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 prací 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 Slavíkoví 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. Konstrukční 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. Konstrukční 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
3.3.2.3.4. Vliv věku a zaměření .................................................................. 58
3.3.2.3.5. Destrukce versus naděje .............................................................. 59
3.3.2.4. Co z toho plyne? ............................................................................ 60
3.3.2.4.1. Hlavní je zájem .......................................................................... 60
3.3.2.4.2. Shoda na jednotlivých složkách uměleckého konceptu ............. 60
3.3.2.4.3. Význam versus forma ................................................................. 61
3.3.2.4.4. Mladí, staří a jejich vztah k umění .............................................. 61
3.3.2.4.5. Charakteristické rysy interpretací jednotlivých respondentů .... 62
3.3.2.4.6. Postřehy .................................................................................... 63
3.3.2.4.7. Návrh úkolu pro výtvarnou výchovu ........................................ 63
3.4. Závěr ......................................................................................................... 64
3.4.1. Summary .............................................................................................. 65
3.4.2. Seznam odborné literatury a pramenů .............................................. 66
3.4.3. Přílohy ................................................................................................. 68
1 Úvod aneb Začněme od inspirace


O rok později mě překvapilo v pařížské galerii Centre Pompidou dílo Images latentes (česky Latentní obrazy) libanonských umělců Joany Hadjithomas a Khalila Joreigho. 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 divákovi představitivosti, kterou drží v mezích pouze ony popisky.¹


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

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 odlíšovaly 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 schopní se ve svých interpretacích na lečcems shodnout. Kdy se výklady shodnou a na čem a kdy se naopak odlíšují? 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 Pavlíná Košťáková zpracovala ve své bakalářské práci Obraz, slovo a interpretace 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 poučenou a nepoučenou a vyzdvihnut hodnoty, které má tento posun a vůbec interpretace v oblasti výchovy a vzdělávání”, ve své práci spíše usiluji o nalezení

---

3 TOMANOVÁ, Anna. Umění a sebepoznávání - Závěrečná reflexe, 2011. s. 5.
5 Poučenou interpretaci se zde míní takový výklad díla, kterému předcházela edukace interpreta.
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 interpretáci intuitivní. Faktor „poučenosti“ interpreta ovšem neopomíjím. Tato intuitivní interpretace vlastně není nepoučená, je jen poučená do různé míry v závislosti na znalostech a zkušenostech interpreta získaných v době před započetím 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“). Naši respondenti nebudou rozděleni do skupin podle žádného kritéria, každý bude vnímán jako jedinečná osobnost. Středem našeho zájmu boudou interindividuální shody a rozdíly v interpretacích, přičemž budeme zohledňovat unikátnost pohledu každého respondent. Pro přehlednost stručně shrneme hlavní rozdíly naší ch práci. 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.

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 lecčems 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 využijí i data získaná výzkumem své kolegyně a navážu na její výsledky.

---

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 zázitkové 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.”

Každý z nás nahlíží na koncept jinak, na základě svých vlastních zkušeností a zážitků z minulosti (svého tzv. prekonceptu). Z toho plyně, že prekoncept je nedílná stránka konceptu – je to individuální uchopení konceptu jednotlivými lidmi. Zatímco koncept není nikde a nikdy přítomem 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 myslí anebo jednání lidí.

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

---

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.  

2.2. Umělecký zážitek, umělecký výraz

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

Naše výpověď o uměleckém zážitku se sice zakládá na našich individuálních prekonceptech, ale můžeme o ní kriticky rozmlovat 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 jedině prostřednictvím komunikace mezi lidmi. 

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

---

10 Tamtéž s. 157 - 159  
11 Tamtéž s. 155 - 156  
12 Tamtéž s. 153  
13 Tamtéž. s. 158
2.3. Složky uměleckého zážitku

Slavík uvádí, že umělecký (resp. výtvarný) zážitek můžeme pro potřeby výchovy uměním zjednodušit a rozčlenit na čtyři stylové složky: tematickou, konstruktivní, empatickou, prožitkovou. Prostřednictvím této kategoriace 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 všímat zvlášť 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 vyjadření vybiráme 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 vztahu k situací zaměřil na jiné stránky situace.“

Stejný názor zastává i Panofsky, který navazuje na Lockovu myšlenku, že „v myslí není nic, co by nebylo ve smyslech“, tvrzením, že ve smyslech je mnoho údajů, které nikdy neproniknou do myšlení. Působí na nás hlavně to, če mu dovolíme na nás působit. Jaroslav Vančát chápe vizualitu, vizuální zobrazení jako důsledek zvláštního druhu obrazného uvědomění (na rozdíl od bezobrazného vnímání). Rozdíl mezi bezděčným vnímáním a obrazovým uvědoměním ilustruje L. Wittgenstein takto: „Kdo se na předmět dívá, nemusí na něj myslet; kdo má však onen prožitě vidění, jehož výrazem je zvolání (např. „Zajíc!”), ten na to, co vidí, také myslí.“ Z toho vyplývá, že každý z nás může
dovolit, aby na něj při interpretaci uměleckého díla působilo něco jiného a už naše vnímání díla se tudíž liší. Na druhé straně je mnoho přiležitostí 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 řídčeji, na emocích, které v nás dílo vyvolává.

2.3.1. Tematická složka


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 identifikaci 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.

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 „včitěním 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 vidět 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 podkladě rozpoznání vnitřních vztahů v díle a na základě znalostí zobrazovacích konvencí. Jsou jimi např. alegorie, symboly a atributy.


### 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 pátá 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 zaměření na empatickou složku může být projekční hledisko, kdy recipient vnímá symbolickou formu jako výpověď o člověku-autorovi a o jeho způsobu pojímání 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 spontánní zvoláními při verbální interpretaci nebo její reflektu typu „Fuj, to bych s i 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 nejšlechtější rázou výtvarného zážitku, která nemůže být nepravdivá, protože se odehraje 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 divákoví, 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 konceptů

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 charaktery, 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? Vídíš 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, mnohostěn), umělecké techniky (např. koláž, kresba tužkou/pastelkami, malba temperami/vodovkami) a koncepty jako barva, světlo, tvar, line atd. Patří mezi ně i estetické pojmy (např. krása, ošklivost), které jsou těsně spojeny jak s prožitkovými, tak s významovými koncepty.

