 2012. 408 s. ISBN 978-80-262-0219-6. s. 152.

3.2.2.1. Profily respondentů

Celý průzkum byl prováděn anonymně, respondentům byla kvůli lepší orientaci místo jmen přidělena písmena abecedy. Pro výzkum jsou ovšem důležitá jiná data. Ta uvádím níže v následujícím pořadí: pohlaví; věk; nejvyšší dosažené vzdělání (případně škola, fakulta, obor); momentální zaměstnání nebo studium (škola, fakulta, obor).

A – muž; 25 let; Jihočeská univerzita v ČB, Filosofická fakulta, Estetika – Bc. a ZČU v Plzni, Fakulta pedagogická, Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání – Bc.; student (ZČU v Plzni, Fakulta pedagogická, Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání – Mgr. a AMU, fakulta DAMU, Dramatická výchova – Mgr.)

B – muž; 9 let; žák prvního stupně ZŠ

C – žena; 49; ČVUT, Stavební fakulta, Pozemní stavby – Ing.; projektantka

D – žena; 22; gymnázium; studentka (VŠ manažerské informatiky, ekonomiky a práva, Manažerská ekonomika – Bc.)

E – žena; 25 let; ekonomické lyceum; studentka (Univerzita Karlova, Filosofická fakulta, Informační studia a knihovnictví – Bc.)

F – žena; 78 let; VŠE, Fakulta národohospodářská, Učitelství ekonomických předmětů – Ing.; středoškolská učitelka ekonomických předmětů v důchodu

G – muž; 79 let; ČVUT, Fakulta elektrotechnická, Radiotechnika; projektant v důchodu

H – žena; 21 let; ZČU v Plzni, Fakulta pedagogická, Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání – Bc.; studentka (AMU, fakulta DAMU, Dramatická výchova – Mgr. a ZČU v Plzni, Fakulta umění a designu, specializace Malba – Bc.)

I – žena; 22 let; gymnázium; studentka (Colorado College, Matematická ekonomie)

J – žena; 50let; VŠE, Fakulta národohospodářská, Finance a úvěr – Ing.; bankovní úřednice
Sama budu vystupovat pod značkou V jako *výzkumník*.

3.3. Průběh výzkumu

Výzkum se sestával ze dvou částí (úkolů). V první části výzkumu jsem se zabývala vztahem obraz – slovo, tedy verbální interpretací uměleckých děl. Respondenti písemně interpretovali tři výtvarná díla. Své postřehy zapisovali do dotazníků. Po písemné interpretaci každého díla jsem s respondenty provedla reflexi formou dialogu nebo skupinové diskuse.

Předmětem druhé části výzkumu byla expresivní interpretace, tedy vztah obraz - obraz. Respondentům bylo předloženo jedno výtvarné dílo (vybrané z děl použitých v předchozím úkolu), které měli expresivně interpretovat. Způsob výkladu byl omezen na výtvarné techniky. Každého autora jsem poté nechala reflektovat svůj výtvar a průběh jeho vzniku.

Sběr dat probíhal po dobu přibližně dvou měsíců. První měsíc jsem zajišťovala data k první části výzkumu, tedy verbální interpretace a jejich reflexe. V průběhu druhého měsíce se účastníci věnovali práci na druhém úkolu a já jsem postupně získávala jejich expresivní interpretace a reflexe.

3.3.1. 1. úkol – verbální interpretace

V první fázi výzkumu, verbální interpretaci, jsem pracovala s respondenty jednotlivě nebo ve dvojicích. Jak uvádím výše, všechny členy skupiny znám osobně již delší dobu, proto nebylo třeba na začátku aktivity používat žádné „ledolamky“ pro uvolnění napětí mezi výzkumníkem a respondentem. Každé sezení s jedním (či dvěma) respondenty trvalo kolem 90 min (maximálně pak 120 min) a odehrávalo se vždy v prostředí interpretova domova. Při práci vládla uvolněná, přátelská atmosféra. Ke zprostředkování interpretovaných děl účastníkům jsem používala reprodukce těchto děl vytištěné na papír formátu A4 (Ostrov mrtvých a Campbell's Tomato Soup) nebo A3 (Guernica).

Interpretace probíhala tak, že jsem nejprve respondentovi/dvojici respondentů předložila reprodukci díla č. 1 a uvedla pro představu rozměry originálu. Oni zapisovali své postřehy o něm do dotazníku, které jsem k tomuto účelu sestavila.⁵⁶ V této fázi jsem zvolila záměrně písemnou formu záznamu. Pokud bychom místo zapisování poznámek o díle hovořili, mohlo by dojít k tomu, že bych respondentu ovlivnila, nebo k ovlivňování respondentů navzájem (účastnilo-li se jich více najednou). Čas, po který se mohli věnovat písemnému výkladu díla, jsem nijak neomezila.

Při sestavování dotazníku jsem se inspirovala záznamovými archy své kolegyně⁵⁷, ale formulovala jsem vlastní pomocné otázky. Každý dotazník je rozdělen na tři části: vstupní znalosti, interpretace a vlastní (vymyšlený) název díla.

⁵⁶ viz příloha 5

⁵⁷ Srov. KOŠŤÁKOVÁ, Pavlína. *Obraz, slovo a interpretace*. Plzeň, 2012. 90 s. Bakalářská práce na Fakultě pedagogické Západočeské univerzity na Katedře výtvarné kultury. Vedoucí bakalářské práce Jan Slavík. s. 40, 85.

V první části jsem zjišťovala, zda má respondent s dílem nějaké předchozí zkušenosti, případně do jaké míry je obeznámen s obrazem, kontextem jeho vzniku apod. Předchozí (ne)zkušenost s dílem je velmi důležitým faktorem v interpretaci, neboť ovlivňuje náš pohled na něj. Pokud jako vykladač neznáme dílo, autora a ani styl nám není povědomý, nacházíme se v úplně odlišné pozici než interpret, který disponuje všemi těmito informacemi a například zná i další díla daného autora, případně okolnosti jeho života a tvorby, máme odlišné prekoncepty.

Hlavní část dotazníku byla věnována interpretaci samé. Obsahovala několik pomocných otázek, kterými jsem se snažila postihnout všechny složky uměleckého zážitku (kterými jsme se zabývali v kapitole 2.3.). Jednotlivými otázkami jsem se snažila postihnout všechny složky zážitku. Všechny ale měly, jak už jsem zmínila, pouze pomocnou funkci a interpret se na ně měl obrátit především pokud by si s výkladem vůbec nevěděl rady.

Dotaz „Co na obraze vidíte?“ byl zaměřen především na tematickou složku zážitku, ale mohl vyvolávat i odpovědi týkající se složky konstruktivní, neboť v sobě nepřímo obsahuje i tázání se po tom, jak je to, co vidíme, uděláno. Otázky „Jak na vás dílo působí?“ a „Jaké emoce ve Vás dílo vyvolává?“ cílila zejména na prožitkovou složku. Odpovědi na otázku „Co si o něm (díle) myslíte?“ se mohly vztahovat k jakékoli složce výtvarného zážitku dle potřeby interpreta, především pak opět k prožitkové.

Poslední oddíl dotazníku tvořila otázka „Jak by se podle vás měl obraz jmenovat?“. Název uměleckých děl často (i když ne vždy) vystihuje esenci smyslu daného díla, shrnuje jeho podstatu pár slovy. Proto jsem žádala své respondenty, aby interpretovaná díla pojmenovali (pokud jejich skutečný název neznali) a shrnuli tak podstatu svého porozumění dílu do stručného sloganu (a mně tak poodhalili, co je pro ně v díle skutečně důležité, co je podle nich ústředním motivem).

Vyplněné dotazníky jsem pročetla. Následovala reflexe formou dialogu, při níž jsem pokládala respondentům doplňující otázky k psané interpretaci a eventuálním nejasnostem a oni měli možnost vysvětlit a rozšířit své teze a zároveň je sdílet s dalšími respondenty (pokud se jich reflexe účastnilo více). Někdy nabyly reflexe až rázu sociokognitivního konfliktu, a to když jsem interpretaci díla refletovala s více lidmi najednou a oni spolu začali hovořit o svých výkladech, porovnávali je a vyzdvihovali jejich shody a rozdíly. Zde jsem se na vlastní kůži přesvědčila, že vedení kvalitativního rozhovoru je slovy J. Hendla „*uměním i vědou zároveň*“ neboť „*vyžaduje dovednost, citlivost,*

*koncentraci, interpersonální porozumění a disciplínu.*⁵⁸ Mým největším kamenem úrazu byla ona disciplína. Shledala jsem nesmírně náročným nevměšovat se do reflexe vykladače, nechat jej hovořit a nijak nekomentovat a nehodnotit jeho výklad díla (to by bylo nepřípustné z pohledu fenomenologického zkoumání, kdy výzkumník musí své apriorní představy a předsudky uzávorkovat, jak jsme vysvětlovali v kapitole 2.7.2.1.) a především mu o interpretovaném díle nic neprozradit, dokud svou reflexi nedokončí (mělo přeci jít o nepoučenou interpretaci). Výjimečně, při vědomí nahrávání rozhovoru, polevovala i koncentrace.

Reflexi jsem, poučena prací své kolegyně, na rozdíl od ní zaznamenávala na nahrávací zařízení (po souhlasu účastníků projektu a se slibem, že záznam neposkytnu třetím osobám). Nahrávky mi posloužily k zachycení spontánních reakcí (aby žádné sdělení neuniklo mé pozornosti nebo z mé paměti) a také k větší autenticitě výpovědí respondentů, kteří si nemohli svou odpověď dlouho promýšlet a formulovat, jak tomu bylo u psané interpretace. Celý proces se opakoval stejně i s díly č. 2 a 3. Celkem jsem tímto způsobem získala 30 verbálních interpretací (10 ke každému dílu). Všechny vyplněné dotazníky jsou k dispozici v elektronické podobě na přiloženém CD, nahrávky rozhovorů z pochopitelných důvodů neposkytuji.

3.3.1.1. Díla očima a slovy respondentů

Jak jsme si stanovili již v kapitole 1.2., cílem našeho zkoumání je intuitivní, neboli nepoučená interpretace. Rovněž musíme brát v potaz, že se našeho výzkumu neúčastnili odborníci na výtvarné umění, ale „naivní“ diváci, tedy běžní lidé, kteří se o něj zajímají různou měrou. Z toho logicky plyne, že výklady děl, které nám poskytlí respondenti jsou ideálním postupům interpretace, popsaným v teoretické části práce, velice vzdáleny. Vykladači nerespektovali hermeneutické kánony výkladu (převážná většina z nich je ani neznala) a to především kánon autonomie. Bez zábrán do děl vkládali „své“ významy, někdy zcela bez ohledu na záměr autora. Přesto, že takové výklady bohužel musíme považovat za „horší“ z hlediska správnosti, budeme je brát v potaz, protože mohou být zdrojem zajímavých poznatků.

⁵⁸ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*. 3. vyd. Praha: Portál, s.r.o., 2012. 408 s. ISBN 978-80-262-0219-6. 5.3 Způsoby výběru. s. 166.

3.3.1.1.1. Dílo č. 1 aneb Ostrov mrtvých

Vstupní znalosti respondentů ohledně prvního interpretovaného díla, tedy Ostrov mrtvých od Arnolda Böcklina, nebyly příliš rozsáhlé. Pouze jediný účastník, A, znal autora, název díla i období vzniku. Respondentka H obraz znala, ale na podrobnosti si nevpomněla (oba, A i H se zabývají výtvarným uměním) a G myslel, že jej před lety viděl. Ostatní se s ním setkali poprvé. Pro zajímavost, vznik malby z roku 1883 datovali vykladači od renesance (Hieronymus Bosch) přes období klasicismu, romantismu (který byl zmiňován nejčastěji), impresionismu a moderního umění až po současnost. Natolik je Böcklinův symbolistní styl a zřejmě i technika malby zmátly. A čím neznámější artefakt, tím rozmanitější výklady, jak se přesvědčíme za chvíli.

Díky kategorizaci pojmů z verbálních interpretací do tabulek (viz konec této kapitoly) podle složek uměleckého konceptu vynikla nerovnoměrnost zájmu vykladačů o jednotlivé komponenty. U každého díla se interpreti věnovali jednotlivým složkám jinou měrou. U prvního obrazu se jednoznačně zaměřili nejvíce na tematickou složku. Uváděli důkladný popis všeho, co je v díle zachyceno a někteří se pustili i do odvážných hypotéz týkajících se děje, který obraz zachycuje.

Zde, hned na počátku výzkumu, jsem také narazila na problém reprodukcí. To, jestli interpreti popsali všechny detaily obrazu, nezáleželo vždy jen na jejich pozornosti, ale bohužel také na tom, jak měli dobrý zrak. Tištěné reprodukce, které byly několikanásobně menší, než originály děl, přirozeně nemohly svým předobrazům konkurovat. A tak se stávalo, že některé objekty na obraze nemohly být identifikovány, potažmo nebyly vůbec povšimnuty. Pro mě může být tato zkušenost poučením, že při rozboru uměleckých děl je nutné zajistit kvalitní reprodukce zprostředkované vhodným způsobem (např. zde by jistě bylo lepší díla promítat na projekční plátno).

Ovšem i přes tento nedostatek se vykladačům podařilo nashromáždit velké množství postřehů týkajících se tematické stránky díla. Na obecném popisu prostředí se vesměs shodovali (např. je na obraze vidí sluneční paprsky, vodu, stromy), při popisu detailů už byla shoda spíše výjimkou (např. zda se jedná o východ slunce či soumrak, zda je zobrazená voda jezerem nebo oceánem a stromy cypřiše nebo topoly). Zde už hrála výraznější roli odlišnost pozorovacích schopností, znalostí a zkušeností jednotlivých vykladačů.

Ukázkovou kombinaci pozorování, znalostí a zkušeností využitou k lokalizaci zobrazeného prostředí předvedl respondent G.

G: „*Pár ostrovů takovéhohle typu jsem viděl. ...Dívám se tady na výšku přílivu a odlivu, ta je tady kreslená velice malá, zhruba 30 cm. To by nasvědčovalo Středozevnímu moři, tam jsou takovéhle [výškové rozdíly], v Atlantiku je to osm metrů. ...Ty stromy jsou velice obrostlé, štíhlé a vysoké a takové stromy zase rostou ve Středomoří, tak do 25 metrů. Tak zase si myslím, že to musí být někde v oblasti Středomoří.*“

Respondenti též shodně rozeznávali na obraze ostrov (ve většině případů) s budovou a postavou (v některých případech pouze jednu), blížící se k němu na loďce. Ovšem ve výkladu podrobností týkajících se těchto prvků se opět rozcházel. Stavba byla považována například za hrad, sídlo poustevníka nebo hrob papeže. Všechny výše uvedené pojmy, jako voda, stromy, ostrov, postavy a loďka nesou faktický význam neboli jsou denotáty (viz kapitola 2.3.1.). Když došlo na identifikaci postav a příběhu, který se na obraze odehrává, popustili vykladači uzdu své fantazii a výklady se (až na výjimky) zcela rozcházejí. Zde už se dle Panofského jedná o druhotný neboli konvenční význam. Sedící postava, pokud byla rozpoznána, byla označena jako převozník, rybář nebo manželka mrtvého, jehož duch se také nachází na loďce. Druhou, bílou postavu, která byla povšimnuta vždy, vnímali diváci například jako cestujícího, poutníka, pozůstalého, kněze ale třeba také jako sochu Panenky Marie nebo již zmíněného ducha mrtvého manžela. První interpret uvádí, že postava na loďce by mohla být Beatrice, která jede na pomoc Dantovi do pekla. Pak by šlo o scénu z Dantovy Božské komedie. Ovšem nabízejí se další teorie: návštěvníci na lodi jedou někoho pohřbívat na ostrovní hřbitov, rybáři se po lovu vrací na svou základnu, Percival z artušovských legend jede zachránit krále rybáře do jeho sídla, Psýché sestupuje do podsvětí, aby splnila úkol, zadaný jí Afroditou a zachránila tak svého milence Erota, bývalý obyvatel místa se tam po letech vrací, křesťanská mise, která jede na ostrov umístit sochu Panny Marie, žena s duchem svého mrtvého manžela se přijíždí rozloučit s tímto místem, cestující míří do neznáma, poutník, který přijel na ostrov provést něco, co má pro něj velkou důležitost (jako přerod v myšlení, meditace nad blížící se smrtí atp.).

Variant výkladu bylo nakonec více, než vykladačů samých. Přes jejich různorodost se vyskytly jisté paralely. Třikrát se objevuje motiv pomoci či záchrany někoho (dvakrát za tímto účelem postava vstupuje do podsvětí), jen za různých okolností. Dvě

respondentky zmínily motiv návratu na místo po dlouhé době a dva respondenti cítili, že situace je nevyhnutelná, osudová. Podle většiny diváků obraz zachycuje důležitou událost s pochmurnou nebo sentimentální atmosférou, až na dvě výjimky.

Respondent B považuje dílo za banální výjev ze života rybářů a interpret G se postavami a dějem vůbec nezabýval, zato se snažil své výklady co možná nejlépe logicky odůvodnit.

