

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
Katedra výtvarné kultury

**INTERPRETACE VÝTVARNÉHO PROJEVU
V HERMENEUTICKÉM POJETÍ**

Bakalářská práce

Kamila Krausová

Specializace v pedagogice
Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

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

Plzeň 2015

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

V Plzni 13. 4. 2015

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Chtěla bych tímto poděkovat vedoucímu mé bakalářské práce panu doc. PaedDr. Janu Slavíkovi CSc. za užitečné rady a vstřícný přístup. Moje poděkování patří také anonymním účastníkům výzkumu za jejich ochotu a spolupráci. Děkuji všem, kteří mě inspirovali a dále podporovali v mém zájmu o studium výtvarné činnosti člověka.

Obsah

1 ANOTACE	6
2 ÚVOD	7
3 TEORETICKÁ ČÁST	8
3.1 Umělecké dílo a základní charakteristiky jeho interpretování	8
3.1.1 Umělecké dílo	8
3.1.2 Interpretace uměleckého díla	9
3.1.3 Kunsthistorická interpretace	10
3.1.4 Hermeneutická interpretace	10
3.2 Hermeneutické pojetí interpretace	10
3.2.1 Hermeneutika	10
3.2.2 Hermeneutické myšlení	12
3.2.3 Hermeneutická identita uměleckého díla	12
3.2.4 Hermeneutický kruh	13
3.2.5 Hermeneutické kánony výkladu	13
3.3 Význam výtvarného výrazu a jeho utváření	15
3.3.1 Výtvarný výraz	15
3.3.2 Utváření významu	15
3.4 Umělecký zážitek	16
3.4.1 Umělecký (výtvarný) zážitek	16
3.4.2 Složky uměleckého (výtvarného) zážitku	17
3.4.3 Tematické okruhy uměleckých konceptů	19
4 EMPIRICKO – VÝZKUMNÁ ČÁST	23
4.1 Úvod do výzkumu	23
4.2 Výběr respondentů	23
4.3 Výběr obrazů pro interpretaci	23
4.4 Metodika	25
4.5 Průběh výzkumu	25

4.6 Profily respondentů	25
4.7 Analýza interpretací	26
4.7.1 Subjektivní interpretace klasického díla	26
4.7.2 Hermeneutická interpretace klasického díla	27
4.7.3 Shrnutí poznatků o změně původního před-porozumění v poučenější interpretaci klasického díla	28
4.7.4 Subjektivní interpretace moderního díla	30
4.7.5 Hermeneutická interpretace moderního díla	31
4.7.6 Shrnutí poznatků o změně původního před-porozumění v poučenější interpretaci moderního díla	33
4.8 Charakter hermeneutické identity díla	36
5 ZÁVĚR	41
Resumé v anglickém jazyce.....	43
Seznam použité literatury a pramenů	44
Přílohy	45

1. ANOTACE

Tato práce je zaměřena na analýzu fenoménu uměleckého díla nahlíženého prostřednictvím divákovy interpretace, která je hlavním předmětem analýzy. Empiričtí diváci interpretovali dílo ve fázi nepoučenosti a hermeneutické poučenosti (seznámení diváka s metodou hermeneutické interpretace). Cílem je získání poznatků o změně v interpretaci empirickým divákem, kdy dochází k postupnému obohacení a prohloubení před-porozumění (v pojetí, obsahu a kvalitě výkladu) vizuálnímu artefaktu.

Účastníci výzkumu splňovali kritéria: hlubší zájem o výtvarné umění, základní znalost a orientace v předmětu dějiny umění. Výzkum probíhal individuálně.

Poznatky získané v empiricko – výzkumné části této práce by měly být přínosem pro přípravu budoucích i současných pedagogů k interpretaci či animaci uměleckých děl.