---

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 plně poznat. Mezi empatické koncepty patří kategorie jako přitažlivost, odpudivost, útočnost, soulad apod.

2.4.4. Prožitkové koncepty

Prožitkové složce odpovídají koncepty vnitřních, emocech stavů (např. radost, zlost, strach a smutek, a také naděje). Každý z nás má individuální prekoncepty emocech 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 nestejnéch prekonceptů (tedy zážitků, zkušeností, vědomostí atd.), už jsme si vysvětlili v kapitole 2.1. Naše výklady ale nemusí být naprosto odlišné, na lecčems 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
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 navázáním 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 spojeme 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 tří.

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

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 výtvory znovu vytvořit. Z pohledu artefiletiky 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-kreačí, 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.⁴⁶


Do třetíce 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 stavu, myšlenky, záměry, nálady apod. (které si přinesl ze své minulosti). Výsledkem jeho snažení je dílo. Vykładač 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. Vykładač 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 vykładač může pokusit včítit, identifikovat se s ním. Pokud se mu to podaří, obrací se z nternosti autora zpět k vykládanému dílu a postupně „rekonstruuje“ jeho význam.

Naše porozumění dílu na základě vědomostí o jeho autori 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 senzitivitě (tj. na tom, čemu na sebe dovolíme působit) a vizuálním školení (tj. poučností), 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 vysvítá z předchozích odstavců, existuje jistý požadavek na správnost interpretace. 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, vždyt dosáhnout naprosté nestrannosti je pro člověka nemožné a interpreti jsou vždy lidé. Je proti lidské přirozenosti oprostit se od vlastního „já“ a dívat se na dílo pouze autorovým, potažmo nezaujatým, očima. Proto nebudeme požadavek správnosti hrotit až k nutnosti naprosto objektivního výkladu, což neznamená, že jej zcela vypustíme. Mezi faktory,
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. 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 výtvořů člověka nebo smysluplných forem, jak je nazývá Emilio Betti. Konkrétně v této práci se zabýváme výkladem výtvarných děl. Čtyři hermeneutické kánony vymezuje např. Sousedík podle Bettího a pod mírně odlišnými názvy je uvádí Slavík. Zde budu používat Slavíkovu terminologii, ale budu vycházet ze všech výše zmíněných autorů.

Hermeneutické kánony jsou tyto:

1) kánony subjektu
   a) kánon shody smyslu
   b) kánon aktuálnosti porozumění

2) kánony objektu
   a) kánon autonomie
   b) kánon celku

2.5.4.1. Kányony subjektu

**Kányony subjektu** vymezuji požadavky, které jsou kladyeny na interpretující subjekt, tedy na osobu interpretu. Konkrétně v našem případě na respondenty výzkumu.

**Kánon shody smyslu požaduje** po interpretové duchovní spízněnost 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 kongenialní (pojem používaný Bettim) 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 – divinatórní a komparativní. Při výkladu pomocí divinatórní metody interpret využívá pro interpretaci vlastní zkušenost 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 rozumějícímu pochopení, které je cílem kánonu shody smyslu dojde teprve při shodě založené na divinatórním vnímaní, 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 poznanimáním 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 připsat subjektivitě vykladače vzhledem k požadavku na objektivitě výkladu. Různý postoj k tomu zaujímá integrativní a rekonstruiktní hermeneutika. Rekonstruktivní hermeneutika připouští, že vykladačova subjektivní stránka má vliv především na:

---

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 jistit různé odpovědi, podle toho, jak jsou disponování, 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 aktuálním, musí ho oslovit. Pokud se tak nestane, je těžké se do něj včítit. Kánon aktuálnosti porozumění poskytuje subjektu jistou svobodu, která ovšem končí tam, kde začíná kánon autonomie objektu.

2.5.4.2. Kányony objektu

Kányony 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, zákonitosti jeho vytvoření a jemu určeného cíle, to znamená tak, jak jej míní jeho autor. Tento kánon znemožňuje interpretově vynášet 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.

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 kánonom aktuálnosti porozumění. Ten je zaměřen proti interpretaci na základě „holé objektivity“ 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 popsatelné a dokazatelné v diskurzu. Naopak kánon aktuálnosti předpokládá, že k výkladu budou použity prostředky symbolického typu, které jsou individuální i. 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 **expresi** 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 součást výzkumu tvořily reflektivní dialogy s účastníky, které doplňovaly tak verbální, tak expresivní interpretaci.

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

2.6.1. Výraz

Slavík definuje expresi nebo výraz jako „specifickou, citově zabarvenou a více, nebo méně záměrně strukturovanou reprezentaci vnitřního světa člověka.“

Expresie je spontánní, týká se především citů (emocí), vyjadřuje jen to, co její autor pocituje. 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.

Tento výklad byl v průběhu doby upřesňován s ohledem na Goodmanovo pojetí exprese. Expresie 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“.

Dělicí čáru mezi exemplifikací a expresí tedy spočívá v rozdílu mezi doslovným a metaforickým přístupem k užití symbolu. Exemplifikace přímo reprezentuje určitou vlastnost, která má zprostředkovat, zatímco exprese obrazně „jako“ reprezentuje objekt, který je nositelem zprostředkované vlastnosti.

Expresie „umožňuje vyjádřit subjektivní obsah prostřednictvím artefaktu, který předvádí vnější smyslovou podobou skrze exemplifikaci, a zároveň určitý zvnitřnělý postoj či způsob chápání obsahu skrze metaforický přesun mezi dvěma obsahovými rámci či schématy. 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“.

2.6.1.1. Expresivní interpretace

Expresivní interpretaci 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

40 Srov. tamtéž Exprese a reflexe. s. 104 – 106.
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 uvědomováný 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 nějž 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.


\(^{46}\) Srov. tamtéž Zodpovědnost a reflexe. s. 68.
2.7.1. Kvalitativní výzkum

Rozhodla jsem se pro kvalitativní výzkum, protože mým cílem je snaha o porozumění fenoménu interpretace (který lze nejlépe zkoumat skrze zkušenosti jednotlivých respondentů) a výsledky výzkumu nemíním zobecnovat 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 zobecnovat ze vzorku na celou odpovídající populaci. Místo toho usiluje o prohloubení porozumění doposud teoreticky a empiricky nerozpracovaným stránkám reality.