G: *„Proč si myslím, že je to hrob papeže? Cyril a Metoděj v 9. století objevili na břehu moře v jeskyni v takovémhle útvaru hrob papeže. ...Samozřejmě ta jeskyně vypadala jinak, ale tou kompozicí to připomíná. Podobného tvaru jsem viděl jeskyni poustevníka, která byl a kompozičně obdobná, byl to ostrov. To bylo ve Středozemním moři.“*

Druhou nejvíce rozebíranou stránkou díla Ostrov mrtvých byla komponenta prožitková. Nejčastěji vykladači v souvislosti s dílem uváděli pojem *klid*, a to s pozitivním (G: *„...působí na mě uklidňujícím způsobem...“*) i negativním (I: *„Něco jako klid před bouří nebo skryté nebezpečí.“*) nábojem. Pocitově byl Ostrov mrtvých vnímán rozporuplně, ale převažovaly záporné dojmy (např. stísněnost, zmar, pochmurnost, ponurost, nepříjemná nálada, depresivní pocit, pocit osudnosti, skličující dojem) nad kladnými. Nejvíce nepříjemných pocitů vyvolávala tmavá plocha stromů uprostřed obrazu.

A: *„Tmavou část lesa vnímám jako propast do nekonečna.“*

C komentuje, proč jí nálada připadá ponurá až nepříjemná takto: *„Ten střed je takový tmavý, neproniknutelný, nejasný. Nevím, co tam je. Nějaké temno.“*

Malba ovšem vyvolávala nelibost i z jiných důvodů.

I: *„Nikam bych si to nepověsila. Nemám moc ráda obrazy s náboženskou tematikou.“*

Přesto se našli tací, u kterých příjemné emoce převládly a obraz se jim líbil.

E: *„Je to výjev jako z pověsti, krásný a důstojný...“* Mimo jiné významy spatřovala E v obraze ostrov vyhnanství či klidu, což rozhodně nehodnotila jako něco nepříjemného. *„To by vůbec nemuselo být špatné, tam bude klid, člověk by mohl lézt na skály, pozorovat západ slunce, nikdo by ho neotravoval...Já bych tam s radostí zůstala. Ticho, klid, odpočinek od lidí a všeho možného.“*

G: *„Dílo na mě působí uklidňujícím způsobem a velice se mi líbí.“*

Nevyhraněná zůstala respondentka F, která považovala výjev za *„hezký, ale chmurný“*. J během reflexe pozměnila svůj pohled na obraz. J: *„Já jsem říkala, že to působí ponuře a pak jsem zjistila, že se mi to líbí.“*

Přichází na řadu srovnání s výsledky výzkumu mé kolegyně. Její „odborní“ respondenti považovali obraz jednoznačně za temný a pochmurný, zato ti „laičtí“ za poklidný až optimistický. Pokryli tedy stejnou škálu pocitů, jako účastníci našeho výzkumu.

Dva jej považovali za znázornění „vchodu do neznáma, do temného a tajuplného prostředí, jakéhosi portálu,...“⁵⁹ což je v souladu s tvrzením třech mých interpretů. A: „*Tmavou část lesa vnímám jako propast do nekonečna.*“, E: „*Zaujal mne náznak toho, že ten portál (váženě to vypadá jako brána) býval kdysi krásný a vznešený...*“ a H: „*...vstup do země mrtvých či vstup do jiného světa.*“

Co se postav týká, nabízí druhá zkoumaná skupina jen další, nové teorie. Bílá postava může být nevěsta, převozník mrtvých duší a dokonce byla považována za gejzír. Velký interpretační rozptyl této osoby klade Košťáková za vinu nejasné struktury (neboli uspořádání částí do celků dle určitého řádu) tohoto výrazu.

Zajímavé je, že se zde opakují motivy z našeho výzkumu, a to motiv pohřbívání a náboženské mise.

„*Dílo podle mě zobrazuje fiktivní místo, na které se nelze dostat jinak než na loďce. Vidím na něm právě připlouvající loď vezoucí pozůstalého, který doprovází nebožtíka v rakvi na místo posledního odpočinku.*“⁶⁰

„*Postava na loďce je mesiáš, který pluje na ostrov kázat zakázanou víru. Právě proto, jak ten ostrov vypadá si myslím, že nebude trvale obydlený, ale budou na něm asi odpadlíci, jako Ježíšovo hnutí v katakombách.*“⁶¹

3.3.1.1.1.1. Názvy přidělené dílu respondenty

A: Beatrix jede na pomoc Dantovi do pekla (alternativa)⁶²

B : Skalnatý ostrov/Stará pevnost

C: Temný hrad

D: Hledání otázek

E: Psýché na řece Styx

F: Vzpomínka na minulost

⁵⁹ KOŠTÁKOVÁ, Pavlína. *Obraz, slovo a interpretace*. Plzeň, 2012. 90 s. Bakalářská práce na Fakultě pedagogické Západočeské univerzity na Katedře výtvarné kultury. Vedoucí bakalářské práce Jan Slavík. s. 43.

⁶⁰ Tamtéž s. 49.

⁶¹ Tamtéž s. 49.

⁶² pokud je u názvu uvedeno *alternativa*, interpret znal skutečný název originálu.

G: Jeskyně poustevníka

H: Vstup do neznáma

I: Prosba/Pokání/Příjezd/Pevnost/Chrám

J: Návrat do minulosti/Poslední rozloučení s minulostí

3.3.1.1.1.2. Kategorizace pojmů z interpretací díla č. 1

složka	kategorie	jevy	*	jev vyskytující se jedenkrát
tematická	atmosférické jevy	zapadající slunce, paprsky zapadajícího slunce, soumrak	7	světlo, svítání, mlžný opar
		oblačná obloha, mraky	2	
	prostředí	skála, skály, skalnatý val	7	jeskyně, kus skály připomínající sochu, nezvyklý tvar skal, pláž, světlina, cesta, propast do nekonečna (tmavá část lesa), portál (brána), hladký roh - vpravo, ostré a nepřístupné (skály), citlivě opracované (skály uvnitř podkovy)
		jezero	4	
		moře, oceán	4	
		ostrov (vyhnanství, klidu)	3	
		polokruhový tvar skály, podkova	3	
		přístav, přístaviště	2	
		schodiště, schody	2	
		voda	2	
	Ozářené části skal vytvářejí jakési pevné objekty temnoty.			
	Tmavou část lesa vnímám jako propast do nekonečna.			
	Připadá mi, jako by v lesíku mezi skalami byl zapomenutý hřbitov a návštěvníci jedou někoho pohřbívat.			
	budova	hrad, skalní hrad, rybářský hrádek	3	budova, pevnost, hrob papeže z 9. stol., portál/brána, část města (rozbořená), dveřní překlady a zárubně, sídlo krále rybáře (z artušovských legend)
		sídlo (poustevníka, šlechtické)	3	
		otvory (bez dveří)	2	
	příroda	les, háj, lesík, hájek	3	topoly, tůje, rostlinstvo
		stromy	2	
		cypřiše	2	
	plavidlo, postavy	lodka, lodička, člun	8	zavazadla, stůl na přídi, nádoba (miska)
dvě postavy, osoby		3		
jedna postava		2		
bílá postava	cestující	2	pomník - panenka Marie, duch zemřelého manžela, plášť s kápí, poutník, bílá postava, Percival, bílé roucho, návštěvník	

		<p>...poutník vypadá zvěčněn uprostřed okamžiku přerušeni činnosti...až dodělá, co má, možná vstoupí a možná je místo tabu...čekám, že i zpět se vrátí sám, pokud nepřišel na ostrov zemřít...</p> <p>Přijde mi, že se výjev týká osobní záležitosti a má pro osobu v bílém vlastní silnou důležitost. Může jít o přerod v myšlení nebo stavu, zasvěcení slibu nebo službě anebo meditaci nad blížící se smrtí...</p>			
	šedá postava	<table border="1"> <tr> <td>prevozník</td> <td>2</td> <td>dáma</td> </tr> </table>	prevozník	2	dáma
prevozník	2	dáma			
	Obraz mi připadá jako nějaká ilustrace k fantasy literatuře.				
konstruktivní	barevnost	Barevnost je ovlivněna zapadajícím sluncem (žlutá, okr) a temnotou stínů...			
		žluto-modro-zelena červená barevnost			
		Stojící osoba je zobrazena bílou barvou, respektive světlými barvami.			
	kontrast	hodně tmavý střed je vyvážen západem slunce			
		Pevnost je vevnitř zobrazena tmavými barvami, ale zvenku působí tak, jako by na ni svítily paprsky zapadajícího slunce.			
		Vlevo je celá pevnost zobrazena tmavými barvami, vpravo naopak světlými.			
	dominance	zaniknutelnost, upozaděnost postav			
		dominantní skála-ostrov			
styl	Nevěřím, že je to realistické zobrazení.				
	Obraz mi připadá jako nějaká ilustrace k fantasy literatuře.				
empatická	Stojící osoba je zobrazena bílou, respektive světlými barvami. Myslím si, že autor tím chtěl ukázat světlost, čistotu duše.				
	Vlevo je pevnost zobrazena tmavými barvami, vpravo naopak světlými. Byl to záměr autora?				
prožitková	libost	hezký, ale chmurný			
		krásný výjev			
		krásně barevně vyvážený			
		velice se mi líbí			
		nejvíc se mi líbí stromy a za nimi světlo			
		...chodila bych pozorovat západ slunce			
	nelibost	do bytu bych si obraz nepověsila, ale v galerii se jistě vyjímá			
	emocionální aspekty (negativní)	smutný, skličující, stísněný, zneklidňující (postavy na loďce), pochmurnost, chmurný, temnost (2), ponurý (3), nepříjemná nálada, depresivní, pocit malosti, zmar			
emocionální aspekty ("tajemství")	nejasnost, skryté nebezpečí, tajuplný, klid před bouří, mystický (loďka s postavou)				
emocionální aspekty ("osud")	klid (2), uklidňující, chladný klid, chlad, ticho, stabilita, neměnnost, nevyhnutelnost situace, neodvratnost, osudnost, situace je logickým vyústěním něčeho, pocit pomíjivosti lidské existence, pocit věčnosti, barvy osudu - konce lidského životy, pohlcení, přijetí, důstojný				
ostatní	existuje možnost návratu				
	voda jako uvozovací a tišící prvek				

* četnost jevu (u kolika respondentů se vyskytl)

3.3.1.1.2. Dílo č. 2 aneb Campbell's Tomato Soup

Povědomí o druhém díle, tedy o Warholově Campbell's Tomato Soup, měli účastníci výzkumu poměrně širší, než tomu bylo v prvním případě. Celá polovina z nich (A, D, E, I a J) znala autora i název artefaktu (nebo si jej snadno odvodila) a dvě respondentky dílo poznávaly, ale nevěděly o něm nic bližšího. Vůbec nikdo datací vzniku nevybočil z 20. století. Pravda, dva zmátl údaj 1900, uvedený na medaili uprostřed plechovky. Zaujalo mě, že mí respondenti (někteří zaměřeni na zcela jiné obory než je výtvarné umění) v poznávání interpretovaných děl překonali „odborné“ respondenty mé kolegyně, kteří si s určováním Campbell's Tomato Soup nevěděli rady, což popisuje takto:

„Ani u tohoto obrazu jsem se nesetkala s přesnou odpovědí na otázku o vstupních znalostech, ovšem většina studentů správně uvedla, že jde o dílo z 20. století.“⁶³

3.3.1.1.2.1. Je to obraz?

Tuto otázku (ve smyslu, zda se jedná o umění) si položila interpretka H a vystihla tím podstatu pochybností ohledně uměleckosti Warholova sítotisku. Jen tři vykladači nad tímto problémem neváhali. První, A, k obrazu přistupoval jednoznačně jako k uměleckému dílu, další dva o tuto otázkou vůbec nezavadili. Ve verbálních interpretacích všech ostatních se objevil alespoň náznak pochybnosti nebo odkaz na svět reklamy a komerce (viz citace z interpretací). Podobnou zkušenost zažila i má kolegyně.

Respondentka D věnovala téměř celou interpretaci popisu toho, jaký má design plechovky vliv na rozhodování zákazníka při nákupu. V reflexi tvrdila, že obraz vnímá jako design a ten považuje za umění.

E: *„I když je to svým způsobem příklon ke konzumu, nač se vařit s polévkou, když si ji můžete koupit hotovou.“*

⁶³ KOŠŤÁKOVÁ, Pavlína. *Obraz, slovo a interpretace*. Plzeň, 2012. 90 s. Bakalářská práce na Fakultě pedagogické Západočeské univerzity na Katedře výtvarné kultury. Vedoucí bakalářské práce Jan Slavík. s. 50.

F: „Tento „obraz“ mi nepřipomíná umělecké dílo, ale spíš průměrný plakát...Tento obraz ve mne nevyvolává ani trochu pokoru sklonit se před uměním, ale pouze materiální myšlenky, jak související s obsahem konzervy, tak s průmyslovou výrobou.“

G: „Jedná se patrně o plakát z roku 1900 na výstavu. ... Plakát, reklama na rajčatovou šťávu...“

I: „Dílo na mě působí jako reklamní plakátová kresba...“

J: „S dílem jsem se setkala, je to reklamní plakát na rajskou polévku,...Vlastně to na mě působí jako jakákoli jiná reklama...“

Co vedlo diváky k tomu, že artefakt, který jim předložen výslovně jako umělecké dílo (na začátku sezení jsem pokaždé oznámila, že se bude jednat o interpretaci výtvarných děl) a dokonce jej někteří znali, přesto nahlíželi jako reklamu? Na tuto otázku při reflexích odpovídali následovně.

J: „Tamten [Ostrov mrtvých] trošku víc podporoval fantazii. Tenhle mi nic zvláštního neevokuje, kromě toho, že je to reklama. ... Je to jednoznačné, fantazii to nepodporuje.“

I: „Já totiž nevím, jestli ten, co to nakreslil, navrhl tu plechovku, nebo jenom nakreslil plechovku, která už byla navržena, což by pro mě potom ztrácelo smysl. ... Kdyby to byla jen kresba plechovky, která byla navržena někým jiným, tak mi přijde, že už to moc nového nenabízí.“ Pak přeci jen připouští, že ve své době to mohlo být vnímáno jako umění. „Je to známé. Takže kdyby teď někdo nakreslil třeba jogurt Hollandia, tak ten nápad už by nikoho neohromil. Předtím to byla změna oproti jiným obrazům, to byl přechod do grafiky. Předtím grafika jako obor moc nebyla.“

E: „Přiznám se, že nejsem úplně schopná tohle vnímat jako umělecké dílo. Působí to na mě super, ale nedovedu si představit, že bych měla na stěně Campellovu polévku.“

V: „A jak to tedy vnímáš, když ne jako umění?“

E: „Je to rozhodně dobrý nápad, udělat z toho designový prvek, ale nemůžu říct... Spíš jako design, jako doplněk, ale ne úplně umělecké dílo, protože mi asi něco uniká, jak to Andy myslel nebo nemyslel. Protože já jsem třeba ani nepochopila úplně jeho portréty Marilyn. Mám Andyho ráda, obdivuju ho, uznávám ho, ale nerozumím mu. Vůbec.“

...

E: „Aby to pro mě bylo umění, tak by to muselo být z nějakého jiného úhlu, protože takhle mi to připomíná obyčejnou plechovku v regálu, kterou potkávám dnes a denně. Já nejsem příznivcem umění všednosti, pokud to není něco echt zajímavého. ...je to všední

a vidíš to všude...Umění má být něco, co mě donutí k zamyšlení, na co budu zírat hodně dlouho.“

D: „Pro mě to má jiný význam, protože já beru jakýkoli design jako umění, stejně jako obraz na stěně. Pro mě je užitý nebo grafický design úplně to samé jako Mona Lisa. Proto jsem se vůbec nezabývala popsáním toho, že to je pro mě umělecké dílo, protože mně nezáleží na tom, že to je na obraze, ale už ta plechovka samotná je pro mě umění. Sice maličké a masově dostupné, ale je to umělecká věc.“

G vnímal Campbell's Tomato Soup takto: *„Někdo si to objednal jako plakát a mohl z toho být umělecký plakát jako reklama.“* S jeho tvrzením se ztotožnila i respondentka F. Podle ní je to rozhodně spíše reklama, než umění. Ovšem G nevylučuje, že by byla Campbellova polévka uměním.

G: „Já si myslím, že umělecký plakát, to je úplně samostatná disciplína. Viděl jsem výstavy uměleckých plakátů a vždycky to byly nádherné věci, v podstatě obrazy. Tohle považuji za umělecký plakát. ... I technický výkres je umělecké dílo. Možná, že ti to tak nepřipadá, ale umělecké dílo je i blokové schéma [pozn. zjednodušené geometrické znázornění struktury systémů, např. integrovaných obvodů]. ... Neřkuli, když už jsou to výrobní výkresy pro tištěné spoje, tak to je nesmírně estetické dílo.“

Zde už jsme se do výkladu našeho pop-artového díla zapletli natolik, že se nabízí otázka, co všechno je ještě umění? Je design umění? Je umělecký plakát umění? Otázkou, kde jsou hranice umění, se zabývali a zabývají mnozí, od Aristotela přes Nelsona Goodmana po Tomáše Kulku. Je jistě podnětná, ale spadá mimo oblast zájmu, kterým je vztah mezi obrazem a slovem, proto se jí nebudeme hlouběji zabývat. Navíc diskutovat o tom nad dílem, jehož uměleckost je již delší čas potvrzena společenským konsenzem, mi připadá zbytečné. My už jsme své zásadní zjištění získali: velká část respondentů vykládala Warholův sítotisk z různých důvodů jako reklamu. Mezi tyto důvody patří, že artefakt je na umělecké dílo příliš prvoplánový, všední, nenutí k zamyšlení, nepodporuje fantazii, vyvolává pouze materiální myšlenky - jinými slovy neuspokojuje duševní potřeby diváka, což se od umění očekává. Stejně, jako jednoduchý a prvoplánový, hodnotili obraz i ti respondenti Košťákové, kteří jej rovněž považovali za komerční.