The bachelor thesis titled Interpretation of artistic pieces in hermeneutical approach deals with analysis of the phenomenon of artistic work through the viewer's interpretation. Respondents interpreted the art piece in two phases: non-knowledgeable interpretation and knowledgeable interpretation (viewer was informed about the method of hermeneutic interpretation). Research includes knowledge about a change of original pre-understanding (in concept, content and quality of interpretation) visual artifact. The research was conducted individually with each person.

The thesis can be beneficial for present or future teachers in theoretical and methodical preparations for interpretation or animation of fine art.

2. ÚVOD

Skryté tajemství obrazů bylo vždy zdrojem mého údivu a fascinace. Symbolika umění v souvislosti s prožitkem diváka ve mně neustále vyvolává spoustu otázek. Na mé cestě za uměním, v rozhovorech s přáteli a umělecky založenými lidmi mě pokaždé zaujalo, že každý člověk vidí ve stejném obraze trochu něco jiného. Kladla jsem si otázku, proč tomu tak je? Kde je objektivní pravda a kde začíná subjektivní pohled na dílo? Tyto otázky se staly podnětem pro mou bakalářskou práci.

Začala jsem se zabývat tím, co vlastně znamená to, když někdo interpretuje umělecké dílo. Charakter interpretace závisí na životních zážitcích a zkušenostech interpreta. Každý člověk je jedinečná osobnost s unikátním prožíváním reality. Interpretace a chápání reality se odvíjí také od kulturního prostředí, ve kterém člověk vyrůstá. Prožívání reality tedy závisí na různém druhu subjektivního vnímání člověka a intersubjektivních vlivech širšího kulturního kontextu.

Je zajímavé se pozastavit nad tím, jak obraz působí na diváka v prvním dojmu, bez toho, že by byl obohacen o vysvětlující informace. Předmětem mé práce je získat poznatky o změně interpretace výtvarného díla divákem pod vlivem poučení diváka o hermeneutické interpretaci. Do jaké míry se změní divákův postoj k dílu od chvíle, kdy viděl dílo poprvé?

Tato práce přispívá k rozvoji metody interpretace vizuálních artefaktů. Hermeneutická interpretace nám dává možnost se k dílu opakovaně vracet, divák si postupně uvědomuje důležité souvislosti a poznatky o dílu. Cílem hermeneutické interpretace je neustálé prohlubování znalostí interpreta s tím, že do výkladu vždy začleňuje i sám sebe. Poznatky získané v empiricko – výzkumné části této práce by měly být přínosem pro přípravu budoucích i současných pedagogů k interpretaci či animaci uměleckých děl.

3. TEORETICKÁ ČÁST

3.1. Umělecké dílo a základní charakteristiky jeho interpretování

3.1.1. Umělecké dílo

Uměleckým dílem označujeme předmět, který je jedinečný z hlediska své estetické funkce. Jeho jedinečnost spočívá ve specifickém ztvárnění krásy, v určité estetické hodnotě. Každé umělecké dílo je také estetickým objektem. Vztah mezi estetickým objektem a uměleckým dílem můžeme vymezit takto: množina všech uměleckých děl je obsažena v množině všech estetických objektů, část množiny estetických objektů však není uměleckým dílem.¹ V uměleckém díle se odráží filosofické, náboženské, morální a jiné myšlení určité doby.² Každé dílo má svou vypovídající schopnost, záleží na konkrétním divákovi, do jaké míry je schopen si dílo významově vyložit.

Dílo může sloužit jako ideační nástroj, který nám dovoluje nahlížet na naše zkušenosti a city, pocity nebo nálady a vnášet do nich řád. Umělecké dílo může být nástrojem hry a zdrojem individuálního prožitku, ale současně i smysluplným předmětem výkladů.³

Tímto se dostávám k edukačnímu a arteterapeutickému účelu uměleckého díla. Divák je schopen reflektovat svůj individuální prožitek z díla a díky správnému terapeutickému vedení může lépe poznat složky své osobnosti. S těmito poznatky se pak dá dobře terapeuticky pracovat. Edukační účel díla spočívá v rozvoji vizuální gramotnosti, výtvarné kompetence. Podává obohacení o uměleckohistorický kontext například skrze kunsthistorický výklad díla.