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 věcí, přičemž jevy (fenomény) se zkoumají takové, jaké opravdu jsou a ne tak, jak na ně bylo dosud nahlíženo. V praxi požaduje tento princip nepředpokládaný přístup k analýze problému.

47 Výjimku tvoří tabulky (viz kapitoly 3.3.1.1.2., 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. Uvádíme je pouze pro zajímavost, protože přiřadilé zjednodušují pohled na fenomén interpretace. Na druhou stranu mi pomohly utřítit výpovědi respondentů a lépe se v nich zorientovat.


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 přikládá. Výzkumník analyzuje získaná data, aby zachytí esenci prožité zkušenosti. V rámci fenomenologické studie se vytváří popis a interpretace sdělených prožitků.‖

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. Přítom 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 sdělených významů zkušenosti. Na závěr je sepsán hloubkový popis významů zkušeností pro celou zkoumanou skupinu.\(^5\) V kvalitativním výzkumu u mnohopřípadových studií považujeme závěrečné zobecnění za „analytické zobecnění“, v němž zobecňujeme ne směrem k populaci, ale směrem k teorii.


\(^{51}\) 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 zjištění pro pedagogickou praxi.

K navození jevu jsem použila skupinový projekt a fenomen 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 interpreti. Oproti zvyklepostupu 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

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).\(^{53}\) Koštáková výběr těchto obrazů zdůvodňuje ve své práci v kapitolě 3.1.1 Co?\(^{54}\) Stejné 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


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 terminologii)\(^{53}\) viz přílohy 2, 3 a 4\(^{54}\)

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 dovolovaly 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 dína dopředu. Podle Pattnova vymezení typů vzorkování v kvalitativním výzkumu 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 mé 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 nespadají ani pod jeden jmenovaný obor (žák ZŠ a studentka Informačních studií a knihovnictví).

---

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 lycée; 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; 50 let; VŠE, Fakulta národohospodářská, Finance a úvěr – Ing.; bankovní úřednice

Sama budu vystupovat pod značkou V jako výzkumník.

3.3. Průběh výzkumu


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 známi 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. V této fázi jsem zvolila záměrně písemnou formu záznamu. Pokud bych místo zapisování poznámek o díle hovořila, 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 kolegyně, 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
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 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?“ cílí 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 pochvalili, 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 rázu sociokognitivního konfliktu, a to když jsem interpretaci díla reflektovala 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 „umění i vědou zároveň“ neboť „vyžaduje dovednost, citlivost,
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 poskytl 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 zábran 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.

3.3.1.1. Dílo č. 1 aneb Ostrov mrtvých


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

G: „Pár ostrovů takového typu jsem viděl. ...Divám se tady na výšku přílivu a odlivu, ta je tady kreslená velice malá, zhruba 30 cm. To by nasvědčovalo Středozemnímu moři, tam jsou takového [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 myslním, že to musí být někde v oblasti Středomoří."

Respondenti též shodně rozeznávali na obraze ostrov (ve většině případů pouze jednu), bližící se k němu na loďce. Ovšem ve výkladu podrobnosti týkajících se těchto prvků se opět rozcházeli. 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 nebo jsou denotáty (viz kapitola 2.3.1.). Když došlo na identifikaci postav a příběhu, který se na obraze odehrává, popustili vykladači uzdu své fantazie 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 cestující, poutník, pozůstalé, 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 vracejí 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 kompozici 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. stíněnost, zmar, pochmurnost, ponurost, nepříjemná náplna, 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.”


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.”

Nevyhnaněná zůstala respondentka F, která považovala výjev za „hezký, ale chmurný”. J během reflexe pozměnila svůj pohled na obraz. J: „Já jsem řikala, že to působí ponušením a pak jsem zjistila, že se mi to líbí.”

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 (vážně 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 strukturu (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 mysím, 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

60 Tamtéž s. 49.
61 Tamtéž s. 49.
62 pokud je u názvu uvedeno alternativa, interpret znal skutečný název originálu.
3.3.1.1.2. Kategorizace pojmů z interpretací díla č. 1

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

36
...poutník vypadá zvěčněn uprostřed okamžiku přerušení činnosti...až dodělá, co má, možná vstoupí a možná je místo tabu...čekám, že i zpět se vrátí sám, pokud nepřišel na ostrov zemřít...

Přijde mi, že se výjev týká osobní záležitostí a má pro osobu v bílém vlastní silnou důležitost. Může jít o přerob v myšlení nebo stavu, zasvěcení služby nebo zpěvani anebo meditaci nad blížící se smrtí... 

| šedá postava | převozník | 2 | dáma |
| Obraz mi připadá jako nějaká ilustrace k fantasy literatuře. |

<table>
<thead>
<tr>
<th>konstruktivní</th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>barevnost</td>
<td>Barevnost je ovlivněna zapadajícím sluncem (žlutá, okr) a temnotou stínů...žluto-modro-zeleno červená barevnostStojící osoba je zobrazena bílou barvou, respektive světlými barvami.</td>
</tr>
<tr>
<td>kontrast</td>
<td>hodně tmavý střed je vyvážen západem sluncePevnost je ve většině zobrazena tmavými barvami, ale zvenku působí tak, jako by na ně svítily paprsky zapadajícího slunce.Vlevo je celá pevnost zobrazena tmavými barvami, vpravo naopak světlými.</td>
</tr>
<tr>
<td>dominance</td>
<td>zaniknutelnost, upozadění postavdominantní skála-ostrov</td>
</tr>
<tr>
<td>styl</td>
<td>Nevěřím, že je to realistické zobrazení.Obraz mi připadá jako nějaká ilustrace k fantasy literatuře.</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>empatická</th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>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?</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>profitková</th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>libost</td>
<td>heavký, ale chmurnýkrásný výjevkrásně barevně vyváženývelice se mi líbínající se mi líbí stromy a za nimi světlo...chodila bych pozorovat západ slunce</td>
</tr>
<tr>
<td>nelibost</td>
<td>do bytu bych si obraz nepověsila, ale v galerii se jistě vyjímá</td>
</tr>
<tr>
<td>emocionální aspekty (negativní)</td>
<td>smutný, skličující, stísněný, zneklidňující (postavy na loďce), pochmurnost, chmurný, temnost (2), ponurý (3), nepříjemná nálada, depresivní, pocit malosti, zmar</td>
</tr>
<tr>
<td>emocionální aspekty (&quot;tajemství&quot;)</td>
<td>nejasnost, skrytá nebezpečí, tajuplný, klid před bouří, mystický (loďka s postavou)</td>
</tr>
<tr>
<td>emocionální aspekty (&quot;osud&quot;)</td>
<td>klid (2), uklidňující, chladný klid, chlad, ticho, stabilita, neměnnost, nevyhnutelnost situace, neodvratnost, osudnost, situace je logickým využitím něčeho, pocit poměrnosti lidské existence, pocit věčnosti, barvy osudu - konce lidského živobytí, pohlcení, přijetí, důstojný</td>
</tr>
<tr>
<td>ostatní</td>
<td>existuje možnost návratuvoda jako uvozovací a tišíci prvek</td>
</tr>
</tbody>
</table>
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 mediální uprostřed plechovky. Zaujalo mě, že mítrespondenti (někteří zaměření 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.”