H zůstávala v rozpacích a přispěla teorií umění odlišnou od všech ostatních: *„Říkala jsem si, je to vůbec obraz? Zřejmě asi jo. ... Myslím si, že je to z doby, kdy se zkoušelo udělat všechno.“* Tipovala vznik do období, kdy Piero Manzoni přišel s dílem Umělcovo

hovno (čímž se trefila téměř přesně na rok). V dotazníku uvedla: „*Ted' se dá vnímat jako umění všechno, co se považuje za umění*“ a v reflexi na dotaz, kdo to má považovat za umění, vysvětlovala, že je to autor, umělec, kdo určuje, co je a není umění. Společnost pak jeho názor buď přijme, nebo ne. Bezděčně tak přisvědčila institucionální teorii umění.

Vykladači často považovali Warholův tisk za (sice značně estetickou, ale pouze) reklamu, tedy za užité umění, a velmi oceňovali vzhled plechovky. Nastalá situace je podobně absurdní, jako kdyby si Leonadovi obdivovatelé u Mony Lisy pochvalovali, že si k portrétování vybral opravdu zajímavou ženu s tajemným úsměvem, nebo ještě lépe že Monetův obraz Katedrály v Rouen je nádherný pro úchvatně architektonicky zpracované průčelí budovy.

3.3.1.1.2.2. Přeci jen konvenční význam?

Ač dílo někteří považovali za umění a jiní za reklamu, všichni vykladači přijali názor, že prostě znázorňuje plechovku rajské polévky. Pouze H přišla s teorií možného hlubšího významu Campbellovy konzervy: „*Otázka je, jestli to byl obraz jako plechovka a autor tím chtěl ukázat: ted' to budete vnímat jako obraz [pozn. umění], jako nějaká výzva. Anebo to myslel jako metaforu, kdy by se pod rajčetem dal představit člověk, společnost ho předělá, překonzumuje a pak ho využívá tak, jak si ho sama vychovala.*“

A třem respondentům konzerva alespoň evokovala něco jiného, než reklamní plakát. V případě C smaltované reklamní tabulky ze starých hokynářství a skanzenů, u A vývěsní štít (stále se pohybujeme v oblasti propagace) nebo prapor s tyčemi dole i nahoře, u E pak polskou vlajku.

U Košťákové se těchto nereklamních „hlubokovýznamových“ teorií (tedy teorií o konvenčním významu) objevilo více. Nevím, zda je to důkaz větší kreativity jejich interpretů, nebo jejich menší informovanosti.

„Napadá mě, že měl možná hlad. Nebo právě by to mohlo mít i hlubší myšlenku. Třeba tím chtěl autor naznačit takovou zakonzervovanost charakteru člověka, nějakou lidskou uzavřenost, možná přetvářku. ... No, nápis na plechovce nám říká, že je uvnitř něco rajčatového, ale to nemůžeme vědět jistě, dokud se do ní nepodíváme. A tak je to podle

mě i s lidmi. Dokud je opravdu nepoznáme, jakoby je neotevřeme, nikdy nebudeme přesně vědět, co v nich je.“⁶⁴

„Vidím v něm odkaz na dobu, kdy vznikl, dobu války ve Vietnamu. Barvami vyjadřuje to, že v té době převládaly boje a krveprolití nad mírem. Červená je krev, bílá znamená mír. A protože je červená nad bílou, znamená to, že krev stéká do míru, takže krev a boj má navrch.“⁶⁵

3.3.1.1.2.3. Žádné emoce

J: „*Tamten [obraz č. 1] trošku víc podporoval fantazii. Tenhle ten mi nic zvláštního neevokuje, kromě toho, že je to reklama. Tím pádem k tomu nemám citový vztah.*“

V účastníci C rovněž „*nevyvolává žádné emoce*“.

Tím se dostáváme k další složce uměleckého zážitku, prožitkové. Až na dojmy líbí/nelíbí a nějakou tu přitažlivost, lákání a vyvolání chuti k jídlu (přesně, jak by správná reklama měla působit, pan Campbell by měl jistě radost) se prožitková komponenta příliš nerozebírala.

Snad z nedostatku emočních podnětů, věnovali se vykladači ze všech sil konstruktivní a tematické komponentě uměleckého zážitku. Popisovali plechovku odshora dolů do nejmenších detailů, nakolik jim to zrak a kvalita tisku dovolily. Barvy, typografie, zdobení i motiv medaile byly podrobeny rozboru. Tato medaile, kterou Campbell's Soup Company získala na pařížské výstavě roku 1900 a přijala ji jako součást designu obalů svých výrobků, byla povšimnuta mnohokrát, ale blíže zkoumána jen ve dvou případech. Oficiální výklad toho, co je na ní zobrazeno, se mi bohužel nepodařilo dohledat, a tak se pro tentokrát musíme spokojit s intuitivními výklady našich respondentů.

A: „*V emblému je zobrazen muž sedící na okřídlené ženě vznášející se nad městem, budovami.*“

E: „*...řecký motiv... Dionýsos jako bůh hojnosti, radosti, nejčastěji spojovaný s jídlem.*“

3.3.1.1.2.4. Názvy přidělené dílu respondenty

A: Vývěsní štít/Vlajka (Prapor) (alternativa)

B: Plná plechovka/Rajčatová polévka

⁶⁴ Tamtéž. s. 52.

⁶⁵ Tamtéž s. 52.

C: Rajská

D: Campbell's Tomato Soup (alternativa)

E: Campellova polévka – ta nejlepší volba (alternativa)

F: Konzerva polévky

G: Kupujte rajčatovou šťávu

H: Je to obraz?

I: Campbell's Condensed Tomato Soup (alternativa)

J: Rajská polévka v plechovce

3.3.1.1.2.5. Kategorizace pojmů z interpretací díla č. 2

složka	kategorie	jevy	*	jev vyskytující se jedenkrát
tematická	hlavní motiv	plechovka (rajčatové omáčky, polévky)	4	
		konzerva (rajské polévky)	2	
	medaile			emblém, odkaz na mezinárodní výstavu v roce 1900, logo výstavy, pečeť, nálepka, "razítko" výstavy
	motiv medaile			muž sedící na okřídlené ženě vznášející se nad městem, řecký motiv s Dionýsem
	vzhled plechovky	lilie (královské)		logo "Campbell's", popisky: Campbell's, Condensed, Tomato Soup, červeno-bílý "obal", barvy, horní polovina - s logem firmy, spodní polovina - popis příchutě
			2	
				...připomíná mi to vývěsní štít nebo prapor s tyčemi dole i nahoře (díky prohnutí či zakulacení perspektivou).
				...představuji si smaltované reklamní tabulky ze starých hokynářství ze skanzenů nebo starých filmů
				Kdybych se někdy setkala se skutečnou konzervou, asi by ve mně (obraz) vyvolával vzpomínky na tu dobu.
				...vyvolává vzpomínku na těsně poválečnou dobu, kdy jsme měli nedostatek jídla a konzervy z "Unry" byly pro nás požehnáním.
			...plechovka je francouzská, řecká nebo anglická (odhaduje podle řeči)	
konstruktivní	barevnost	červeno-bílý ("obal")		
		dominance červené		
		použité barvy navádějí k obsahu (rajčatové polévce)		
		tmavě žlutý (emblém)		
		neutrální "medailová" barva bronzu na logu výstavy		
		barva fontu koresponduje s "vizuální chutí" polévky		

		barevně vyvážené	
	kompozice, kontrast	předmět (plechovka) zaujímá celý prostor obrazu	
		horní polovina - barevná, dolní polovina - bílý podklad	
		horní plocha červená (bílé písmo), dolní plocha bílá (červené a zlaté písmo)	
		První asociací je polská vlajka (to rozložení, skoro stejný poměr stran...)	
		střed - kulatá nálepka, "razítko" (2)	
		nápisy jsou v inverzní podobě s podkladem	
	technika, provedení	plakát	3
		čistý grafický design	
		čisté, nic netahá za oči	
		čisté barevné řešení	
		logo výstavy je citlivě zapracováno do unifikovaného designu	
		hravá grafika	
		(grafické řešení) je neobvyklé a čerstvé	
vytříbená forma			
realisticky nakreslená (konzerva)			
kresba			
...v dnešní době počítačové grafiky by tato grafika asi už nikoho nepřekvapila.			
ostatní	různé fonty		
	hodně fontů = informační bohatost		
	"nadživotní" velikost (plechovky)		
	Design plechovky usnadňuje zákazníkovi orientaci v produktech firmy.		
empatická	Dílo působí jako monument, vzdání holdu neživému předmětu...		
	"Nadživotní" velikost (plechovky) přináší před oči pozorovatele opomíjené a přehlížené (jeho "denní realitu") a umožňuje mu obdivovat formu.		
	Je to obraz?		
	Možná chtěl autor ukázat to, že uměním může být všechno.		
	Myslím, že motiv "plechovka" byl míněn symbolicky. Možná chtěl autor ukázat zdrcený život, předělaný společností z normálního stavu do jiného.		
	Překvapuje mě, že v té době bylo kulturní povědomí Američanů tak na výši, že použili odpovídající řecký motiv (Dionýsos jako bůh hojnosti...).		
prožitková	libost	krásně čisté	
		krásně vyvážené	
		nádherné kompoziční i barevné řešení	
		designově se mi líbí	
	nelibost	...asi bych si to nikam nepověsila.	
	přitažlivost	přitažlivost (lákáání), hypnotizace, působí chutně, vzbuzuje hlad, chuť, Člověk by si dal něco k jídlu.	
	různé emocionální aspekty	(přes dominanci červené) nepůsobí útočně ani agresivně, majestátnost, dominance, exkluzivita, působí vyzývavě, působí vesele, vyvolává dobrou náladu	
nevyvolává žádné emoce			

	působí jako jakákoli jiná reklama
	nevyvolává ani trochu pokoru sklonit se před uměním, ale pouze materiální myšlenky...
	...je to příklon ke konzumu, nač se vařit s polévkou, když si ji můžete koupit hotovou.

* četnost jevu (u kolika respondentů se vyskytl)

3.3.1.1.2 Dílo č. 3 aneb Guernica

Přistoupili jsme k interpretaci díla třetího, posledního, kterým je Picassova monumentální Guernica. Vzhledem ke svým rozměrům (cca 3,5 x 7,8 m) utrpěla reprodukováním na formát A3 asi nejvíce. I přes takové omezení i nyní, stejně jako u Warhola, celá polovina respondentů (A, C, D, I a J, až na jednu výjimku stejná polovina) správně identifikovala autora i název díla. Další tři alespoň tipovali Picassa a pouze dva nejstarší účastníci neznali ani jeden údaj, kubistický styl však rozpoznali i oni. Tentokrát i většina respondentů mé kolegyně znala autora a styl malby. Z toho můžeme vyvodit, že Guernica je z našich třech děl nejnámější široké veřejnosti. Bude tomu odpovídat i správnost jejích výkladů?

Zaujal mě výrok účastnice I, který potvrzuje, že i přes znalost díla a poučenost o něm může jeho zkoumání stále přinášet nové objevy.

I: *„Jelikož obraz znám, tak je těžké se od toho oprostít. Musím ale říct, že jsem si toto dílo nikdy tak detailně neprohlížela. ... co se týče detailů, tak mě obraz překvapil, nikdy jsem se na ně nezaměřovala.“* Během reflexe upřesnila *„Já jsem měla reprodukcí tohotohle v domě, kde jsem bydlela. Takže jsem to viděla často a teď už mi to přijde spíš jako taková černobílá dekorace, jako vzor dekoru. ... To je známý obraz, ale já jsem se vlastně na to nikdy nedívala po částech. Takhle to nějak беру, takhle to znám, tak nějak spíš geometricky, než že bych se dívala, co na tom obraze je.“*

Věci, které vidáme často, obvykle nevnímáme pozorně, čteme je povrchně a nehledáme v nich významy. I tak geniální malíř jako Picasso může zevšednět. Úkolem interpretace ve vzdělávání nemusí být jen objevování a rozbor nových, neznámých děl, ale má svůj význam i u děl dobře známých.

Za povšimnutí stojí případy účastnic I a J, které k výkladu Guernicy přistupovaly velmi specificky. Obě byly ve vztahu k interpretaci obrazu silně ovlivněné. U první respondentky to měla na svědomí popularita díla, u druhé vzdělání, tedy „poučenost“.

I: „...nevím proč v tom nehledám symbolismus. Nesnažím si to vykládat sama. Jak je ten obraz známý, tak že kdybych si to chtěla nějak vykládat, tak si radši k tomu najdu nějaký oficiální výklad a vím, že to budu mít... ne jako jisté, ale... Víím, že k tomu existuje hodně materiálů, že existuje i oficiální výklad. Takže bych se do toho sama ani nepouštěla.“ Po dotazu na konkrétní detaily a jejich případný význam: „Tak jako celkově jsem se na to nikdy nedívala. ...Prostě člověk to bral, jako že je to zobrazení nějaké té války, ať už jakékoli a hotovo.“ A skutečně, posléze na obraze objevila mnohé detaily (prvotní význam), ale nikdy se nepustila do jejich výkladu (čímž by jim přisoudila druhotný význam nebo obsah). Nechává interpretaci na autoritách a nehraje s dílem jeho hru.

U J se projevilo tzv. *přechýlení*, což je typ estetického zážitku, kdy dochází k přemístění divákovy pozornosti na jiný objekt, zpravidla na vzpomínky na zážitek z osobního života⁶⁶ J: „Obraz jsem znala. ...Myslím si, že je to od Picassa ta Guernica. My jsme se o tom učili ve škole, ale nic si nepamatuju. Mělo to být ze španělské války, a nepamatuju si právě přesně ten rok, kdy ta španělská válka byla. ... Tipovala jsem 1930 až 35. ... To nám vždycky říkali, že ta hrůza v obličejích je tam zobrazená... Já mám pocit, že nám k tomu v nějakém předmětu někdo diktoval celý odstavec... jestli v češtině?“ Následoval dlouhý a podrobný rozbor, ve kterém předmětu a na jaké škole se o díle učili. Spíše než aby interpretovala, snažila se rozpomenout, co se o díle dozvěděla už dříve. Vzpomínala si spíše na okolnosti výkladu učitelky než na interpretaci samu.

3.3.1.1.2.6. Úrovně významu

Nejvíce rozebíranou složkou byla, jako v případě Ostrova mrtvých, opět tematická složka. Zájem o ostatní komponenty uměleckého konceptu byl rozložen rovnoměrně.

U prvotního faktického významu došlo, jako obvykle, ke všeobecné shodě, alespoň u základních prvků díla. Zobrazené figury byly obecně chápány jako lidé a zvířata, dále diváci rozpoznali detaily jako zdroje světla (u jejich pojmenování už se lišili, např. svíce vs. petrolejka, žárovka vs. sluneční oko), meč, květinu apod.

Interpreti v dotaznících hojně komentovali zachycené emoce, namátkou vybírám: trpící lidé, postavení částí lidských a zvířecích těl vyjadřuje zoufalství a zmar, celý obraz vyjadřuje neštěstí, z obličejů je znát utrpení, většina postav je s děsivým výrazem ve tváři a vzlyká, zvířata jsou rovněž v agonii, [vidím] lítost, bolest, vztek, zoufalství atd., obraz

⁶⁶ <<http://www.ped.muni.cz/capv2011/sbornikprispevku/lukavsky.pdf>> [cit 28.3.14]

vyjadřuje beznaděj jako celek, zděšené obličej. Zde jsme stále na úrovni tematické složky, konkrétně prvotního významu výrazového. Z úryvku je vidět, že i na tomto stupni panuje značný soulad.

Podíváme se, jak si diváci vedli v porozumění významu druhotnému. Dva interpreti, A a D, přesně věděli, že Picasso obrazem reagoval na vybombardování vesnice Guernica během španělské občanské války. Jejich interpretaci tím pádem můžeme považovat za nejsprávnější. Přiblížily se I a J tvrzením, že se jedná o výjev z války. Opět podstatný rozdíl oproti vstupním znalostem účastníků výzkumu mé kolegyně. Ti sice určili kubismus a většina i Picassa jako autora, ale dílo přesně neidentifikovali a jeho kontextu také neznali.