¹ ZUSKA, Vlastimil. *Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Vyd. 1. Praha: TRITON, 2001, 132 s. ISBN 80-7254-194-3, s. 24

² ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 5., rozš. a upr. vyd. Praha: Idea servis, 2008, 232 s. ISBN 978-80-85970-63-0, s. 7

³ SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Vyd. 2., ekonomické. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011, 281 s. ISBN 978-80-7290-498-3, s. 272

3.1.2. Interpretace uměleckého díla

Před tím než se dostanu k tématu interpretování díla, je potřeba objasnit, co vlastně interpretace znamená v základním smyslu. Interpretace obecně znamená výklad (porozumění, chápání) nějaké myšlenky či jevu. Prvně se pojem objevil v souvislosti s výkladem náboženských textů, kdy bylo potřeba, aby se ujednotilo chápání konkrétního textu - Bible. Postupem času se pojem „interpretace“ rozšířil na další jevy, které se člověk snažil významově uchopit. Jedním z nich je právě výtvarné umění.

Umělecké dílo má schopnost upoutat divákovu pozornost a určitým způsobem k němu promlouvat. Divák je nucen reagovat na konkrétní vizuální sdělení daného artefaktu a poté si jeho význam nějak interpretuje. Pokud interpretujeme umělecké dílo, znamená to, že vykládáme obsah daného díla.

Interpretací uměleckého díla do přirozeného jazyka odpovídáme na otázky, které podle okolností mohou vést k odpovědím jednoduchým, ale i nesmírně složitým: Co to je? Co to znamená? Jak to vzniklo? Komu to prospívá? atd. Díky interpretaci se dílo stává srozumitelným a může být předmětem diskuze, kritické argumentace. Umělecké dílo zasazuje člověka do svého světa prostřednictvím uměleckého zážitku. V situaci, kdy o tomto zážitku vypovídáme, popisujeme jej a v různě širokých kontextech vysvětlujeme jeho příčiny, jedná se o interpretaci díla.⁴

Správnost interpretace lze posoudit velmi neobvyklým způsobem. Kritériem správnosti je pocíťovaná shoda významů a účinků díla s významy a účinky jeho interpretace. Vnímáme určitý pocit přiléhavosti „to je ono, to sedí“.⁵ Kvalita výkladu se pak odvíjí od úrovně před-porozumění interpreta.

⁴ SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefaktiky*. Vyd. 2., ekonomické. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011, 281 s. ISBN 978-80-7290-498-3, s. 247

⁵ tamtéž s. 248

3.1.3. Kunsthistorická interpretace

Tento druh interpretace vyžaduje, aby člověk odpovídal na konkrétně směřované otázky typu: V jakém období a stylu bylo dílo ztvárněno? Kdo byl jeho autorem a jaké estetické kvality a charakteristiky dílo znázorňuje? K tomuto výkladu je také potřeba znát odpovídající terminologii danou oborem dějiny umění. Obsah artefaktu má pouze jeden význam, který se odvíjí od kontextu výkladu. Určitými podobory kunsthistorie jsou ikonografie a ikonologie, které se řídí přesně danými pravidly a vedou ke konkrétní interpretaci zaměřené například jen na symboliku předmětů, barev či lidských gest.

3.1.4. Hermeneutická interpretace

Interpretace z pohledu hermeneutiky dává člověku větší možnost rozsahu zamyšlení se nad dílem v kontextu historie, sociologie, psychologie či zeměpisu na rozdíl od výše popsané kunsthistorické interpretace. Hermeneutický výklad je určitou variantou tvorby a spolutvorby. Smyslem výkladu je osvětlit to, co je předmětem výkladu – vizuální artefakt. Do výkladu je zahrnuta osobní existence vykládajícího. Tedy se počítá s předpokladem, že interpret vždy do výkladu přináší sám sebe. Pro vyvážení vztahu mezi subjektivním porozuměním a objektivním smyslem díla jsou uplatňovány čtyři hermeneutické kánony. Existují dva kánony subjektu: kánon shody smyslu a kánon aktuálnosti porozumění. Kánony objektu jsou: kánon autonomie a kánon celku.