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 přístupoval jednoznačně jako k uměleckému dílu, další dva o tuto otázku 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.”

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 budeme 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 z vlastního 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 navržená, což by pro mě potom ztrácelo smysl. ... Kdyby to byla jen kresba plechovky, která byla navržená někým jiným, tak mi přijde, že už to moc nového nenabízí.“ Pak přeci jen připouštěji, že ve své době to mohlo být vnímáno jako umění. „Je to známě. 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 Campbellovu 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. Má Andyho ráda, obdivuji ho, uznávám ho, ale nerozumím mu. Vůbec.“

...
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 nezátěží 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 polévka uměním.

G: „Já si mysím, že umělecký plakát, to je úplně samostatná disciplina. 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."


H zůstávala v rozpacích a přispěla teorii 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
hvono (čímž se trefila téměř přesně na rok). V dotazníku uvedla: „Teď 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.

Výkladači často považovali Warholův tisk za (sice značně estetickou, ale pouze) reklamu, tedy za užité umění, a velmi oceňovali vzhled plechovky. Nastálá situace je podobně absurdní, jako kdyby si Leonardovi 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: teď 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, něž 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 nereklašních „hlubokovýznamových“ teorií (tedy teorií o konvenčním významu) objevilo více. Nevim, zda je to důkaz větší kreativity jejích 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.”

„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.”

3.3.1.1.2.3. Žádné emoce

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

V účastnici C rovněž „nevylíbavá žádné emoce“. Tím se dostáváme k další složce uměleckého zážitku, prožitkové. Až na dojmy líbí/nelíbí a nějakou tu přítazlivost, 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 spojený 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: Campbellova 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

<table>
<thead>
<tr>
<th>složka</th>
<th>kategorie</th>
<th>jevy</th>
<th>*</th>
<th>jev vyskytující se jedenkrát</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>tematická</td>
<td>hlavní motiv</td>
<td>plechovka (rajčatové omáčky, polévky)</td>
<td>4</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>konzerva (rajské polévky)</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>medaile</td>
<td>emblém, odkaz na mezinárodní výstavu v roce 1900, logo výstavy, pečeť, nálepka, &quot;razítko&quot; výstavy</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>motiv medaile</td>
<td>muž sedící na okřídlené ženě vznášející se nad městem, řecký motiv s Dionýsem</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>vzhled plechovky</td>
<td>lilie (královské)</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>logo &quot;Campbell’s&quot;, popisky: Campbell’s, Condensed, Tomato Soup, červeno-bílý &quot;obal&quot;, barvy, horní polovina - s logem firmy, spodní polovina - popis příčuchů</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

...připomíná mi to vývěsní štít nebo prapor s tyčemi dole i nahoře (díky prohnutí či zakulacení perspektivou).

...představovatí si smaltované reklamní tabulky ze starých holčín a holčin a ze starých filmů

Kdybych se někdy sešikala 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               |   |                             |
kompozice, kontrast

<table>
<thead>
<tr>
<th>barevně vyvážené</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>předmět (plechovka) zaujímá celý prostor obrazu</td>
</tr>
<tr>
<td>horní polovina - barevná, dolní polovina - bílý podklad</td>
</tr>
<tr>
<td>horní plocha červená (bílé písmo), dolní plocha bílá (červené a zlaté písmo)</td>
</tr>
<tr>
<td>První asociací je polská vlajka (to rozložení, skoro stejný poměr stran...)</td>
</tr>
<tr>
<td>střed - kulatá nálepka, &quot;razítko&quot; (2)</td>
</tr>
<tr>
<td>nápisy jsou v inverzní podobě s podkladem</td>
</tr>
</tbody>
</table>

technika, provedení

<table>
<thead>
<tr>
<th>plakát</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>čistý grafický design</td>
</tr>
<tr>
<td>čisté, nic netahá za oči</td>
</tr>
<tr>
<td>čisté barevné řešení</td>
</tr>
<tr>
<td>logo výstavy je citlivě zapracováno do unifikovaného designu</td>
</tr>
<tr>
<td>hravá grafika</td>
</tr>
<tr>
<td>(grafické řešení) je neobvyklé a čerstvé</td>
</tr>
<tr>
<td>vyříbená forma</td>
</tr>
<tr>
<td>realisticky nakreslená (konzerva)</td>
</tr>
<tr>
<td>kresba</td>
</tr>
<tr>
<td>...v dnešní době počítačové grafiky by tato grafika asi už nikoho nepřekvapila.</td>
</tr>
</tbody>
</table>

ostatní

<table>
<thead>
<tr>
<th>různé fonty</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>hodně fontů = informační bohatost</td>
</tr>
<tr>
<td>&quot;nadživotní&quot; velikost (plechovky)</td>
</tr>
<tr>
<td>Design plechovky usnadňuje zákazníkovi orientaci v produktech firmy.</td>
</tr>
</tbody>
</table>

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 měněn symbolicky. Možná chtěl autor ukázat zdrcený život, předělaný společností z normálního stavu do jiného. |
| Překvapuje mně, že v té době bylo kulturní povědomí Američanů tak na výši, že použili odpovídající řecký motiv (Dionýsos jako bůh hojnosti...). |

Libost

<table>
<thead>
<tr>
<th>krásně čisté</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>krásně vyvážené</td>
</tr>
<tr>
<td>nádherné kompoziční i barevné řešení</td>
</tr>
<tr>
<td>designové se mi líbí</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Nelibost

| ...asi bych si to nikam nepověsila. |

Přitažlivost

| přitažlivost (lákání), 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

nevyyvolává ani trochu pokoru sklonit se před uměním, ale pouze materiální
myšlenky...