Ti z mých respondentů, kteří vůbec nevěděli, co obraz zachycuje, přemýšleli o možných (druhotných) významech:

B: „[Vidím] *buvoly, otroky a koupelnu v plamenech.*“

F: „*Obraz mi připomíná velký životní chaos, stálou honbu za nějakým snem, ale doprovázenou řadou neúspěchů a zklamání.*“

H: „*Myslím si, že se zde zobrazují vztahy mezi lidmi. Jsou zobrazení v uzavřené místnosti, hledající světlo. Jaký význam mají zvířata? Myslím si, že ta zvířata zobrazují zvířata v lidech.*“ „*Tím, jak je to tak velké, tak je to takový velký křik, nějaká výzva, jako co se to tady děje?*“

E: „*Na první pohled mi to připomnělo legendu o Minotaurovi, tu chvíli, kdy Thésea zavrou do labyrintu a on je nucen čelit svému strachu a nebezpečí, které číhá ve tmě. (Dost dobře by to mohly být i Sinuhetovy představy o tanci s býkem...). Nicméně ta žárovka, ten pes! Možná to je rvačka v nějaké proslulé Ankh-morporské [pozn. fiktivní město ze série knih Úžasná Zeměplocha Terryho Pratchetta] hospodě...*“

C zůstala ve verbální interpretaci u prvotního významu, když se spokojila s konstatováním, že na obraze vidí „*množství postav, nebo částí lidských a zvířecích těl*“. V reflexi zmínila, že tuší, že tématem obrazu je válka, nějaká konkrétní událost, o které nic neví. G se významem vůbec zabývat nechtěl s tím, že „*ideu v tom moc nevidím, spíše pokreslení plochy čímsi*“. Jeho slova dokazují jeho estetické předistancování. „*Pokud je*

objekt příliš komplexní, a je vyžadováno nadměrné soustředění pozorovatele, nedojde k vytvoření estetického objektu.“⁶⁷ a dochází k předistancování.

Z těch, kteří neznali konvenční význam zkoumaného uměleckého díla (reakce na zničení španělské vesnice nacisty) předem, jej během intuitivní interpretace poznaly dvě interpretky, C a H. Z rozhovoru s C však není jasně patrné, zda válečný motiv na obraze rozeznala sama, nebo jí byl kdysi vštípen vzdělávacím systémem (stejně, jako respondentce J z téže věkové skupiny), ale už na to zapomněla. H také tipuje, že jde o válku nebo reakci na události ve společnosti, přičemž obě tvrzení jsou správná.

Ještě jeden zajímavý motiv se objevuje v interpretacích Guernicy – motiv naděje. Záblesk vyhlídek na lepší časy spatřili u Picassa vykladači A, C a I. Naopak F a G tvrdili, že v obraze žádná naděje není. Ostatní se k motivu nevyslovili.

A: „Vnímám postavu-hlavu jako světlonoše, který osvětluje hrůzy a důsledky, ale který zároveň přináší novou sílu, směr. Avšak ve vší té hrůze to jaksi zaniká.“ V reflexi dodal: „Symbolizuje nějakou naději, nebo ne...to je blbost, naděje... Asi jde posvítit na tu hrůzu... jako zvěstování té události. Dává to na odiv celému světu. Jak to ukáže tomu světu, tak mu dodá sílu, aby se ten svět proti tomu vzbouřil... Ten, jak tam přináší petrolejku, tak ukazuje ty hrůzy a můžeš se potom ptát, kde je z toho východisko. Jestli třeba to světlo, ta prezentace toho činu na veřejnosti a světu, jestli to je nějaká naděje pro to, aby se to už nikdy nestalo.“

C: „Celý obraz vyjadřuje neštěstí, snad trochu světla (naděje) by mohla přinést žárovka a petrolejka.“ V reflexi: „Mně to přijde, že tam vnáší světlo [o hlavě s rukou v pravé části]. ... Je to obraz naprostého zmaru, ale je tam ta naděje. ... To světlo je pro mě naděje na nějakou lepší budoucnost.“ Na to reagoval B: „Podle mě to vypadá spíš jako zkáza, protože tadyto je sluníčko [lampa s žárovkou] a tadyto je svíčka. Tou svíčkou chce tenhle kněz [postava, ze které je vidět pouze hlava a ruka] podpálit toho koně.“ V: „To je kněz?“ B: „Jo, protože je v černém obleku úplně a tady má nějaké znaky. Nebo čaroděj.“

I: „Vždycky jsem si myslela, že v tom obraze je jen beznaděj, ale teď když se dívám, tak asi nějaká naděje tam je. Od toho světla tam něco jde... tady je to světlejší...“

⁶⁷ LUKAVSKÝ, Jindřich. Problematika vyjadřování a hodnocení nefigurativní malby emocí u jedenáctiletých – didaktická analýza. Představy budoucích pedagogů o hodnotách výchovy a vzdělávání. In: JANÍK, T., KNECHT, P., ŠEBESTOVÁ, S. (Eds.). *Smíšený design v pedagogickém výzkumu: Sborník příspěvků z 19. výroční konference České asociace pedagogického výzkumu* (s. 316–321). Brno: Masarykova univerzita. [online]. 31.05.2011 [cit. 28.3.2014]. Dostupný z WWW: <<http://www.ped.muni.cz/capv2011/sbornikprispvevku/lukavsky.pdf>>.

Respondentka I popisuje, jak na ni působí zdroje světla namalované na obraze: „*Bud' to může být, že se na to někdo dívá, že to osvětluje, aby viděl, co se tam děje [osoba s lampou v ruce] anebo světlo jako symbol naděje. To oko mi připomíná oko prorokovo, asi i oko boží.*“

F: „*Já bych to nazvala příšernost, beznadějně příšerné. Žádné světlo tady není,... není tady nic pěkného... jedině snad ta lampa nahoře. ... nevidím na tom žádný úspěch, ani trošku kladného něčeho.*“

Objevila se rozdílná interpretace figury, kterou několik diváků vnímalo jako pozitivního „světlohoše“. B ji interpretoval jako kněze nebo čaroděje se špatnými úmysly. U Guernicy k podobným neshodám docházelo často, a to na základě nepřesného zobrazení lidské postavy, které vyplývá z daného uměleckého stylu. Například u Košťákové zastávaly dvě respondentky názor, že postavy na obraze úplně vlevo znázorňují souložící pár a pouze jeden divák se domníval, že je to matka oplakávající své mrtvé dítě. Během mého výzkumu se teorie o milostné scéně neobjevila ani jedenkrát, zato výklad nešťastné matky hned několikrát. Rozkoly ale nastaly u výkladu jiných postav, například té v pravé části obrazu. Byla interpretována jako hořící postava volající do nebe o pomoc, znásilnění nebo někdo v hořící vaně.

3.3.1.1.2.7. Jak je to uděláno

Na tom, „jak je to uděláno“ se vykladači shodovali lépe než na významech. Jak už jsme zmínili, osm z deseti jich napsalo do dotazníku slovo *kubismus*. Kromě určení stylu jmenovali mnohé rysy, které jej charakterizují, jako neuspořádanost, nepochopitelnost, koncepční zmatek, totální chaos, který přesto dává smysl, vše rozkouskované tak, jak to k sobě nepatří, čtverečkovanost atd.

Jak úzce zde konstruktivní složka konceptu souvisí s tematickou, potažmo s prožitkovou se podařilo bezděky ilustrovat respondentkám I a F.

I: „*Prostě se jedná o destrukci, jak grafickou, tak i tematickou.*“

F: „*Obraz ... vyvolává neuspořádané, rozbité, útržkovité a bezcílné myšlení – jakousi beznaděj vyjadřuje jako celek.*“ Obraz tedy na základě formy (konstruktivní složka) vyvolává myšlenky určitého typu (prožitková) a vyjadřuje nějakou emoci - beznaděj (tematická).

3.3.1.1.2.8. Od obdivu po zhnusení

Dojmy vyvolané formální stránkou díla se pohybovaly na široké škále mezi vyhocenými případy E: „...kubismus je vcelku přesným vyjádřením mého vztahu k umění. Tohle vidění světa mě fascinuje...“ a G: „Tento druh uměleckého stylu nesnáším.“ Obvykle působila konstruktivní složka chaoticky, neuspořádaně.

Na rozdíl od často komentovaných emocí figur na obraze byli respondenti ohledně sdělování vlastních dojmů z díla poměrně skoupí. V dotazníku se jich k nim vyjádřilo jen šest (a to i přesto, že malba vzbudila podstatně více emocí než předchozí pop-artový sítotisk). Ostatní své výpovědi ohledně pocitů doplňovali až při reflexi na můj výslovný dotaz.

U vykladače A Guernica vyvolávala smutek-žal, strach, bolest, zmatek a potupu.

B napsal do dotazníku, že dílo působí smutně, což v rozhovoru odůvodnil „protože je to takové pochmurné, jak tam jsou ti otroci. ... Tady je někdo mrtvý, tady někomu usekli ruku...“

V: „Na tebe to taky působí smutně?“

C: „Ne tak úplně. Jako jo, je to strašné neštěstí... ale úplně depresivně to na mě nepůsobí, kupodivu. Já tam vidím... tady jsem se upnula k té naději [ukazuje na lampy].“

D v dotazníku: „...vyvolává obdiv k dílu, zhnusení nad obsahem a významem, úctu k Picassovi a jeho zatraceně širému kulturnímu rozhledu a referencím, co tam použil.“ V reflexi se k vlastním pocitům dlouho nemohla dostat, po dotazu na emoce váhala: „Od té chvíle, co jsem to viděla poprvé, jsem byla nadšená dokonalostí provedení...Pro mě byl první takový matematicko-prostorový obdiv k tomu...“

E: „...tohle je depresivní až hanba. ... Ale i přes tu depresi mě pořád cosi pudí se na to dívat, zkoumat to.“ V reflexi: „...je na něm furt co zkoumat, to je super!“. Pak shledala, že oproti hospodským rvačkám z komedií, ke kterým obraz přirovnala nejprve, Guernice cosi chybí. „Tohleto je spíš jako z scény z hororu. Je to sice fantastické, ale furt je to scéna z hororu. ... Není tam ten vtip a lehkost, spíš je to syrové násilí a strach. ... Jde z toho hrůzyplný náboj.“

F v dotazníku: „Obraz se mi nelíbí, působí ponuře, vyvolává neuspořádané, rozbité, útržkovité a bezcílné myšlení - jakousi beznadějí vyjadřuje jako celek.“ V reflexi: „Na mě to nepůsobí jako deprese, mně je z toho přímo špatně. Ale ti vevnitř jsou všichni v depresi.“

G v dotazníku: „*Emoce jsou negativní a vyvolávají ve mne nepříjemný pocit.*“ V reflexi: „*Nechci se na to dívat, odpuzuje mě to.*“ Svůj pocit při pohledu na dílo přirovnává k pocitu při pozorování fotografie mrtvol z koncentračního tábora.

F: „*A to já mám u tohohle ještě horší pocit. Fotografie v tobě budí lítost a soucit, ale tohle ne.*“

G: „*Dokonce bych řekl, že to ve mně působí tak špatnou náladu, která jde až k agresi a dal bych mu [autorovi] klidně facku.*“

J: „*Děs a hrůza.*“

I: „*To je takový učebnicový podání, že už k tomu člověk nemá takový vztah, jako kdybych to viděla poprvé... Kdybych to viděla poprvé, tak bych se toho asi bála. ... Takový chaos, je těžké se v tom vyznat. Když jsem to viděla poprvé, tak už jsem to viděla s tím, že mi někdo řekl, co to má zobrazovat. Protože kdybych viděla tenhle obraz (poprvé), asi bych přemýšlela nad tím, že to je asi ten kubismus... hnedka by mi to zkazilo ten pohled. Člověk už se nemůže soustředit na nic jiného a i když ten obraz má vyvolávat nějaké pocity, tak jak je to tak profláknuté a známé, tak ve mně to nevyvolává nic moc. Já si řeknu Picasso a hotovo.*“ Znalost a informovanost o díle zproblematizovala vztah respondentky I k němu. Poučení způsobilo, že soustředila svou pozornost především na tematickou a konstruktivní složku výtvarného konceptu a jako by ji zbavilo schopnosti vnímat či reflektovat ostatní složky. Jako by I vůbec nechtěla vstoupit do hry s dílem, zůstává esteticky předistancována a tudíž nemůže najít k dílu žádný vztah.

U převažující části výpovědí převládaly negativní emoce, které byly vyvolány nejčastěji obsahem, v jednom případě také stylem malby (G byl dle vlastních slov zhnusen formou). Respondentka C nevnímala obraz úplně depresivně, neboť v něm viděla i naději. Postoj D a E zůstal ambivalentní. D se hnusil zobrazený obsah, ale k autorovi a dílu chovala obdiv a úctu. E se zdála Guernica „*depresivní až hanba*“ ale současně „*super*“, protože je neustále nač se dívat a co zkoumat.

3.3.1.1.2.9. Jak to Picasso myslel?

D se pokusila odhadnout, jaký měl mít obraz dopad na diváky: „*...prakticky kdokoli to vidí, tak první reakce je: To je takový hnus! Na to se vůbec nechci dívat. Není to ani o tom, že by to bylo vraždění, ale že to z toho obrazu číší. Nejde o ten námět, ale samotné to vzbuzuje dojem nějakého násilného, hnusného něčeho. ...Tu reakci vyvolá v komkoli. Tím*

pádem ten záměr upozornit lidi, že je důležité, že se porušil mír a lidé přestávají být lidmi, dokázal předat napříč jakýmkoli vzděláním a vrstvou lidí, což je zvláštní. Většinou začnou lidé chápat obraz až když o tom něco vědí, nebo mají nějaké tušení třeba o mytologii... A tady je u všech ta prvotní reakce stejná. “

V jejím odhadu se s respondentkou D shoduje G. Jejich další mínění jsou ale přímo protichůdná. Můžeme proti sobě postavit dvě názorové skupiny, které tvoří F s G (nejstarší interpreti) a D s E (vrstevnice a kamarádky). Srovnajme jejich výpovědi.

G: „Mně připadají tyhlety druhy malířů jako strašný zmatek v hlavě. Prostě plácají sem tam aby pokreslili plochu. Já si myslím, že zčásti musí být ožralý. ... To je perfektní malíř, kdo to namaloval, který nejen že umí řemeslo, ale umí i vyvolat celkový dojem. A on chtěl vyvolat celkový dojem negativní. ... Ti umělci, co chtějí, šokovat, naštvat, podráždit, ti kreslí v tomhle stylu.“

F: „On musí mít zmatek v hlavě, ten dotyčný. Ožralý ne, ale já si myslím, že je takový bezcílný.“

D: „Od té chvíle, co jsem to viděla poprvé, jsem byla nadšená dokonalostí provedení... Pro mě byl první takový matematicko-prostorový obdiv k tomu... a že to vyžaduje neuvěřitelně vyvinutou elaborovanou mysl, která je ale velmi ukázněná, protože se na to musí soustředit...“

E: „Mě velmi fascinuje člověk, který je schopen se na svět podívat takhle, ztvárnit to, aby to stejně dávalo smysl.“

Přes protikladnost, s jakou na Picassovo konání pohlížejí obě skupiny, by spolu v jednom ohledu snad souhlasili všichni - dílo působí na diváka silně, ať už pozitivně či negativně. To odpovídá hlavnímu záměru autora, který obraz maloval s cílem upozornit na tragičnost války a lidské utrpení, které způsobuje.

Výrok samotného Picassa ohledně symbolů skrytých v jeho výtvoru by asi zklamal mnohé vykladače: *„...tento býk je býk a tento kůň je kůň. Pokud přiřadíte význam některým prvkům mých maleb, může to být úplná pravda, ale nebyl to můj nápad, dávat jim tyto významy. Stejně nápady a závěry, jako máte vy, mě napadly také, ale instinktivně, podvědomě. Maluji pro malbu samotnou. Maluji předměty pro to, čím doopravdy jsou.“*⁶⁸

⁶⁸ <http://www.pbs.org/treasuresoftheworld/a_nav/guernica_nav/gnav_level_1/5meaning_guerfrm.html> [cit 28.3.2014] (vlastní překlad)

3.3.1.1.2.10. Názvy přidělené dílu respondenty

A: Kde se skrývá naděje (budoucnost)? (alternativa)

B: Buvoli a otroci

C: Zmar a naděje (alternativa)

D: Guernica (alternativa)

E: Rvačka ve sklepě

F: Chaos/Příšernost

G: Šílenství života

H: Lidstvo...lidé

I: Boj (alternativa)

J: Guernica/Hrůzy války (alternativa)

3.3.1.1.2.11. Kategorizace pojmů z interpretací díla č. 3

složka	kategorie	jevy	*	jev vyskytující se jedenkrát
tematická	tvorové	postavy	2	shromáždění postav a zvířat, otroci, části lidských i zvířecích těl, nehybně ležící postavy, ležící člověk - dole, lidé se čtyřma očima, postava jako letící hlava, hořící postava volající do nebe o pomoc, mrtvé dítě, obličej (2), děsivé výrazy ve tváři, vzlykající postavy
		lidé	2	
		zvířata	3	buvoli, býk, pes
	světlo	světlo (ozařující dílo zkázy)	3	lustr, dvě lampy, sluneční oko, svíce, světlo osvětluje živé tvory
		petrolejka	2	
		žárovka	2	
	prostor			interiér členěný na místnosti, uzavřená místnost, koupelna - vpravo, okno (2), otevřené dveře
	ostatní	zlomený meč (v ruce)	3	plameny, sopka - úplně vlevo, boj, zápas, vraždění, znásilňování - vpravo, oplakávání (mrtvých dětí), křik, smrt, život, porušení lidskosti, destrukce, hrůzy války, špína
	zobrazené emoce	zoufalství	2	lítost, bolest, vztek, zmařené naděje, žal, překvapení (nad útokem), zmatek, panika
				Postavení (rozpolcení a sestavení) postav vyjadřuje zoufalství a zmar.
				Celý obraz vyjadřuje neštěstí, snad trochu světla (naděje) by mohla přinést žárovka a petrolejka.
				...obraz vyjadřuje beznaděj jako celek.