3.2. Hermeneutické pojetí interpretace

3.2.1. Hermeneutika

Slovo „hermeneutika“ má své kořeny v řecké mytologii, kde se odvozovalo od boha Herma, který lidem interpretoval poselství bohů. Pojem „hermeneutika“ pak vznikl v 17. století v souvislosti s výkladem Bible díky F. I. Lutherovi. Hermeneutika je v základním smyslu filosofická nauka o metodách správného výkladu textů (náboženských, právních, filosofických). V širší rovině nám hermeneutika poskytuje metodu výkladu právě také uměleckých děl. Cílem hermeneutiky je nacházet způsoby, jak porozumět zkušenosti autora prostřednictvím výkladu díla. V souvislosti s tím lze rozlišit lepší a horší

porozumění.⁶ Hermeneutika se liší od oborů dějiny umění a vizuální studia tím, že měřítkem oprávněnosti výkladu je vnitřní přesvědčení. Správnost lze zdůvodnit v dialogu s ohledem na kontext výkladu.

Hermeneutiku můžeme rozdělit na specifické druhy. Jedním z nich je „hermeneutika podezření“, která se obrací se k minulosti, k důvodům. Hledá bezprostřední smysl s nedůvěrou vůči mocenským zájmům a popudům. Smysl má být podroben kontrole dialogu různých výkladů. Hermeneutikou podezření se zabýval Friedrich Nietzsche.

Naopak „hermeneutika důvěry“ se obrací k budoucnosti, k očekávání. Je zde důvěra ve smysl, který je správné vyložit, protože je výzvou k zájmu o svět. Tento směr vyznával Paul Ricoeur.

Johann Martin Chladenius prosadil „Chladeniovu didakticko-filozofickou hermeneutiku“, kde vyzdvihuje dvojí poznání: 1) objev a 2) interpretaci. Říká, že výklad je didaktický proces, jímž učitel žáku zprostředkuje širší porozumění. To znamená, že překonává nedostatečnost žákovy porozumění. Docházíme také k poznání, že kritici umění a kunsthistorici, a tedy i umělci sami jsou učiteli diváků.

Meierova univerzální – sémiotická – hermeneutika vznikla v době osvícenství díky Georgu Friedrichovi Meierovi. Podstata této hermeneutiky spočívá v posunu za hranice psaného nebo mluveného textu ke znakům. Jedná se tedy o správné nalezení kontextu pro výklad daného znaku. Docházíme k rozpoznání obsahu věci ve znaku. Meierova hermeneutika rozlišuje racionální logický výklad a estetický, smyslový výklad. Racionální výklad je dokonale zdůvodnitelný, zatímco estetický výklad používá metafor nebo obrazných přirovnání. U estetického výkladu lze hledat lepší či horší variantu, ale nikoliv přesné logické zdůvodnění.

⁶ MOKREJŠ, A. *Hermeneutické pojetí zkušenosti*. Praha: Filosofia, 1998. ISBN 80-7007-107-9, s. 14

3.2.2. Hermeneutické myšlení

Hermeneutická metoda vyžaduje určitý styl myšlení, které se liší od ryze vědeckého přístupu. Rozdíl je v tom, že hermeneutický přístup nemá stanoveny přesné principy, které by byly použitelné pro výklad jakéhokoli artefaktu. Rudolf Starý popisuje hermeneutický přístup jako proces vzniku předmětu. Princip výkladu se vždy vynořuje nikoli „jen zevně, podle vnějších znaků“, ale tak, že se na ně „rozpomínáme sami od sebe zevnitř“. Tímto přístupem se již zabýval Platón ve svém díle *Faidros*. Jedním ze základních rysů pravé hermeneutiky je nesporně dialogičnost. Na tento rys kladl H.-G. Gadamer oprávněný důraz ve své hermeneutické teorii. V protikladu k čistě logické analýze výroků trvá hermeneutika podle Gadamerova názoru na tom, že každý výrok je pochopitelný teprve tehdy, když jej zasadíme do širšího rámce souvislostí, v nichž byl vysloven, a za předpokladu, že vezmeme v úvahu rovněž motivaci, jež jej provázela na straně tazajícího i odpovídajícího.⁷