...je to přiklon ke konzumu, nač se vařit s polévkou, když si jí 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)
právě identifikovala autora i název díla. Další tři alespoň tipovali Picassa a pouze dva
nejstarší účastníci neznali ani jeden údaj, ke konzumu, nač se vařit s polévkou, když si jí můžete koupit hotovou.

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

I: „Jelikož obraz znám, tak je těžké se od toho oprostit. 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 reprodukci tohohle
v domě, kde jsem bydlela. Takže jsem to viděla často a teď už mi to přijde spíš jako taková
cernobílá dekorace, jako vzor dekoru. ... To je známý obraz, ale já jsem se vlastně na to
nikdy nedivala po částech. Takhle to nějak beru, takhle to znám, tak nějak spíš
geometricky, než že bych se dívала, co na tom obraze je.“

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

Za povšimnutí stojí případy účastnice 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... Vím, 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 života

J: „Obraz jsem znala. ...Myslím si, že je to od Picass a 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 řikali, že ta hrůza v obličeji je tam zobrazená... Já mám pocit, že nám k tomu v nějakém předmětu někdo diktovat 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 dotazníchhojně 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

vyjadřuje beznaděj jako celek, zděšené obličeje. 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 chvili, kdy Thésea zavřou 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 obrazu vidí „množství postav, nebo částí lidských a zvířecích těl“. V reflexi zmíněla, 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.\textsuperscript{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 poznały dvě interpretky, C a H. Z rozhovoru s C však není jasně patrné, zda válečný motiv na obraze rozeznala sama, nebo jí byl kdysi všípen 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.


A: „Vnímám postavu-hlavu jako světlonoše, který osvíťuje hrůzy a důsledky, ale který zároveň přináší novou sílu, směr. Avšak ve vši té hrůže 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 může 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 spíše jako zkáza, protože tady to je sluncičko [lampa s žárovkou] a tady 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 divám, tak asi nějaká naděje tam je. Od toho světla tam něco jde... tady je to světlejší...“

Respondentka I popisuje, jak na ni působí zdroje světla namalované na obraze: „Buď to může být, že se na to někdo divá, 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 „světlonoše". B ji interpretovalo 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 všecko 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 jednokrát, 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 ilustrovat respondentkám I a F.

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

F: „Obraz ... vyvolává neuspořádané, rozbité, útržkovité a bezčilé 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 vyhrocenými 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 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 cosí buď se na to dívá, zkoumat to.“ V reflexi: „...je na něm furt co zkoumat, to je super!“. Pak shledala, že oproti hospodským rvačkám z komedii, ke kterým obraz přirovnala nejprve, Guernice což chybí. „Tohleto je spíš jako z scéna 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 hrůzoplný náboj.“

F v dotazníku: „Obraz se mi nelíbí, působí ponuře, vyvolává neuspořádané, rozbité, útržkovité a bezcílné myšlení - jakousi beznaděj 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 fotografií 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 profáknuté 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.


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 hns! Na to se vůbec nechci dívat. Není to ani o tom, že by to bylo vraždění, ale že to z toho obrazu čiši. Nejde o ten námět, ale samotné to vzbuzuje dojem nějakého násilného, hnsného 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 shodoje 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). Srovnejme 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, naštvit, 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 obdív 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, můžete to být úplná pravda, ale nebyl to můj nápad, dávat jim tyto významy. Stejné nápady a závěry, jako máte vy, mě napadly také, ale instinktivně, podvědomě. Maluji pro malbu samotnou. Maluji předměty pro to, čím doopravdy jsou.“

68 [http://www.pbs.org/treasuresoftheworld/a_nav/guerinca_nav/gnav_level_1/5meaning_guerfm.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

<table>
<thead>
<tr>
<th>složka</th>
<th>kategorie</th>
<th>jevy</th>
<th>*</th>
<th>jev vyskytující se jedenkrát</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
<td>tvorové</td>
<td>postavy</td>
<td>2</td>
<td>shromáždění postav a zvířat, otroci, části lidských i zvířecích těl, nehybné ležící postavy, ležící člověk - dole, lidé se čtyřma očima, postava jako letící hlava, hořící postava volající do nebe o pomoc, mrtvé dítě, obličeje (2), děsivé výrazy ve tváří, vzlykající postavy</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>lidé</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>zvířata</td>
<td>3</td>
<td>buvoli, býk, pes</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>světlo</td>
<td>světlo (оза́хуючий diło zká́зы)</td>
<td>3</td>
<td>lustr, dvě lampy, sluneční oko, svíce, světlo osvětluje živé tvory</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>petrolejka</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>žárovka</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>prostor</td>
<td></td>
<td></td>
<td>interiér členěný na místnosti, uzavřená místnost, koupelna - vpravo, okno (2), otevřené dveře</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>ostatní</td>
<td>zlomený meč (v ruce)</td>
<td>3</td>
<td>plameny, sopka - úplně vlevo, boj, zápas, vraždění, znásilňování - vpravo, oplakávání (mrtvých dětí), křik, smrt, život, porušení lidskosti, destrukce, hrůzy války, špína</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>zobrazené emoce</td>
<td>zoufalství</td>
<td>2</td>
<td>lítost, bolest, vztek, zmařené naděje, žal, překvapení (nad útokem), zmatek, panika</td>
</tr>
</tbody>
</table>

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 obličeje
Zvířata jsou v agonii...

Dochází tam ke zmatku a chaosu vílém nějakého neštěstí (války).

Vnímám postavu-hlavu jako světlonošce, 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 uplně 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 sílitování před ničím.

**kubismus**
čtverečkovaný
rozpolcené a sestavené postavy
vše rozkouskané 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)

zmatek
koncepční zmatek
působí rádoby moderně, ale rozervaně
centrální a trojúhelníková kompozice
Autor je výborný malíř, kompozice obrazu vyvážená...