		trpící lidé	
		...z obličejů je znát utrpení.	
		zděšené obličej	
		Zvířata jsou v agonii...	
		Dochází tam ke zmatku a chaosu vlivem nějakého neštěstí (války).	
		Vnímám postavu-hlavu jako světlohoše, který osvětluje hrůzy a důsledky, ale který zároveň přináší novou sílu, směr.	
		Býk je symbolem Španělska, rozdíraného a přece bojujícího se smrtí z rukou toreadora...	
		Na obraze je asi milion symbolů a jejich kombinací, které se dosud nezdařilo všechny určit a rozluštit...	
		...připomnělo mi to legendu o Minotaurovi, kdy Thésea zavřou do labyrintu a on je nucen čelit svému strachu s nebezpečí, které číhá ve tmě. ...mohly by to být i Sinuhetovy představy o tanci s býkem... Možná je to rvačka v Ankh-morporské hospodě...	
		...tenké šrafování některých částí mi připomíná noviny...	
		...ležící člověk vypadá, že má na sobě uniformu Třetí říše, ačkoli ruka s mečem to posouvá úplně jinam.	
		Obraz mi připomíná velký životní chaos, stálou honbu za snem, ale doprovázenou řadou neúspěchů a zklamání.	
		Myslím si, že jsou zde zobrazeny vztahy mezi lidmi.	
		Myslím, že ta zvířata zobrazují zvířata v lidech.	
		Je tam zobrazeno ... že vojáci nemají slitování před ničím.	
konstruktivní	styl, kompozice	kubismus	
		čtverečkovaný	
		rozpolcené a sestavené postavy	
		vše rozkouskované a sestavené tak, jak to k sobě nepatří	
		překrývající se postavy	
		zvířata se překrývají s lidmi	
		grafická destrukce	
		neuspořádanost	
		chaos (který přesto dává smysl a má řád)	2
		zmatek	
		koncepční zmatek	
		působí rádobou moderně, ale rozervaně	
		centrální a trojúhelníková kompozice	
	Autor je výborný malíř, kompozice obrazu vyvážená...		
	barevnost	"černobílá"	
		barevnost doprovází obsah (trpící lidé)	
	ostatní	dominantní - světlo (lustr a petrolejka)	
tenké šrafování některých částí			
		Už svými rozměry obraz působí jako obrovský KŘÍK.	

empatická	Tady šlo i nešlo o Guernicu. Události v té vsi byly strašné, ale byly i zhuštěním esence lámaného Španělska, které zůstalo samo, bez naděje na pomoc...	
	..ztvárnil hnus okamžiku, kdy věci přestanou být bojem nebo válkou a stanou se rutinou...	
	Picasso (obraz) maloval horečnatě, rychle (a některé výjevy proto víckrát přemaloval...), snažil se co nejlépe vystihnout VŠECHNY vrstvy významu události v Guernice - pro místní, národ i lidstvo obecně...	
	To muselo být výjimečné nadání, které dokáže svět smysluplně postavit na hlavu.	
prožitková	libost	Tohle bych si na zeď dala. ...nevyznám se v tom (když nad tím uvažuju, asi bych tu zeď nechala holou, tohle by mne mohlo v noci solidně vyděsit), ale přijde mi to skvělé.
		Kubismus je vcelku přesným vyjádřením mého vztahu k umění.
		Tohle vidění světa mě fascinuje...
	nelibost	obraz se mi nelíbí
		Tento druh uměleckého stylu nesnáším.
	různé emocionální aspekty	smutek-žal, strach, bolest, zmatek potupa, Jedná se o bolestný výjev z "jatek" člověka., působí smutně, depresivní až hanba, působí ponuře, negativní emoce, nepříjemný pocit, zhroucení nad obsahem a významem
	Dílo na mě působí "neuspořádaně"...	
	vyvolává neuspořádané, útržkovité a bezcílné myšlení	
	obdiv k dílu	
	vyvolává úctu k Picassovi a jeho širému kulturnímu rozhledu a použitým referencím...	
...co se týče detailů, tak mě obraz překvapil, nikdy jsem se na ně nezaměřovala.		

* četnost jevu (u kolika respondentů se vyskytl)

3.3.2. 2. úkol – expresivní interpretace

Jak už jsme zmínili, druhá část výzkumu byla věnována expresivní interpretaci. Subjekty výzkumu zůstaly stejné, totiž všech deset respondentů. Už zbývalo jen nalézt vhodný objekt interpretace. Za ten jsem tentokrát vybrala pouze jediné dílo z předchozího úkolu, a to Picassovu Guernicu.

3.3.2.1. Proč Guernica?

Shodou okolností jsem formulovala druhý úkol až po ukončení první části výzkumu, za což jsem zpětně ráda, protože jsem již měla k dispozici výklady všech tří děl od všech svých respondentů a mohla jsem se jimi řídit při výběru obrazu pro expresivní interpretaci. Obraz jsem volila vylučovací metodou. Ztvárnění Warholova sítotisku jsem zavrhl jako první, protože jej většina respondentů pokládala za reklamu a východiskem pro expresivní interpretaci mělo být umělecké dílo. Také na účastníky, soudě podle jejich

reakcí během verbální interpretace, příliš dojmově nezapůsobilo. To nelze říci o Böcklinově snivém výjevu, který rozpoutával mnoho emocí a podněcoval fantazii vykladačů do krajnosti. Ovšem ani tento obraz mi nepřipadal pro expresivní výklad nejvhodnější, protože nechával svým vykladačům přílišnou volnost. Předpokládala jsem, že jednotlivé výtvořiny interpretů by se od sebe mohly natolik obsahově lišit, že by šly jen těžko porovnávat. Guernica tedy zvítězila. Považuji ji za obraz nadčasový, který pochází „z našeho světa“ – reaguje na skutečnou událost a každý se k ní může vztáhnout prostřednictvím své předchozí zkušenosti. Její forma přitom není realistická, neusiluje o přesné kopírování skutečnosti a domnívám se, že díky tomu svým interpretům nechá v tomto ohledu volnější ruce.

3.3.2.2. Guernica očima a rukama respondentů

Expresivní interpretace může být ze své podstaty realizována všemi dostupnými uměleckými prostředky. V tomto případě jsem je záměrně omezila pouze na výtvarné, a to z toho důvodu, že jsem se obávala své neschopnosti nalézt odpovídající kritéria pro porovnávání expresí v různých uměleckých formách. Zadání úkolu znělo: „Vyložte (interpretujte) toto dílo, ale místo slov použijte výtvarné prostředky. Prostředky a formát jsou libovolné.“ Na jeho splnění měli účastníci výzkumu přibližně tři týdny. Zprvu jsem se takovéhoho úkolu obávala. Očekávala jsem, že zadání bude náročné (obzvláště pro respondenty, kteří nejsou na výtvarnou tvorbu zvyklí) a že místo *interpretací* dostanu více či méně zdařilé kopie daného díla. Tyto obavy byly, k mé radosti, rychle vyvráceny. Respondenti do jednoho pochopili formulaci úkolu tak, jak byla myšlena a vytvořili skutečně expresivní interpretace daného díla. Vzniklo deset výrazových variant jediného díla, které budeme rozebírat a porovnávat v následující kapitole. Jejich reprodukce naleznete mezi přílohami pod čísly 6 až 15 i s původními názvy, kterými je pojmenovali jejich autoři.

Nesporný vliv na expresivní výklady díla měl i fakt, že interpreti byli s obrazem již dříve seznámeni. Po verbální interpretaci jsem všechny o díle stručně informovala. Než přistoupili k interpretaci expresivní, znali tedy již autora, název díla, historický kontext vzniku atp. Můžeme říci, že pokud se u verbálního výkladu jednalo o interpretaci nepoučenou (nebo u některých účastníků částečně poučenou), v expresivní fázi jde již u všech o interpretaci poučenou alespoň do jisté míry. U některých interpretů můžeme

zaznamenat výrazný posun mezi verbální a expresivní interpretací Guernicy, a to právě v důsledku poučenosti. Vybaveni znalostmi totiž mnozí změnili pohled na obraz, což se projevilo i v následném expresivním vyjádření v tom smyslu, že se expresivní interpretace jednotlivých vykladačů po tematické stránce shodovaly mnohem více, než předtím interpretace verbální. Tato situace nastala proto, že se po poučení prekoncepty jednotlivých účastníků změnili a značně sjednotili na základě získaných informací.

Při odevzdávání výtvoru jsem ještě s každým respondentem zvlášť provedla krátkou ústní reflexi (kterou jsem opět nahrávala). Reflexe byla zaměřena na významy výtvoru, průběh jeho vzniku, postupy a případné obtíže při tvorbě atd. Dotazovala jsem se také na výběr techniky a případný název díla.

3.3.2.3. Guernica desetkrát jinak

V důsledku zadání úkolu, které jasně vymezovalo všem účastníkům stejný námět a určovalo i prostředky (i když méně striktně) k jeho ztvárnění, byli všichni nuceni vycházet se stejných obsahových a podobných formálních východisek. Výtvary vzniklé takovým postupem, tedy rozmanité obměny týkající se jediného námětu zpracovávaného alespoň srovnatelně příbuznou technikou, nazýváme *výrazovými variantami* díla. Od každého jedince jsme obdrželi jeden výtvar, celkem jsme tedy měli k dispozici deset výrazových variant obrazu Guernica. Zde uvádíme jejich porovnání.

3.3.2.3.1. Obsah versus forma

Nejen při verbální interpretaci různí interpreti upřednostňovali různé složky uměleckého konceptu. Stejně tomu bylo i v případě interpretace expresivní. Někteří se nechali ovlivnit tematickou složkou a „převyprávěli“ scénu bombardování jinými prostředky, které jim byly blízké, viz výtvary účastníků B, F a G). Více vykladačů se nechalo ovlivnit především konstruktivní složkou Guernicy a v jejich dílech se tudíž objevují různé geometrické formy, černošedá barevnost či kompoziční postupy a motivy přejaté přímo z originálu. V jednom případě (respondentka D) lze hovořit o vlivu zejména empatické složky, což vyplývá už z názvu jejího díla „Záhlavec od moudrého muže“ a také z její reflexe výtvoru. Autorka se snažila zachytit události, které přiměly Picassa k namalování jeho slavného obrazu a jeho myšlenky (především myšlenku míru), které chtěl jeho prostřednictvím vyjádřit. Poslední, prožitková složka se více méně týkala všech interpretů.

Každý se při pozorování originálu prožíval emoce a s nějakými pocity vytvářel svou interpretaci. U některých autorů je ovšem prožitková složka patrná více. Například výrazným motivem výtvaru respondentky E je otazník a vykřičník. Tato interpunkční znaménka mají vyjadřovat jejími slovy „*co (člověk) cítí, když to vidí poprvé: Co to sakra je? Ježíšikriste!*“. Tedy pocity překvapení a úleku. U dalších účastníků není silný prožitek patrný z jejich díla samotného, ale vyplývá z jejich výpovědí o něm. Například respondentka I podle vlastních slov „*zaznamenala, co z obrazu cítí*“ a respondent G se v reflexi rozpovídal o tom, jak byl v dětství svědkem náletu amerických letadel na Prahu, což byl pro něj velmi silný, nezapomenutelný zážitek. Dvě jiné respondentky kladly svůj výtvar naopak do souvislosti se současnými událostmi na Ukrajině⁶⁹, které odsuzovaly.

3.3.2.3.1. Vliv věku a zaměření

V následujícím odstavci se budeme věnovat porovnávání výtvarů podle několika kritérií (technika, míra abstrakce a stylizace) s přihlédnutím k věku a zaměření autorů.

Po stránce techniky mezi výtvary dominovala kresba (pastelkami, tužkou atd.), několikrát se objevila i koláž (potažmo kombinovaná s kresbou). Techniku si interpreti vybírali hlavně podle toho, s jakým médiem rádi pracují a na co jsou zvyklí (např. projektant použil technické pero), nebo, účastníci, kteří si byli méně jisti svou výtvarnou zdatností volili podle nich nejméně náročné techniky, u kterých podle nich „nelze nic zkazit“ (jako např. koláž z barevných papírů). Méně často se výběr techniky odvíjel od snahy zvolit způsob, kterým by se podařilo co nejlépe vystihnout původní obraz nebo dojmy z něj. Překvapilo mě, že účastníci ve dvou věkových skupinách použili vždy obdobnou techniku i styl – respondentky středního věku koláž z barevných papírů s geometrickými fragmenty a starší respondenti propracovanou detailní kresbu. Souvislost mezi použitou technikou a zaměřením autorů jsem nevysledovala žádnou. Vzniklé výtvary byly všechny více či méně figurativní, neobjevila se ani jediná čistá abstrakce (i když některá díla k ní neměla daleko). Dvě bezpochyby nejrealističtější ztvárnění nakreslili dva nejstarší účastníci výzkumu a hned za ně, co se týče realističnosti, bych zařadila nejmladšího respondenta. Respondenti, kteří se naopak nejvíce přiblížili abstrakci, patřili do různých věkových i profesních skupin. Stylizovaně se vyjadřovaly především

⁶⁹ Na Ukrajině probíhaly od zimy 2013/2014 nepokoje a protesty proti prezidentu Janukovičovi, které později přerostly v násilnou revoluci.

respondentky středního věku a také někteří mladší respondenti. Mezi mírou stylizace a oborem autora se mi nepodařilo nalézt žádnou souvislost. Snad jedině účastníci výtvarného zaměření obecně přistupovali k úkolu poněkud kreativněji (co se týká formy) a více než *většina* ostatních využívali metafor.

3.3.2.3.2. Destrukce versus naděje

Náměty výtvorů byly ovlivněny předchozí poučeností o díle, jak jsme zmínili výše. Již žádní buvoli a otroci, honba za životním snem či legenda o Minotaurovi. Nynější zasvěcenost do námětu Guernicy už nikomu nedovolila příliš se odklonit. Nejčastějším tématem, které se objevilo téměř v každém zpracování úkolu, byla destrukce, vyjádřená prostřednictvím zobrazení trosek, sutin a geometrických fragmentů. V polovině případů se objevil motiv ohně a rovněž polovina autorů přejala některé prvky z interpretovaného díla (motiv vyděšených očí, otevřených úst atd.). Jedna respondentka dokonce použila přímo originál díla, respektive část jeho kopie, kterou zakomponovala do svého výtvoru. Poměrně často se objevoval ještě motiv latinského kříže jako symbolu smrti a motiv výbuchu. Téma, na kterém se jednoznačně shodli všichni interpreti (i když ho ztvárnili zcela odlišnými způsoby), bylo násilí, potažmo smrt, čemuž odpovídají i názvy většiny výtvorů (jako např. Inferno, Bombardující letadlo, Rozvaliny, Hrůza války, Hrůzy nacismu, Utrpení nebo Co válka dokáže). Zajímavé bylo, že už ne všichni se shodli na tom, zda z Picassova obrazu pro ně svítá i nějaká naděje na zlepšení situace. K tomuto názorovému rozpolcení došlo již u verbální interpretace tohoto díla, jak jsme psali výše, a zde se téma opakovalo, jen rozložení názorů se pozměnilo. Čtyři respondenti se k pocitu naděje, případně beznaděje, v reflexi nevyslovili. Zbýlých šest se rovnoměrně rozdělilo na dvě skupiny. Účastníci F, H a J (při verbální interpretaci to byli F a G) tvrdili, že interpretovaný obraz naději vůbec nevyjadřuje, a proto se žádný takový motiv neobjevil ani v jejich výtvoru. Stále stejní interpreti, A, C a I, naopak téma naděje v Guernice viděli a také na něj reagovali.

Respondent A dříve spatřoval naději v postavě „světlonoše“ (hlavy a ruky s lampou), nyní se jeho pohled změnil. Při expresivní interpretaci pro něj byly symbolem naděje „*okno a dveře, odkud přichází světlo*“ (světlý čtverec v pravém horním rohu a zkosený obdélník v pravé polovině obrazu). O svém výtvoru A řekl: „*Je tam nějaký průzor ven (díra ve zdi), nebo možnost naděje...Kam se všichni snaží dostat, z toho ohrožení. Ta modrá*

obloha pro mě symbolizuje bezpečí. Jestli nějaká naděje je, tak se pro mě případně skrývá za tou zdí, v tom modrém. Ale nemusí tam být.“

U C se naděje přesunula též z postavy „světlohoše“ na lampu s žárovkou. O svém pojetí Guernicy řekla: „*Tam [viz symbol božího oka] mám pořád takovou naději, jako že Bůh to vidí a že to už víckrát nedopustí. Bůh nebo svět, jako lidstvo, to nevím...*“ K symbolu božího oka ji inspirovala žárovka z interpretovaného díla.

Respondentka I uvedla o své interpretaci: „*Už při verbální interpretaci mě zaujala světla, proto je na polovině [mého] obrázku žárovka – symbol naděje.*“ Naději pro ní znamená proto, že na Picassově obraze se nachází v horní části a celou scénu osvětluje.