3.2.3 Hermeneutická identita uměleckého díla

Umělecká díla mají ve větší či menší míře tendenci vyvolávat otázky. Dílo přitahuje pozornost diváka, vyzívá vnímatele k tomu, aby se stalo ústředním bodem jeho zájmu. Dílo má tedy hermeneutickou identitu, pokud podněcuje pozorovatele k hodnocení díla a k neustálému zamyšlení se nad ním. Hermeneutická identita znamená svébytnost a specifickou určenost uměleckého díla jako něčeho, co má být předmětem spoluúčasti, zájmu, interpretování a hodnocení. Hans Georg Gadamer zdůrazňuje, že identita uměleckého díla spočívá v tom, že se mu nějak rozumí, přičemž rozumění se týká toho, co se v díle myslelo nebo povědělo.⁸

⁷ STARÝ, R. *Filmová hermeneutika. Výbor z filmových recenzí 1981–1994 s úvodní studií O hermeneutice*.

Praha: Sagitarius, 1999. ISBN 80-901898-8-1

⁸ SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Vyd. 2., ekonomické. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011, 281 s. ISBN 978-80-7290-498-3, s. 197

3.2.4. Hermeneutický kruh

V návaznosti na interpretaci je potřeba také zmínit tzv. hermeneutický kruh, který označuje pravidelně se opakující duševní pohyb mezi před-porozuměním a porozuměním v procesu výkladu. Vyplývá z faktu, že každý pokus o porozumění je založen na určitém před-porozumění.⁹

Během interpretace dochází k „rekonstrukci obsahu díla z jeho formy“, která závisí na před-porozumění. Poté následuje výklad a porozumění. „Forma rekonstrukce“ je v podstatě ta konkrétní interpretace. Ve chvíli, kdy pozorovatel dojde k porozumění, začne se otevírat další rovina před-porozumění (ať už v historickém, kulturním či osobním kontextu). Tím se nám osvětluje nekonečná reflexe - hermeneutický kruh, který znázorňuje pravidelně se opakující sled výše popsaných jevů.

3.2.5 Hermeneutické kánony výkladu

Hermeneutické kánony slouží k vymezení objektivního smyslu a subjektivního porozumění interpreta. Upozorňují na potřebu brát v úvahu jak samotné dílo s jeho historickými souvislostmi, tak subjekt člověka, který dílo vykládá. Jejich rozdělení je následující:

Kánony subjektu – soubor interpretačních požadavků kladených na subjekt

- 1) kánon shody smyslu (shoda ladění, vstřícnost): divinaturní a komparativní metoda.
- 2) kánon aktuálnosti porozumění („oslovení“ dílem)

Kánony objektu – soubor interpretačních požadavků vztažených k objektu výkladu

- 1) kánon autonomie (respekt k objektu výkladu)
- 2) kánon celku (respekt ke kotextu a kontextu)

⁹ SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefletiky*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2004, 303 s. ISBN 80-7290-130-3, s. 132

Kánony subjektu vymezují požadavky, které jsou kladeny na interpretující subjekt, tedy na osobu interpreta.

Kánon shody smyslu požaduje po interpretovi duchovní spřízněnost s autorem interpretovaného díla, naladění se na něj. Pokud osobnost autora a osobnost vykladače souzní, dílo a osobní zkušenost interpreta se ocitají v souladu a výklad ústí do chápání.