"černobilá"
barevnost doprovází obsah (trpící lidé)

dominantní - světlo (lustr a petrolejka)
tenké šrafování některých částí

Už svými rozměry obraz působí jako obrovský KŘIK.
<table>
<thead>
<tr>
<th><strong>Empatika</strong></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Tady šlo i nešlo o Guernicu. Události v té vsi byly strašné, ale byly i zhuštěným esence lámáního Španělska, které zůstalo samo, bez naděje na pomoc...</td>
<td>..zvětšil hru okamžiku, kdy věci přestanou být bojem nebo válkou a stanou se rutinou...</td>
</tr>
<tr>
<td>Picasso (obraz) maloval horečnatě, rychle (a některé výjevy proto však přemaloval...), snail se co nejlépe vystihnut VŠECHNY vrstvy významu události v Guernice - pro místní, národ i lidstvo obecně...</td>
<td>To muselo být výjimečné nadání, které dokáže svět smysluplně postavit na hlavu.</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th><strong>Protiopozice</strong></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>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.</td>
<td>Kubismus je vcelku přesným vyjádřením mého vztahu k umění.</td>
</tr>
<tr>
<td>Tohle vidění světa mě fascinuje...</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>obraz se mi nelíbí</td>
<td>Tento druh uměleckého stylu nesnáším.</td>
</tr>
<tr>
<td>smutek-žal, strach, bolest, zmatek potupa, Jedná se o bolestný výjev z &quot;jatek&quot; člověka., působí smutné, depresivní až hanba, působí ponuře, negativní emoce, nepříjemný pocit, zhnusení nad obsahem a významem</td>
<td>Dílo na mě působí &quot;neuspořádaně&quot;...</td>
</tr>
<tr>
<td>vyvolává neuspořádané, útržkovité a bezcílné myšlení</td>
<td>vyvolává úctu k Picassovi a jeho širému kulturnímu rozhledu a použitým referencím...</td>
</tr>
<tr>
<td>obdiv k dílu</td>
<td>...co se týče detailů, tak mě obraz překvapil, nikdy jsem se na ně nezaměřovala.</td>
</tr>
</tbody>
</table>

* 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 tři děl od všech svých respondentů a mohla jsem se jimi řídit při výběru obrazu pro expresivní interpretaci. Obraz jsem volila vylučovací metodou. Ztvárnění Warholova símotisku jsem zavrhla 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 nejhodnější, protože nechával svým vykladačům přílišnou volnost. Předpokládala jsem, že jednotlivé výtvory 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


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. Vybavení 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 shochovaly 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. Výtvory vzniklé takovým postupem, tedy rozmanité obměny týkající se jediného námětu zpracováváního alespoň srovnatelně přibuznou technikou, nazýváme výrazovými variantami díla. Od každého jedince jsme obdrželi jeden výtvor, 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 výtisky 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 výtvoru respondentky E je otazník a vykřičník. Tato interpunkční znaménka mají vyjadřovat jejími slovy „co (člověk) cítí, když to vidí poprvé: Co to sakra je? Ježišikristel!“. Tedy pocity překvapení a úleku. U dalších účastníků není silný prožitek patrný z jejich díla samotného, ale vyplývá z jejích výpovědí o něm. Například respondentka I podle vlastních slov „zaznamenala, co z obrazu cítí“ a respondent G se v reflexi rozpozval 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 výtvor 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 výtvorů podle několika kritérií (technika, míra abstrakce a stylizace) s přihlédnutím k věku a zaměření autorů.

Po stránce techniky mezi výtvory 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 výtvory 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. Destrukcce 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 zkomponovala 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 stvárnili 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 nevysovli. Zbylých 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 stejně 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 lampu), 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 (dira 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 „světlonoše“ 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 vickrát 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 polní znalost 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. Vyvází 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 přibývající 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 interpreti relativní soulad (což potvrzuje teorii popsanou v kapitole 2.3.1.), mezi spatišenými konvenčními významy už se objevovaly rozpozby (zpravidla se vykládají školní, 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 polí 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 zmínilí výše. Považuji toto rozložení zájmu interpretů za poměrně logické, neboť tematická složka zahrnuje několik úrovní významů, a tak zabírá největší část interpretace. Z toho 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

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 nejobsáhlejší 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.


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 obširně konstruktivní, tematickou i empatickou složku konceptu, kdežto prožitková často úplně chyběla.

Studentka informačních studií a knihovnictví E díla spíše neznala a při výkladu mívála několik asociací ke každému dílu, často narativních, spojených s literárními motivy.
Úvahy interpreta G se vždy opíraly o logických podklady či vlastních zkušeností. K rozboru přistupoval až s vědeckou přesností. Přesto byl schopen prožívat emoce vyvolané díly.

Přes své umělecké zaměření H překvapivě nebyla H zrovna nejznalejší 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 předdistancovanosti z důvodu povrchního čtení díla, které bylo výsledkem nechutí 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 zavrhovat. Jistě by našly využití v mezioborových souvislostech.

Zajímavý okamžik nastal, když dvě interpretky vnímaly svůj výtvor (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 jedinců.
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


Internetové zdroje

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


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

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 autoru, 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 5 – dotazník
příloha 6 – A: Děs/ Inferno

příloha 7 – B: Bombardující letadlo/ Vesnice v rozvalinách
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.)?
   a) ANO, já sem se s ním sešel/a na fóru, s Vás.
   b) A nevím, je to něco z moderního, symbolismu, kteří je tady.

2) INTERPRETACE - Co na obraz vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?
   a) Skála odříznuta od větví. Výsledky obalek bez černé. Stůl se nachází v oblasti sotva zvětšené.
   b) Tento obraz je většinou zelený, třeba tmavě modrá.

3) Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat? (Pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)
   Děkuji jde na podněc Deník o Štělu

příloha 16 – verbální interpretace, respondent A: obraz 1
1) VSTUPNÍ ZNALOSTI - Ujte se s dílem setkat/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.):

   0) ANO
   1) NE

   Andy Warhol | USA | autor Campbell's Soup | galácia Boba Fetta pop-art
   - vliv Werthauoe | diskval | lik | se dotek | kol | tak | přídu | tohle | konstrukce | pokus
   - diskval

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

   Některé jsou větší v obmírném pověsí s podsledem.