3.4. Co z toho plyne?

3.4.1. Hlavní je zájem

Vstupní znalosti účastníků mě celkově pozitivně překvapily. Kromě Böcklinova Ostrova mrtvých, který kolegyně zvolila pro jeho menší proslulost, vždy polovina respondentů správně určila autora, potažmo i název díla. Zajímavé zjištění bylo, že naši respondenti si na poli znalostí počínali dokonce lépe, než skupina respondentů mé kolegyně, která byla nazvána „odbornou“ (jednalo se o studenty gymnázia se zájmem o výtvarnou výchovu), ačkoli účastníci mého výzkumu se specializovali na různé obory, mezi které patřilo umění jen ve dvou případech. Vyvozují z toho závěr, že kulturního rozhledu současný člověk nabude spíše než během školní docházky díky vlastnímu aktivnímu zájmu o umění a nezastupitelnou roli hraje i přibývajícím věk a zkušenosti. Vlastní zainteresovanost v oboru je z mého pohledu zásadním činitelem.

3.4.2. Shoda na jednotlivých složkách uměleckého konceptu

Při výkladu prvotního významu panoval mezi interprety relativní soulad (což potvrzuje teorii popsanou v kapitole 2.3.1.), mezi spatřenými konvenčními významy už se objevovaly rozpory (zpravidla se vykladači shodli, pokud byli předem dostatečně poučeni, jinak jen výjimečně). Vnitřním významem se interpreti zaobírali jen výjimečně (třebaže i takové situace nastaly, např. při interpretaci Guernicy účastnicí D). Úplně nejlépe si interpreti rozuměli na poli formy. Sice se často každý zaměřoval na jiný aspekt konstruktivní složky výtvarného konceptu (někdo spíše na barevnost, jiný na kompozici nebo míru dominance motivů atd.), ale pokud se jejich výroky týkaly téhož aspektu, byly

zpravidla v souladu. Naopak vyvolané pocity se u všech děl pohybovaly na celé škále mezi libostí a nelibostí, žádný obraz nebyl všemi výhradně oblíben či zavrhován. Celkově nejopomíjenější komponentou byla empatická, snad proto, že měli interpreti k dispozici pouze reprodukce obrazů, které jim nemohly zprostředkovat autentický zážitek z díla.

3.4.3. Význam versus forma

Během kategorizace pojmů získaných při verbální interpretaci vyplynul zajímavý jev, totiž že u každého díla se vykladači věnovali svou různou míru pozornosti jednotlivým úrovním uměleckého konceptu. Ve výkladech Ostrova mrtvých i Guernicy jednoznačně převažovala tematická komponenta, konstruktivní s prožitkovou byly v relativní rovnováze a empatická byla nejméně reflektovaná, jak jsme zmínili výše. Považuji toto rozložení zájmu interpretů za poměrně logické, neboť tematická složka zahrnuje několik úrovní významů, a tak zabírá největší část interpretace. Zato u výkladu Warholova tisku převládala zřetelně úroveň konstruktivní, potom následovala tematická a prožitková byla reflektována tentokrát jen zřídka a postřehy souvisely z velké většiny opět s konstruktivní úrovní (např. „*nádherné kompoziční i barevné řešení*“ nebo „*přes dominanci červené nepůsobí útočně ani agresivně*“). Dle mého mínění byl odlišný přístup k dílu Campbell's Tomato Soup zapříčiněn jednoduchostí a všedností námětu i realističností jeho zpracování (na rozdíl od ostatních děl se jedná o grafiku). V takto prostém motivu se obtížně hledá konvenční nebo vnitřní význam a u pop-artových děl to ani není žádoucí.

3.4.4. Mladí, staří a jejich vztah k umění

U všech děl a všech interpretů se v průběhu výzkumu objevovaly výklady různé pravdivosti. Žádný interpret se nevyhnul porušení hermeneutických zákonů výkladu. Ovšem je pravda, že někteří jedinci byli ve svých výkladech vytrvale nadprůměrní a jiní naopak podprůměrní. Překvapivě tato charakteristika správnosti výkladu závisela na zaměření interpreta mnohem méně, než jsem očekávala. Umělecky orientovaná účastnice H nedosahovala zdaleka tak pravdivých výkladů jako někteří jinak zaměření interpreti. Z pohledu zaměření jsem neshledala výrazné, zobecněné hodné jevy. Silnějším faktorem, který působil na interprety, než jejich obor, byla podle mého názoru jejich individualita a míra vlastního zájmu o uměleckou oblast.

Skupina účastníků vysokého věku vykazovala nejmenší informovanost o zkoumaných dílech. Dali najevo, že jejich zájem o umění směřuje k jiným uměleckým stylům, než v jakých byla vytvořena díla použitá jako podklady pro interpretaci (např. k impresionismu). Možná tedy tato neinformovanost pramenila z odlišného vkusu. V každém případě můžeme říci, že jim chyběl širší kulturní rozhled. To nelze tvrdit o jiné skupině respondentů, o interpretech mého věku (20 – 25 let). Ti měli naopak nejširší rozhled ze všech skupin. Do dotazníků psali suverénně nejjobsáhlejší výpovědi a jejich přístup k obrazům byl pozitivní a k interpretacím nadšený. Díla se jim často líbila a obdivovali je i jejich autory. Nejmladší jedinec měl originální výklady odlišné od ostatních, bohužel na úkor jejich pravdivosti.

3.4.5. Charakteristické rysy interpretací jednotlivých respondentů

V průběhu srovnávání verbálních interpretací jsem si povšimla u některých respondentů, že všechny tři jejich interpretace se vyznačují podobnými, pro onoho jedince specifickými prvky. U některých jedinců styl interpretace jasně odpovídal zaměření vykladače. Uvádím zde „charakteristiku“ interpretací vybraných účastníků výzkumu.

Respondent A, studující výtvarný obor, byl „nejpoučenější“, rozpoznal všechna tři zkoumaná díla. Jeho interpretace i reflexe správností odpovídaly jeho vědomostem. Znalosti ho však nijak neomezovaly ve schopnosti obrazy prožívat a hledat v nich vlastní významy.

Žák B se vyznačoval výklady originálními, odlišnými od ostatních. Jeho úhel pohledu byl zajímavý, nicméně interpretace byly nejméně pravdivé.

V uměleckém oboru nepoučená účastnice C interpretovala stručně a věcně. Druhotné významy vyvozovala logické, střízlivé a složité asociace či jí byly vzdálené.

Respondentka D, poučená ve výtvarném oboru i přes své zaměření na ekonomii, zastávala při výkladu „odborný“ přístup, tzn. věnovala se hluboce kontextu vzniku díla. Popisovala obšírně konstruktivní, tematickou i empatickou složku konceptu, kdežto prožitková často úplně chyběla.

Studentka informačních studií a knihovnictví E díla spíše neznala a při výkladu mívala několik asociací ke každému dílu, často narativních, spojených s literárními motivy.

Úvahy interpreta G se vždy opíraly o logických podklady či vlastních zkušenosti. K rozboru přistupoval až s vědeckou přesností. Přesto byl schopen prožívat emoce vyvolané díly.

Přes své umělecké zaměření H překvapivě nebyla H zrovna nejnalejší interpretovaných obrazů. Při výkladu nehýřila dojmy, zaměřovala se na konstruktivní složku (zejména na barevnost a kompozici) a její vztah ke složce tematické. Dařilo se jí velmi dobře postihnout atmosféru děl. Předkládala poměrně odvážné teorie o druhotném významu děl.

3.4.6. Postřehy

Za povšimnutí jistě stojí některé situace, které nastaly v průběhu interpretace. Například moment odmítnutí vstupu do hry s dílem (viz tvrzení, že existují oficiální interpretace, a proto je zbytečné se pouštět do vlastních) nebo případy estetické předistancovanosti z důvodu povrchního čtení díla, které bylo výsledkem nechuti zabývat se jím podrobněji. Často docházelo k přechýlení, kdy se myšlenky interpreta odpoutaly od vykládaného objektu a rozběhly se jiným směrem (zpravidla dílo „nastartovalo“ vzpomínky na osobní zážitky z minulosti nebo dalo podnět k diskusi např. o konzumu či marketingových strategiích). Takové účinky uměleckého díla nemusíme ihned zavrhnout. Jistě by našly využití v mezioborových souvislostech.

Zajímavý okamžik nastal, když dvě interpretky vnímaly svůj výtvar (expresivní interpretaci díla Guernica) jako paralelu k současnému dění ve světě. Tento zcela spontánní čin by mohl být inspirací pro pedagogy, kteří chtějí dokázat aktuálnost uměleckých děl.

3.4.7. Návrh úkolu pro výtvarnou výchovu

Během výzkumu a především analýzy získaných dat jsme se přesvědčili o širokých možnostech expresivní interpretace do takové míry, že bych se jej odvážila doporučit jako úkol do hodin výtvarné výchovy. Porovnávání vzniklých výrazových varianty by mohlo sloužit jako východisko pro sociokognitivní konflikt, tj. objevný dialog (o který jsme byli v rámci výzkumu ochuzeni), který vede k vzájemnému obohacování prostřednictvím odlišnosti každého z jedince.

4 Závěr

Když se nyní ohlédneme přes celý text zpět až ke kapitole, ve které jsme si vytyčili cíl této práce, můžeme s klidem konstatovat, že se nám jej podařilo dosáhnout. Jak jsme si předsevzali, získali jsme výpovědi respondentů o jejich zkušenosti s interpretací vizuálního artefaktu, porovnávali je a analyzovali, abychom nakonec lépe poznali fenomén interpretace. Zároveň jsme se touto prací snažili upozornit na důležitost tohoto fenoménu na poli výchovy a vzdělávání a poukázat na úlohu, kterou v interpretaci hraje subjektivita a intersubjektivita.

Zjistili jsme, že dovednosti výkladu se lze učit a zdokonalovat se v ní. Věřím, že poznatky, které přinesl náš výzkum mohou být nápomocné pedagogům, nebo komukoli, kdo by se snažil porozumět pohledu druhých na výtvarné výrazy.

Vzájemné porozumění a shoda, v umění i v životě, mohou být skutečně výjimečné jevy, ale naštěstí existují.

Summary

This bachelor thesis titled Image and Word deals with the phenomenon of verbal and expressive interpretation of a visual artefact with an emphasis on educational connections. The work is divided in two parts. The first one, which constitutes the base for the practical part, compiles theoretical aspects and terms related to the given issue. The empirical research section, based on a qualitative research, explores the processes of formation of content and interpretation of meaning. It describes intersubjective agreements and differences in interpretation depending on age and specialization of the respondents, and examines those agreements and differences by a method of phenomenological analysis. The research project used a group of ten people and three art pieces and included two types of tasks. During the first one, respondents verbally interpreted the three above mentioned pieces. In the course of the second one, they interpreted one of the pieces expressively by the use of artistic means. At the end of each task, a reflection was carried out with all participants of the research (in accordance with artefiletic concept of education).

The goal of this thesis is to point out the importance of the phenomenon of interpretation of a visual artefact in the field of education. The outcomes of the research can be helpful to pedagogues in order to understand students' point of view on artistic expression, whether pieces of art or their own production.

Seznam odborné literatury a pramenů

- ECO, Umberto. *Meze interpretace*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova – Karolinum, 2004. 330 s. ISBN 80-246-0740-9.
- GOODMAN, Nelson. *Jazyky umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 2007. 213 s. ISBN 978-80-200-1519-8.
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*. 3. vyd. Praha: Portál, s.r.o., 2012. 408 s. ISBN 978-80-262-0219-6.
- KOŠŤÁKOVÁ, Pavlína. *Obraz, slovo a interpretace*. Plzeň, 2012. 90 s. Bakalářská práce na Fakultě pedagogické Západočeské univerzity na Katedře výtvarné kultury. Vedoucí bakalářské práce Jan Slavík.
- LESSING, Gotthold Ephraim. *Hamburská dramaturgie - Láokoón - Stati*. Praha: Odeon, 1980. 544 s.
- LUKAVSKÝ, Jindřich. Problematika vyjadřování a hodnocení nefigurativní malby emocí u jedenáctiletých – didaktická analýza. Představy budoucích pedagogů o hodnotách výchovy a vzdělávání. In: JANÍK, T., KNECHT, P., ŠEBESTOVÁ, S. (Eds.). *Směšený design v pedagogickém výzkumu: Sborník příspěvků z 19. výroční konference České asociace pedagogického výzkumu* (s. 316–321). Brno: Masarykova univerzita. [online]. 31.05.2011 [cit. 28.3.2014]. Dostupný z WWW: <<http://www.ped.muni.cz/capv2011/sbornikprispevku/lukavsky.pdf>>.
- PANOFSKY, Erwin. *Význam ve výtvarném umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981. 372 s.
- SLAVÍK, Jan. *Od výrazu k dialogu ve výchově: Artefiletika*. 1. vyd. Praha: Karolinum – nakladatelství Univerzity Karlovy, 1997. 199 s. ISBN 80-7184-437-3.
- SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění (teorie a praxe artefiletiky)*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2001. 282 s. ISBN 80-7290-066-8.
- SLAVÍK, Jan – WAWROSZ, Petr. *Umění zážitku, zážitek umění (teorie a praxe artefiletiky)*. 2. díl. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2004. 303 s. ISBN 80-7290-130-3.
- SLAVÍK Jan; CHRZ Vladimír; ŠTECH, Stanislav a kol. *Tvorba jako způsob poznávání*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum, 2013.
- SOUSEDÍK, Stanislav – BETTI, Emilio. *Úvod do rekonstruktivní hermeneutiky*. 1. vyd. Praha: Triton, 2008. 171 s. ISBN 978-80-7387-239-7.

STODOLA, Jiří. Rekonstruktivní hermeneutika jako obecná metodologie informační vědy. *ProInflow* [online]. 31.05.2011 [cit. 16.02.2014]. Dostupný z WWW: <<http://pro.inflow.cz/rekonstruktivni-hermeneutika-jako-obecna-metodologie-informacni-vedy>>. ISSN 1804–2406.

Internetové zdroje

<<http://hadjithomasjoreige.com/wonder-beirut/>> [cit. 21.03.2014]

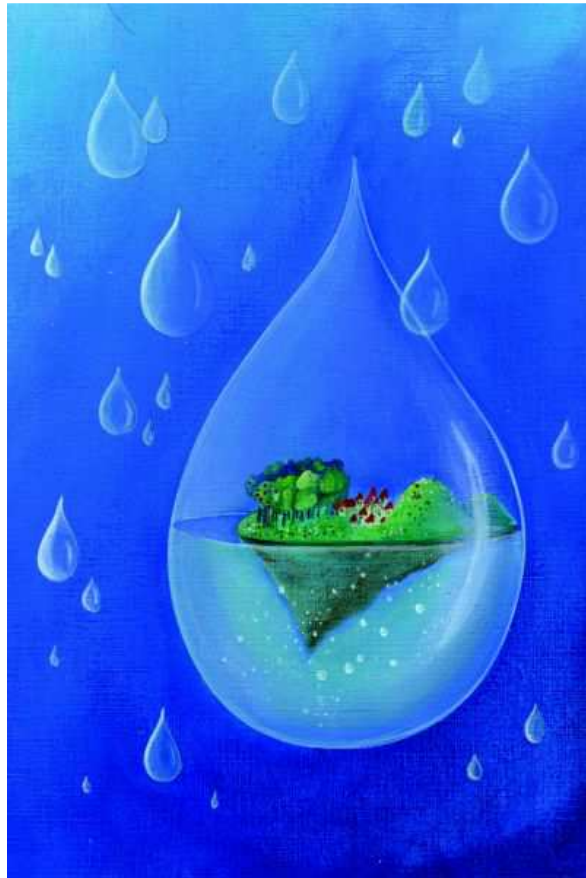
<http://www.oneonta.edu/faculty/farberas/arth/Images/110images/sl24_images/guernica_details/guernica_all.jpg> [cit 14.1.2014]

<<https://www.touchofmodern.com/sales/andy-warhol--3/andy-warhol-campbell-s-soup-i-tomato-1968>> [cit 14.1.2014]

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cc/Arnold_B%C3%B6cklin_-_Die_Toteninsel_-_Google_Art_Project.jpg> [cit 14.1.2014]

<<http://www.svet-deskovych-her.cz/images/games/Dixit-Karta11.jpg>> [cit. 24.03.2014]

Přílohy



příloha 1 – obrázek na jedné z karet ze společenské hry Dixit



příloha 2 – Arnold Böcklin: Ostrov mrtvých



příloha 3 – Andy Warhol: Campbell's Tomato Soup



příloha 4 – Pablo Picasso: Guernica

1) VSTUPNÍ ZNALOSTI - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

2) INTERPRETACE - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

3) Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat? (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)



příloha 6 – A: Děs/ Inferno



příloha 7 – B: Bombardující letadlo/ Vesnice v rozvalinách



příloha 8 – C: Rozvaliny



příloha 9 – D: Záhlavec od moudrého muže



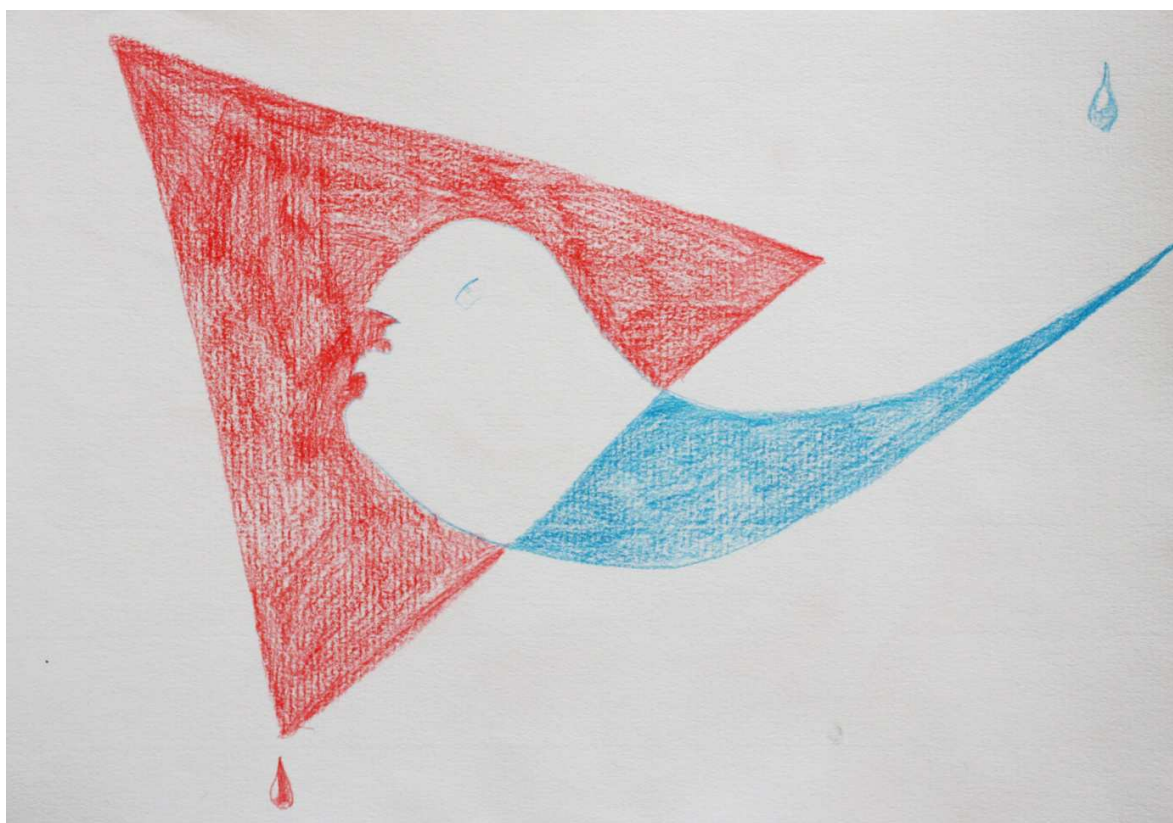
příloha 10 – E: Překvapení. Strach



příloha 11 – F: Hrůza války/Beznaděj



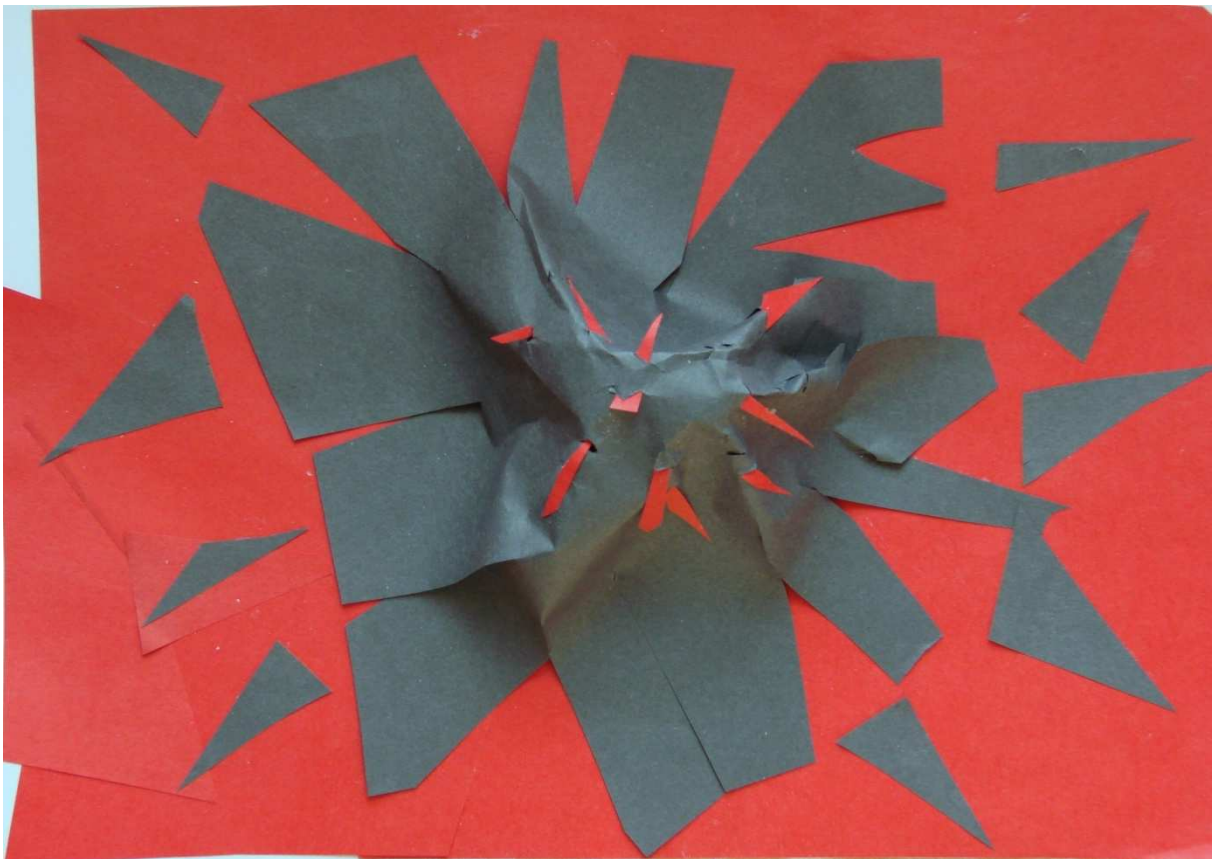
příloha 12 – G: Hrůzy nacismu



příloha 13 – H: Co válka dokáže/ Co člověk nedokáže a válka ano/Proč je válka?



příloha 14 – I: Bolest/Utrpení



příloha 15 – J: Hrůzy války

1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

Ⓐ AVO, během studia na SŠ, VŠ

Ⓑ Arnold Böcklin → Ostrov mrtvých, symbolismus - konec 19. století

2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Ⓐ Skála ozářená posledními zapadajícími paprsky slunce, u níž jsou vytesány otvory bez dveří. Skála se nachází obklopena vodou, před níž je ostrov. Je vidět, že skála má polokruhový tvar a u dutiny se nachází (cypřišový) háj - temný. Ten navazuje přímo na patýsi přístav, který subdůležitě navazuje na vodu. Ke skále se připlouvá loďka, na níž jsou dvě postavy: přezobí a postava sbýřící v bílém roučku. Jedná se o jediné osoby, které jsou na újevu; navíc je dominantní stěle - ostrov. Barva je ovlivněna zapadajícím sluncem (tluče, obř) a temnou šňou uvnitř stěly, kam paprsky nedopadnou. V před je oblačná obloha, její se spojuje s vodou, tak vzniká mlžný apar.

Ⓑ Dílo působí temně, chladně. Ozdobě části stěly vytvářejí jedni první aspekt temnoty. Zaměstnanost, uprostřed postav pod ní navazuje pocit malosti, zmaru či nejasnosti, avšak s tím, že situace je logickým vyústěním něčeho, nevyhnutelná. Tmavější část lesa vnímám jako propast → nekonečna

Ⓒ šňevnost, stabilita - neměnnost - neodvratnost, blud, polkenci, přijetí

3) Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat? (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

Beatrix jede na pomoc Dantovi → Peřla

1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

Ⓐ ANO, studium na VŠ

Ⓚ Andy Warhol, USA autor, Campbell's Soup, 60. letě 20. století, pop-art
- vliv Warholova dětství, když se dostal do USA, takže jedli převážně tyto konzervované polévky
- satirist

2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Ⓐ Na obraze vidím obraz plechovky. Jedná se o červenou silonku, která je na plechovce s popisky: Campbell's, Condensed, Tomato, Soup. Dále se tam nachází tvorě zhotovené emblemy, v němž je nejprve odraz na nejrůznějších mezinárodních výstavách v roce 1900. V emblemu je zobrazen muž sedící na obědové židli umístěný se nad městem, budovami. V dolní části plechovky se nachází ještě značky - liliové květy. Popisky jsou vesměs v ~~obě~~ intertextu podobě s podobou.

Ⓚ Dílo na mě působí jako monument, vrdání holdu neříkám předětu, který zaujímá celý prostor obrazu. Přes červenou dominantu na mě dílo nepůsobí vůbec ani agresivně. Spíše naopak mám pocit určitého vyváženého štěh nebo prapru s hřtem díla i notore. (To díky průhledu či zakulacení perspektivou kruhu.) → nachází se tam hodně form, hodně info

Ⓚ majestátnost, dominace, exkluzivita, přitažlivost (láskání), hypnotizace

3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

Vyvážený štěh
Vlajka (Praporec)

1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

© ANO, studium se a vš ale nikoli osobně

ⓐ Pablo Picasso - Guernica, analytický kubismus, 1936 (událost), obraz v 50 letech
- reakce na občanskou válku ve Španělsku, respektive na zničení
civilní vesnice

2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

ⓐ Chronologické postav a zvířat v černobílé (kontrastní a trojúhelníkové) kompozici. Dominanci proměňují tvrdé světlo v podobě lustru a pohledky. Světlo tvrdé zduř osvětlení živých tvorů. Většina postav je s dešivým výrazem ve tváři a vzlyká. Další skupina lidí "neživé" jako umrtvené rozložena na zemi se zbluzným mečem v ruce. Je tam i ~~jedna~~ postava jako hlava lékaře v postoru obrazu. Prostor umírněn jako interier členěný na nichosti. Zvířata jsou rovněž v agónii a přehřívají se s lidmi.

ⓑ Dílo ne má působit "neupřádané" sbe přehřívající se postavy. Do křáží tam ke zmatku a chaosu vlivem nějakého nesčítání (váhy). Umírněny postavou - hlava jako světlo, který osvětluje hrůzy a důsledky, ale který zároveň přináší novou sílu, směr. Avšak ve vstředí hrůze to jsou zvířata. Vpravo je tvrdá postava volající nebo o pomoc. Jedná se o bolestný výjev z upatě oběti.

ⓒ smutek - žal, strach, bolest, zmatek, (postava)

3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

Kde se skrývá na doje?
(Buddhasucht)

1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

Rok vytvoření připadá na devatenácté století.

2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

1) lybáňský 2) pochmurní
hrádek

Dílo ve mě vyvolává pocit chladu a temnoty.

Škály mají nevyklý tvar.


Část nejvíce v pravo na obnázku (kus škály) na mě působí jako socha.

Na obnázku jsou velmi*

3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

skalnatý ostrov, stará pevnost

* vysoké šoroly.

Osnov se shona vypadá jako
zaplněná podkova ()

resp B - obr 1

- 1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

Dílo bylo vytvořeno v 20.
století.

- 2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

1) plechovku z polívkou

2) chuťně

3) hlad, chuť

podle mě je plechovka
na obraze Francouzská,
řecká nebo anglická

- 3) Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat? (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

plná plechovka, majčatová
polívka

- 1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

Podle mě je to od
Piccasa.

- 2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

1) buvoli otrocky a koupelnu
v plamenech

- lidé mají čtyři oči
- vlevo (úplně) je něco co vypadá jako soška
- úplně dole je slomený meč

2) smušně

- 3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

buvoli a otrocky

čverečkování, nepodopítení

- 1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

dílo neznám
odhaduji období romantismu

- 2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Na obraze vidím pozůstatky
skalního hradu uprostřed jezera,
ke hradu přijíždí loďka se dvěma
osobami. Náhlada je velmi ponurá,
až nepříjemná. Připadá mi, jakoby
v lesíku mezi skalami byl zapomenutý
hřbitov a návštěvníci jedou někoho
pohřbívat.

Myslím, že takový obraz bych
si do bytu neporésita, ale v galerii
se jistě vyjímá!

- 3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

Temný hrad

- 1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

dílo už jsem viděla, ale nic o něm
nevím

vznik: 20 st. - n. 30. léta

- 2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

na obraze vidím realisticky
nakreslenou konzervu rajské
omáčky

emoci nevyvolává žádné

kdybych se někdy setkala se skutečnou
konzervou, asi by ve mě vyvolával
vzpomínky na tu dobu

no, když se snažím, tak si představuji
smaltované reklamy ^{ni tabulky} ze starých
hokynářství ze skanzenu nebo starých
filmů

- 3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

Rajská

- 1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

Picasso - Guernica
40. léta 20. st.

- 2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Na obraze je množství postav,
nebo řádů lidských i zvířecích
těl. ~~v zorném~~ jejich postavení (rozpolcení a
vyjadřuje zornostri' a zmar. ^{sústavení})
Celý obraz vyjadřuje neštěstí, snad
trochu světla (naděje) by mohla
přinést žďrovka a petrolejka.

- 3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

Zmar a naděje

1) VSTUPNÍ ZNALOSTI - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

neznám, neznám

podle postavy v lodce to je spíš moderní věc, navíc se zdá, jakoby byl na zádi motor, spousta lodky se užívá dodnes, navíc místo prádla jako dějiště ^{české} turistů, takže by dávala smysl

2) INTERPRETACE - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

přirodní skalnatý val převyšující do podkovy návštěvníků v lodce, kolem je voda, která se zdá být mořem, ale mohla by být i opravdu rozlehlým jezerem, je tam jako avozovací a šišící prvek, aby ~~se~~ cestu myšli nic neměnilo; ale ne stály jsou savenka ostré neprůstupné, uvnitř podkovy / klína napak uhlavě opracované, vidíme stylizované jednoduché tvorní překlady a záměrně se tví masivních bloků kamene, ve stejném úsporném stylu vyvedenou budovu apola kapustěnou ve skále a uměle navýšenou pláž přístaviště; uvnitř roste vysoké stromy, snad cypřiše, které podtrhují spolu se zbylým charakterem rozdílnostu dojem dlouhého obydlení místa, ač není se výjevu jasné, zda je obydleno stále nebo již opuštěno, výhled nenarušují jiné lidi, ale ani zvíř; zdá se, že v srdci hájka je místo k rozjímání nebo oltář,

3) Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat? (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

Hledání ostásek

je tam světlina a vede tam cesta; vody kol ostrova jsou klidné, poutník ~~se~~ se už rozhodl, je připraven, chce čelit výzvě objevit aokusit ->

10.11.2017 - 02.11.2017
stojí v kádce v očividně rituálním plášti s kápí, na proudu je
girlandami ověšený, bílé prostřený stůl, i posádek je v bílém,
aby nemusil; v ruce drží něco, nádobu, dávalo by smysl kdyby
miska, vypadá ale, že nechce hned nebo vůbec vstoupit
na pevnou zem, nehodí se to k tomu, co přišel provést; nevypadá,
že by očekával společnost, takže buď ví, že nebude musen nebo
že je tam zcela a úplně sám bez jiných osob; vypadá zvěčněně
uprostřed okamžiku přerušeni činnosti, ~~tam~~ něco ho napadlo
nebo si dopřel okamžik k zamýšlení; až došla, co má, možná vstoupí
a možná je místo tabu, to není zřejmé, bytí schody od přístavu
jsem zrovna; čeká, že i zpět, pokud nepřišel. Semřít na ostrov,
se vrátí sám a společník se mu dostane až zpět v cílovém
místě/osi/chrámu; přijde mi, že se výjev týká osobní záležitosti
a má pro osobu v bílém vlastní silnou důležitost, může jít
o přerod myšlení nebo stavu, zasvěcení slibu nebo službě nebo
meditace nad blížící se smrtí, obklopen plným životem
a silou živli, země, vzduchu, vody i ohně, na ostrovem
v jasném vzduchu svítá apsa mraku nebo naopak před
chvilkou započal sestup slunce - oba se hodi k kul-
turnímu příležitosti, proč přišel, a odpovídá možným
směrům - začátkem nebo koncem, ~~on si je každopádně jist~~
~~podstoupením tohoto bodu cesty~~

příloha 27 – verbální interpretace, respondentka D: obraz 1

- 1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)? **) jaksi na oplátku je užívá jako příklad rozšířeného "masového" sběru ve společnosti*
- ans, mám doma krásné plechovky s tímhle designem v "nadřazeném" provedení :) Warhol... a bromata na name biskarů všech věku pro něj; název upřimě odůvodním, ale odhaduji Campbell's Tomato soup (mátná + pořadové číslo); pop art; k mezinárodn. výstavě 1958, kterou si nevzpomínám kde byla
- 2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

to je různé podle úhlu pohledu - obvious je plechovka, ale právě proto mě spíš první naskočí "kus čistého grafického designu" a taky barvy, prozřetivé barvy totiž jednak minimalizují biskarův náklad a druhak bez tvarového symbolu dokonale navádějí k obsahu (nejčastově polévce), což je neobvyklé a čerstvé, navíc zákazník má ještě extra užitečnou orientaci v produktech firmy i na etiketě samotné a to hned dvakrát - v širším - každá polévka má jinou barvu navrchu, takže jde v regálu po zelené nebo červené sekci rovnou, což usnadňuje nákup, ergo zvyšuje prodej, že zákazník volí sen. Campbell, v menším - na všech polévkách je styl jednotný, barevná část již však