   1) Dílo se může považovat za monumentální kouzlo nečekaného podivuhodně, který způsobuje citovou prosobobrazu. Řečerně člověk však ne má dostatečné úkoly a očekávání. Spíše může vést k výskytu čiroka nebo perperu z hříšně dělo i nachází na něm různé podivuhodné znamky - máčání v rudé, červené atd.

   3) majestátnost, čumáno, exkluzivita, perlatnost (lidský), hypothetická

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

   Vynikající příběh
   Výjimečná příběh [Flapaj]
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.)?

○ AMO, obraz je až několik desetiletí

○ Pablo Picasso - Guernica i anarchický individuální, 1937 (modrá)<br>
○ Ascetic spiritualní vliv a hudební perspektivy na známé obrazy

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

○ Shrnutí, rodina a svět je v černé a bílé (obrázky a dětské vzdělání) kompozice. Dojezdil domácí<br>○ svět bílý rodina osvětlení živě lidské. Vnitřní posláním je se zřízením mezi ním. Je tam i jedno<br>○ jako Černý lehký v posvátném ústavu. Poskyt a miounou jako udržování<br>○ co ide na místo<br>○ Vlastní jsem rázně v smyčce a přitom se volám<br

3) Jak by se podle Vás měl obraz jmenovat? (pokud název díla znáte, můžete vynést jeho<br>○ alternativu)

Kde se shromažďuje pluhovec? (incipitus)

příloha 18 – verbální interpretace, respondent A: 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.)?

Rok vytvoření dílu je 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) slyšet
2) pochmurně

Dílo ve mě vyvoláva pocit chladu a nemršte.

Skály mají nesvýklý Ivan.

Část nejvíce ve právo na obrázku (hus skály) na mě působí jako socha.

Na obrázku jsou velmi*

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

shaldný ostrův, stará pevnost

příloha 19 – verbální interpretace, respondent B: obraz 1
příloha 20 – verbální interpretace, respondent B: obraz 1

*vysohí sopoly.*

Oslonu a sklon vypadá jako naplněná podkova (A)
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) přechována z polínky
   2) chudné
   3) hlad, chud

   podle mě je přechová na obraze francouzská, řecká nebo anglická

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

   plná přechová, rájčatová polínka

příloha 21 – verbální interpretace, respondent B: obraz 2
1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Ujistěte se s dílem setkali/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

Podle mé je to od Picasso.

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

1) buvoli otroky a koupelna v plamenech

-lidé mají útyčí oči

-vlevo (úplně) je něco co vypadá jako sopka

-úplně dole je zlomený meč

2) smutné

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

buvoli a otroci

příloha 22 – verbální interpretace, respondent B: obraz 3
1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Ují 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 obrazu vidíte? Jak na Vás dílo působí? Jaké emoce ve Vás vyvolává? Co si o něm myslíte?

Na obraze vidím **porušené** skalního hradu uprostřed jihu, ke hradu vychází lodo se dvěma osobami. Nolada je velmi ponuro, až nepřijemně. Tripadá mi, jakoby v lesíku měří skalami byl zapomenutý hřbitov a černinici jedou někoho pohřívat.

Myslím, že takový obraz bych si do bytu nepověsila, ale v galerii by se jistě vyším.

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

**Tmavý hrad**

příloha 23 – verbální interpretace, respondentka C: obraz 1
příloha 24 – verbální interpretace, respondentka C: obraz 2
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?


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

*Zmar a naděje*
1) VSTUPNÍ ZNÁMOSTI - Ujistěte 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 vyzvedá? Co si o něm myslíte?

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

příloha 26 – verbální interpretace, respondentka D: obraz 1
příloha 27 – verbální interpretace, respondentka D: obraz 1
1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Už jste se s tím smlouval/a? Napište, co o něm víte (jméno autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.).

2) **INTERPRETACE** - Co na obraz 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 28 – verbální interpretace, respondentka D: obraz 2
príloha 29 – verbální interpretace, respondentka D: obraz 2
1) VSTUPNÍ ZNALOSTI - Ujistěte se s dílem setkalo/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

2) INTERPRETACE - Co na obraz 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 30 – verbální interpretace, respondentka D: obraz 3
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, u město jmena podřízený*

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

prozušil/aš i detaily, které by ne jímat střkalý v manuál hory
bez jaké barev má charakter toho, že tím počítá (většinou to nejde, jako
kámen) výsled edjen, navvytý a naružený (konkrétně hlady
někdy ve fece částí...)

případně mně to provokoval o kamze (bila pantová jí
pověz, která můžeme oproštět a zachránit, bude ráda)

a dodržovat povět o Relax, která má v nažku a příknutí

případně ještě otevřený (a nemusíme se prosto, abo to bylo
šrala, ticho, kdy město nechal... ) mohu se hodit zavážku

- otevřený, je možné více poznat

- otevřený, je možné více poznat

- otevřený, je možné více poznat

- otevřený, je možné více poznat

- otevřený, je možné více poznat

- otevřený, je možné více poznat

- otevřený, je možné více poznat

- otevřený, je možné více poznat

- otevřený, je možné více poznat

- otevřený, je možné více poznat

- otevřený, je možné více poznat

- otevřený, je možné více poznat

- otevřený, je možné více poznat

- otevřený, je možné více poznat

- otevřený, je možné více poznat

- otevřený, je možné více poznat

- otevřený, je možné více poznat

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

*jako povět, může mapeš, Pojďu na růžky bý (to je toho děsivé)*

příloha 32 – verbální interpretace, respondentka E: obraz 1
příloha 33 – verbální interpretace, respondentka E: obraz 2
1) VSTUPNÍ ZNALOSTI - Ujistěte se s dílem setkala/a? Napište, co o něm vědět (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 zdáte, můžete vymyslet jeho alternativu)

příloha 34 – verbální interpretace, respondentka E: 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.)?