- 3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

stejně

využije k promáčení krku rozhodování je stejná

resp D - obr 2

a obsahuje logo, tedy dále nedůležitá, kdežto ve spodní části se zákazník dozví na nevšedním bílém podkladě, o jakou přičuť přesně jde (barva fontu koresponduje s „vizuální chutí“ polévky, aby zákazník zůstal navrazen)

logo výstavy je aktivně upracováno do svého certifikovaného designu v neutrální „medailové“ barvě bronzu; fonty jsou různé, striktně určené vždy sentýže pro obdobnou informaci napříč prostředím výrobků firmy, musel to být prodejní hit, obzvlášť ve světobě

„nadřivostní“ velikost na obraze jen přináší před oči pozorovatele opomíjené a přehlížené a taky mu umožňuje oddivovat formu, která je vytržena, a soustředit se prvotně na obsah; jako ve všech dobách, filosof strčil lidem před nos střípek běžného života, aby si všimli, co vlastně je jejich „denní realita“ a aspoň na chvíli abližka pozorovali život kolem sebe, život, který vedou - a mysleli u mnoha zcela „obyčejných“ lidí to zabralo - protože jak už to u bastardů bývá, ani Warhol nehrál figur - posílil k praštění mas filozofii a klavírání očí a hlav marketing

resp D - obr 3

* význam toho byl, varovat svět, že tímhle to
 nekonečí, protože válka a temnota myšlení jsou hladově
 a taky se svět i rodni jsou provinováni pomoci Sp. - jako lidé
 u něhož bylo vyfotografován proces tvorby a Picasso ho
 maloval hrůzně, rychle; (a některé výjevy proto víckrát přemaloval
 nebo jinak přepracoval) precizně se snažil co nejlepší
 uměl vystihnout VŠECHNY vrstvy významu události
 v Guernice - pro místní i pro národ i pro lidstvo
 obecně, protože v těch časech temná činy války ničily
 celý svět a to, co dělá lidi lidmi; A ZÁROVEŇ prosí
 „dodal“ obviňování hmasu (skanžiku), kdy věci přestanou
 být bojem nebo rákou a stanou se rubinou, odporou vraždou
 a ještě bez sebemenšího náčivěru myšlenky, nabož něčeho tak
 pokračuje na výši myšlení jako konstrukce či, morálky nebo
 prostě jin. základního svědomí“

byk je symbolem Španělska, rozcíraného a přece boju-
 jícího s odvratnou bolestnou smrtí z rukou boreadora
 ze všech sil a ve své velikosti přesto co možná „vznešeně“;
 jinak je na obraze asi milion symbolů A kombinací symbolů
 A KOMBINACÍ KOMBINACÍ symbolů, které se dosud nedarilo
 určit a rozebrat všechny, protože mnoho je konkrétných
 s dobou a národní archív a události NE společenosti nejsou ve Šp.
 dosud uzavřené + mnoho dobrá smysl jen místním
 Guernica se dle závěti po dlouhém pohybu v NY, USA vrátila do Španělska
 už kdysi - ale do se může vrátit

příloha 31 – verbální interpretace, respondentka D: obraz 3

1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

Tip: Hieronymus Bosch, či někdo jemu podobný

2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

pozoruhodné detaily, které by se jinak ztratily v masce barvy
záujal mne mášmak toho, že ten portál (vášně to vypadá jako
brána) býval kdysi krásný a vznešený (konkrétně hezký
nok v levé části...)

připomíná mi to pověsti o Kamelotu (bílá postava je
Perceval, který už zma opravomou otázkou a zachraňuje krále rybařů)
a zároveň pověst o Psyche, která musela z příkazu Afrodité
do podsvětí, aby zachránila manžela (to ty tuje...)

případně ještě ošhor rykmaretní (a nemůžu si pomoct, ale to bych
brala, ticho, klid někdo neohavuje...) mdu'm v ledce šavazadla
- ošhor rykmaretní je možná silně pojmenováni... ošhor klidu,
to je skoro přesnější (hlavně to máš možnost nahmatu)

je to výjev jako z pověsti, krásný a důstojný, maverky tomu, že je střed
noční tmavý, ten západ slunce (který míváme) to brání vyvažují
(chocila bych ho pozorovat...)

3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

jako proru' mne napadlo, Psyche na řece styx (tedy si toho držím)

1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

Andy Warhol a jeho Campbellova polévka
20. léta, 20. století

2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Člověk by si dal ... něco k jídlu. ☺

Jinak první asociací je poľská vlájka (to možná, skoro stejný poměr stran...) ale nemohu nic mít kvůli ty pa'sy bílé. Proč znova bílé? Namí královské (kmal fr. dvoza, pokud vím). I když nevadí podotknout slouží jim jako typografická ozdůbka. Pak je tedy velmi zajímavá pečeť, pokud je to pečeť. Překvapuje mne že v té době bylo kulturní povídání američanů tak na míši, že použili nejen účelový motiv, ale dokonce motiv odpovídající (čioný sot jako kůže hojnosti, radosti, myčastěji spojovaný s jídlem)... Aha, má je to maximálního společenosti, tím se to myslí. Pokud tedy pan Campbell mluví přistěhovalec.

Jinak je to takové krásné čisté, nic netaha' za oči, ~~je~~ je to krásné vyvážené. (Takže nějak se museli chytit tiskárni, když přišel do módy purismus a zbarví se tak barokní přepjatost.)

I když je to svým způsobem příklon ke konzumu, má se vari' s polévkou, když si ji můžete koupit hotovou. Více polévek, vajíčka má tuzo, tisíc plnů!

3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

„Campbellova polévka - ta nejlepší volba!“ (karyt' a jistě přijde co by užité umění)

1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

Kubismus, přirovnání mně napadá Pablo Picasso (ale to k trapně jednoduché to určitě nebude :))

2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

A tohle bych si ma zeel' dala, ~~ku~~ kubismus je ruzku přímým vyjadřováním svého názoru k umění. Tohle moderní světa má fasimyo, asi proto, že je to totální chaos, který přirodo dává smysl a ma'něd. To muselo být nějaké mádámí, která dokáže být smyslu plně postavit na hlavu.

Na první pohled mi to připomnělo Agendu o Minotauru, tu chvilu, kdy Thesea zavírá do labyrintu a on je nucen čelit svému strachu a nebezpečí, která číhá ve tmě. (Dost dobrá by to mohly být i simulace hry představy o tanci s bykem...)

Nemění ta zřevka, ten pes! možná to je rvačka ve mýjake' (možná Ankh-Morporkské hospodě (mýjake' ta, která s maděním při klišé Drouk'nek), pes by v tom mýjake' byp Gaspoda, který se dobrá barí. Jemně i rvačky s Ankh-Morporku mají jistý příběh... A tohle je tedy deprezi'mní až hamba. (zdejší obličej, světlo ozářující dílo zka'zy.)

Ale i přes tu deprezi, mně pořád co'pucí se na to dívat, zkoumat to. (tenké jrotavalu' některých částí mi připomněná moniny, ležící člověk úplně dale zase vypadá, že má ma' rube uniformu třetí' rže, několik ruká s mým. To posouvá zase úplně někam jinnu. Nuryšmám se o tom (a když mad tím uvažuju, asi by tu šed' možná měla a holou, tohle by mně mohlo o mou solionu rydět), ale přijde mi to skvělé.

3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

Po důkladném rozvážení bych to asi nazvala "Rvačka ve sklepe'" aby byl divák jistě víc znejistěný, když tam unou' něco úplně jiného. Ke kubismu to ale mého patří.

- 1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

Dílo miznám, nic o něm nevím.
Domd jsem ho neviděl

- 2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Vidím hrad vytesaný ve skále, puzující
lodka s posádkou puzící mystický, celkem
na mne působí hájím a vyvolává
mne depresivní pocit.

hezky, ale chroust
nejde se mi líbí strany a za nimi světlo

- 3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

Vzpomínka na minulost

- 1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

Tento "obraz" mi nepříjemně umělecki dilo, ale, spíš příměrný plakát, mi s ním nerim, myslím, se byl vytvořen v období kolem 1930 - 1950

- 2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Na obraze vidím komuru s rájsem plůvkou, krajale mne čisti bavrní režim a štěstí kulata malýka. Obraz - plakát - se mne vyvolána vepomínka se těmi prázdninami dobu, kdy jsme měli nedostatky jídla a komury s "Uasy" byly pro nás příchodním. Takže tento obraz se mne nevyvolána ani trochu pokrem sklenit se před uměním, ale prou matematický myšlenky jako souvislosti s obsahem komury, tak s přímplorem vyjádřen.

Připomíná film Paul Campbellova!

- 3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

Komura polské

- 1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

S dílem jsem se dovedl seznámit, mi o něm nevím,
Umělecký styl asi kubismus

- 2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Obraz mi připomíná velký světový chaos, státní
průběh na nějakém místě, ale doprovázenou
řádou nepochopitelných a sklamářů. Obraz se
mi nelíbí, působí poměrně vyvolává nepříjemné,
rozkvětlé, nekonečné a bezvládné myšlenky - jakousi
bernardij vyjádření jako celok.

- 3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

"Chaos" Právnost

- 1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

Myslím, že dílo ne znám a dovedl dobře vidět.
Chtěl bych ani nic z díla si nepamatuji.
Jedná se pravděpodobně o neobrozenství
obraz. Dílo bylo vytvořeno asi v 16. století! *
Umělecký styl mi připomíná romantismus.
* podle stylu malby (holandské malířství)

- 2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Ještě ne na bílém papíru. Může
to být středověká prouška, nebo
papír z 9. století. Dílo se mi
působí středověkým způsobem a velice
se mi líbí!

- 3) Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat? (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

Název díla neznám.
Doporučím název: Ještě ne prouška

1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

S dílem jsem se nesetkal. Autor ani název díla nemám. Je to na plakát z roku 1900 na výstavě.

2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Plakát, reklama na rajčatovou šťávu, na polévku. Plakát působí veselě, vytváří dobrou náladu, chutě k jídlu. Kompozice i barevné řešení práce je nádherné. Horní plocha červená (bílé písmo), dolní plocha bílá (červené a žluté písmo). Štíhlé odobení "razítkem" výstavy.

3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

Název díla nemám. Kupte rajčatovou šťávu.

1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

S dílem jsem se nesetkal. Autora neznám.
Umělecký styl kubismus. Dílo vytvořeno
ve 20. letech

2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Konceptem emoce. Dílo působí
raději moderně ale rovnou. Tento druh
uměleckého stylu nesuším. Autor
je vybraný malíř, kompozice obrazu
výrazná, nesním se však dívat
na detaily. Emoce jsou negativní
a vyvolávají u mne ~~agres~~ nepřijemný
působ.

3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

Sálembrův život

80 x 150 cm

1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

Setkala jsem se s dílem v rámci předmětu Dějiny umění ve škole. Teď si bohužel nepamatuji autora a období. Vím, že je to obraz spojený se životem a smrtí. → Vstup do země mrtvých, či vstup do jiného světa. Myslím si že je to ~~později renesance~~ období klasicistní až romantismu.

2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Na obraze vidím postavu uprostřed jetera či moře a plující člun (loď). Sedem na ~~tomu člunu~~ ^{lodi} stojí, druhý ho přeráží. Osoba, která stojí je ~~zobrasena~~ bílou barvou, respektive světlými barvami. Myslím si, že autor tím měl ukázat světlost, čistotu duše.

Postava je neonitř zobrasena tmavými barvami, ale zvenku působí tak, ~~že~~ ^{jako by} na ni svítily paprsky ~~zapadajícího~~ slunce.

U mě obraz vyvolává pocit pomíjivosti lidské existence, pocit věčnosti, osudnosti, ... V postavě jsou ~~domně~~ udělané různé otvory → kam asi kdo patří. Vlevo je ~~člá~~ postava zobrasena tmavými barvami, vpravo naspak světlní. Byl to záměr autora?

Pocity - chladného klidu, který i podpoří barevnost obrazu. Žluté → modré → zeleno černá. Nejsou to pro mě nepřijemné barvy, ale zde působí jako barvy osudu - konce lidského života, "a teď patříš sem".

3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

Vstup do neznámá.

51x41

- 1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

Setkala jsem se s podobou verzi tohoto obrazu minulý semestr ve škole, kdy předtím ho zahrnul do své klauzurní práce. Co se týče samotného díla, tak jsem se s ním nesetkala. Myslím si že to bude obraz z 20. století.

- 2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Je to obraz? ~~Je~~ se dá vnímat jako umění všechno, co se považuje za umění. Myslím si že, obraz byl vytvořen jako symbol. Fleckovka? ^{děs} → nějaká věc, která v sobě nese něco, co se dá potom kontumovat. V tomto případě má v sobě rozdělená rampata.

Otázkou je, jestli autor díla chtěl ukázat to, že uměním může být všechno; či chtěl ukázat nějaký zrcený život, předělávající z normálního stavu (existence) do jiného společnosti.

Působí výjavně.

- 3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

Je to obraz?

7.5M 93.5M

1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

S dílem jsem se nesetkala, myslím si že je to kubistický surrealismus. Období → přelom 19. a 20. století, začátek
Myslím si že to bude Picasso

2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Na obraze vidím lidi, trpící lidi. Barvnost to doprovází.
Už stejnou rozněž obraz působí jako obrovský křik.
Myslím si, že se zde zobrazují vřelky mezi lidmi.
Jsou zobrazení v utvářené místnosti, hledající světlo.
Johy nřanam mají zvířata? Myslím si, že ty zvířata
zobrazují zvířata v lidech, jejich. Na obraze vidíme
žal, křik, smrt, zoufalost. V sou tam otevřené dveře okna
a dvě lampy. Přičemž pro mě světlo nepůsobí jako
světlo, tím myslím že světlo je jako součást obrazu

3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

Lidstvo ... ~~to~~ lidé

1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

Autora neznám, název díla také ne a umělecký styl si neodvážuji hádat, i když dílo vypadá současně.

2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Obraz mi připadá jako nějaká ilustrace k fantasy literatuře. Působí na mě ponuré, smutné a sklíčujícím dojmem. Něco, jako takový klid před bouří nebo skryté nebezpečí. Zneklidňují mě tam ty dvě postavy na bodec, jelikož nevím, o koho se jedná. ^{a teď jsem si všimla, že ta dívka je pomník}
Celkově nevěřím, že by se jednalo o realistické zobrazení, i proto mě napadá ta fantasy literatura. Opustěné sídlo někde v prostředí oceánu, pomníkem, ke kterému přijíždí člověk na bdi. ^{panenka Marie}

3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

prosbá, pokání, příjezd, pevnost, chrám

- 1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

Warhol maloval tyhle konzervy? opravdu si přijdu hloupě,
ale neřím, předpokládám, že dílo se jmenuje
Campbell's condensed tomato soup
60. léta? pop art?

- 2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Na obraze vidím plechovku rajčatové omáčky
(teda alespoň to o sobě tvrdí =)

Dílo na mě působí jako reklamní plakátová
kresba, designově se mi líbí (teda si teda
nejsem jistá, jestli autor plechovky nebo
designu je i autor obrazu)

Taková hravá grafika, která by v dnešní
době počítačové grafiky asi vž nikoho
nepřekvapila.

- 3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

Campbell's condensed tomato soup

- 1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

Picasso, Guernica

2. světová válka, kubismus

- 2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Jelikož obraz znám, tak je těžké se od toho nějak odpravit. Musím ale říct, že jsem si toto dílo nikdy tak detailně neprohlížela. Vidím zvířata, obličejy, postavy, to vše rozkouskované a sestavené tak, jak to k sobě nepatří. V obraze je vrětý zmatek a chaos, z obličejů je znát utrpení. Prostě celkově se jedná o destrukci, jak grafickou, tak i tematickou. Teď si poprvé všimám světla ať už ve slunečním oku, nebo i svíci v noci. Musím říct, že i se týče detailů, tak mě obraz překvapil, nikdy jsem se na ně nezaměřovala.

- 3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

boj

1) VSTUPNÍ ZNALOSTI - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

S dílem jsem se zatím neseznala, patřičně nevím ani autora, ani malířev. Myslím, že to byl nějaký so. obch. (kolem 1920-1930).

2) INTERPRETACE - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Obraz má určitě jasnou ponuku, nejvíce jsem si myslím, že je to jenom, že člověk vypadá smutně. Co podstoupil podle toho se mi spíše zdá, že se jedná o nějakou utopickou věc, která má být nějakým historickým předchůdcem. Je to taková komedie a s tímto příjmem se jedná o něco, se kterým si lidé mohou dávat nějakou práci.

3) Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat? (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

Mámal de Miralob
Obchodní společnost s Miralob

1) VSTUPNÍ ZNALOSTI - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

Já oběma jsem se setkala, je to reklamní plakát na napřesání postavy, jiné autor a v němž moment, že si křesťanská říše v Americe. Ano, to není v reálnosti, křesťanské bylo před křesťanstvím.

2) INTERPRETACE - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Myslím, že na mě působí jako jakási první reklama, že by se to mohlo nepovedlo, má to nějaký efekt na podobnost obličejů, tak to vypadá. Ale autor maloval v kritické době, že by se to mohlo podobat i jiné věci.

3) Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat? (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

Křesťanská říše a představa

1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s dílem setkal/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

S dílem jsem se setkala, předtím jsem se, ale s dílem Quercia (?)
od Picasso, styl kubismus. Tímto dílem jsem se setkala v roce 1970-1985,
a našla se v Praze.

2) **INTERPRETACE** - Co na obraze vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Je tam zobrazeno dítě, které je jako by bylo, jako by
vstoupilo do nějaké "zóny" před sebou.

3) **Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat?** (pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

Quercia, hluboký smysl