2) INTERPRETACE - Co na obrazu 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 35 – verbální interpretace, respondentka F: obraz 1
1) VSTUPNÍ ZNALOSTI - Ujistěte 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 obrazu 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 36 – verbální interpretace, respondentka F: obraz 2
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)
1) VSTUPNÍ ZNALOSTI - Ujistěte se s dílem setkáváte? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

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

3) Jak by se podle Vás měl obraz jménovat? (Pokud název díla znáte, můžete vymyslet jeho alternativu)
1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Ujíst 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 obraz 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 39 – verbální interpretace, respondent G: obraz 2
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 nemohl/a srovnat. Autora nemám.
Umělecký styl také nemám, dílo vytvořeno v 2. pol. 20. století.

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

Kromě Černé smyčky díla může být různý styl, možné mu se srovnat. Tento obraz, zde umělecký styl je základem. Autre je vybraný malíř, kompoziční obrázek vytvořen, který se s ním obdivuje nebo obdivuje.

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

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


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

Na obraze vidím pěnařství vyrostlý jekan a moře a plující člun (lot). Jednou se ztratilo stojí, dřešek ho přeruší. Osoba, která stojí je zobrazena filou laryn, exprese smutný bílý, Myším bíl, že auta tin chluk ukázat smutnost, četnou duši. Pernost je uznat, zobrazení tvarovým barvami, ale však pěstovat tak, že na ní zírat papežsky ucpadají toto duše.

V mé obraze vyplývá povstí pomocně číslo existence, povstí většiny, osudu,... V pěstovat jsou domnívat všechny něční strany, vsak asi bylo patří. Všim je, že pěstovat zobrazení tvarovým barvami, správa nápravu světliny. Byl to támčí autor?

Přímět — chladného klidu, který i podporuje bujnou obraz. Žluto -> mědno -> zeleno červen. Nejsou to pro mě významné barvy, ale zde pěstovat jako lízón osudu — falešné živěnky, a ten „patří sem“

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

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

Sešlošla jsem se s podobnou setkání tato obraz mimožurý seznám ve škole, kdy odběhav kožichun do své studené práce. Co je to samotná díla, tak jsem se s ním nešlošla. Myslím si, že to bylo 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? To se do vnitřního jako umění nesečno, co se považuje za umění. Myslím, že obraz býl vytvořen jako symbol. Něco takového, co se má do potomu kontinuovat. Něco, co se má do potomu kontinuovat.

Odpovědět, jak je, ještě dívka chce učit, aby umění mělo být nesněhové. Je obraz učit k nějaký zdrojový čin, předcházející namísto stávku (existenci) do jiného společnosti.

Přišlo význam.

3) Jak by se podle Vás měl obraz jménovat? (Pokud název díla znáte, mášte vymyslet jeho alternativu)

Je to obraz?

příloha 42 – verbální interpretace, respondentka H: obraz 2
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?

Na obraze vidím lidstvo, lidstvo, barvivo a čekání. Barvivo je doprovází.

Vidím rozměr obrazu působí jako obrázkový křík.

Myslím si, že se zde zobrazují vztahy mezi lidmi.

Obraz je ukázkou vytvořeného vlastního města.

Kdo může vytvářet zajímavé životy? Myslím si, že tyto vzněty způsobují zvětšení v lidstvu.

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

**Lidstvo... stí lidé**

příloha 43 – verbální interpretace, respondentka H: obraz 3
1) VSTUPNÍ ZNALOSTI - Ujistěte se, že jste si přečetli/la názvy děl, umělecké slobo a období, kdy bylo dílo vydáno atd. 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 neodumívám. Hlásím, i když dílo vypadá sovětské.

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)

prodač, pokání, příjezd, pevnost, chrám

příloha 44 – verbální interpretace, respondentka I: obraz 1
1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Ujistěte se, že s dílem setkáváte? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.).

   Markol navštívil tyto konzervy v opravdu si přijde hloupě, ale nevím, předpokládám, že dílo se jmenuje Campbell's condensed tomato soup 60. let 2. 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 předchozí rajčatové omáčky (teda alespoň to o sobě trváli :) dílo na ně působí jako reklamní plakátová kresba i designové se mi líbí (ted i teda rajcem jistě, i jestli autor předchozího designu je i autor obrazu).

   Taková hranol grafika, která by v dnešní době pootáčelo grafiky asi vž nikdy nepřekvapila.

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

   Campbell's condensed tomato soup

---

příloha 45 – verbální interpretace, respondentka I: obraz 2
1) VSTUPNÍ ZNALOSTI - Ujistěte se, že s dílem sešli/la? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.).

Penso, 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?

Velikost obraze znám, tak je těší zeťe toho běžně odpovědět. Musím alespoň různé pak, zda si toto dílo nikdy tak detailně nepřipomína. Vidím zvětralý obličej, postava, které vše rozkouskované a seставленy tak, jako to ke sobě nepatří. V obraze je ve svého znamení a činu z obličeje je značlivost úpravy, tak co celkově se jedná o destrukci díla grafickém, tak i tematickém. Jedná se poprvé vůči světu světla až už ve slunečním osvětlování nebo i v ulicí v noci. Musím říci, že jsou tyto detaily, tak tak obraz překvapil, nikdy jsem se na ně nezaváhovála.

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

Příloha 46 – verbální interpretace, respondentka I: obraz 3
1) VSTUPNÍ ZNALOSTI - Ujistěte se s dílem setkáváte? 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?

Obraz na můj pohled, nepříliš, nesouhlasím. Te první, to znám fyzičky. Po pohledu na přední část, je tu výrazná peněz, že je teprve obecný. V ukázkách nic okolí může, těžko najít, který je skutečně výrazný. Je to výhradně na první pohled, neboť je stále všude, že je to komplexní, ale to je silně mocný, ale ano, není to jenom.

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

Název obrazu
Pohled na podivný a neústupně
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 mysliete?

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

**příloha 48 – verbální interpretace, respondentka J: obraz 2**
1) **VSTUPNÍ ZNALOSTI** - Ujistěte se, že s dílem setkala/o/a? Napište, co o něm víte (znáte autora, název díla, umělecký styl, období, kdy bylo dílo vytvořeno atd.)?

   [Napsáno něco o díle, kterým byla respondentka J.

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

   [Napsáno něco o obraze, kterým byla respondentka J.

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

   [Napsáno něco o obraze, kterým byla respondentka J.

---

příloha 49 – verbální interpretace, respondentka J: obraz 3