Při interpretaci lze postupovat dvěma metodami – divinatorní a komparativní. Při výkladu pomocí divinatorní metody využívá interpret vlastní zkušenosti na podkladě „vnuknutí“, zaměřuje se na formulaci individuálního hlediska. Komparativní metoda se naopak zaměřuje na srovnávání stránek interpretovaného předmětu na podkladě určitého měřítka.

Kánon aktuálnosti porozumění vyjadřuje souvislost vykládaného obsahu s aktuální (myšlenkovou) situací interpreta. Předmět výkladu je vždy ovlivněn aktuálním kontextem, který si do interpretační situace přináší interpret ze své minulosti (jeho osobnost, sociokulturní prostředí, kulturní rozhled). Podle tohoto kánonu je úkolem interpreta, aby cizí myšlenku přenesl do vlastní životní aktuality.

Kánony objektu se vztahují k objektu výkladu, ke smysluplným formám, které jsou vykládány.

Kánon autonomie nám říká, že každý objekt má být pochopen na základě jemu vlastního uspořádání, zákonitostí jeho vytvoření a jemu určeného cíle. Tím je myšleno tak, jak jej mínil autor. Kánonem autonomie je znemožněno interpretovi vnášet do výkladu významy, které se v objektu výkladu nevyskytují. Nevnáší do výkladu vlastní cíle, ani nezkrsluje původní významy interpretovaného obsahu. Dílo je „autonomní“ a má být respektováno tak, jak je.

Kánon celku vyzdvihuje vztahy mezi částmi interpretovaného objektu, vztah těchto částí k objektu jako celku, vztah objektu k dalším objektům téhož druhu (dalším dílům téhož autora), vztah objektu k jiným objektům vzniklým v témž období či stylu atd. Z toho vyplývá, že objekt je třeba vykládat v rámci kontextu (historického, stylového atd.), ve kterém vznikl. Také je potřeba se zaměřit na výklad částí objektu v rámci celého díla atd.¹⁰

¹⁰ Tomanová Anna. *Obraz a slovo*. Plzeň 2014. 109 s. Bakalářská práce na Pedagogické fakultě Západočeské univerzity na Katedře výtvarné kultury. Vedoucí bakalářské práce Jan Slavík s. 18-20

3.3. Význam výtvarného výrazu a jeho utváření

3.3.1 Výtvarný výraz

Chceme-li si něco v plné míře uvědomit nebo to záměrně vyjádřit, musíme k tomu mít odpovídající výraz. „Výrazový projev je jako podivuhodná a velmi plastická „rezonanční maska“, která přiléhá k vnitřnímu světu člověka, vyděluje se z něj a navenek reprezentuje jeho stavy a proměny.“¹¹ Výraz je důležitý hlavně při setkání s ostatními lidmi, má určitou složitost a kvalitu, jaká odpovídá stavu lidské kultury v dané historické situaci. Výtvarný výraz je stejně jako všechny ostatní projevy výrazového chování závislý na strukturaci mezilidských vztahů a pouze v tomto sociálním a kulturním rámci nabývá svého smyslu. Z toho vyplývá, že výtvarný výraz je nástrojem pro vyjádření a zprostředkování zážitků, zkušeností nebo postojů, potřeb i přání.¹² Výtvarný projev je prvním expresivním projevem dítěte, který zanechává hmatatelnou stopu a odděluje se od vlastní tělesnosti. Výtvarný výraz se stává „reálnou metaforou“, zdrojem zážitků, v nichž se probouzejí vzpomínky a skrytá přání.¹³ Divák začíná s dílem vést vnitřní dialog, který obsahuje také otázky týkající se významu. Tímto tématem se zabývám v následující kapitole.

3.3.2 Utváření významu

Pro pochopení významu díla, musí divák vědět, co je obsahem díla neboli určitým potenciálem vyvolávat výklady. Význam tedy vzniká na průniku obsahů díla s jeho výkladem. Význam díla se může také proměňovat v závislosti na skutečnosti, zda divák dílo vnímá v kontextu či kotextu. Přičemž kontext zahrnuje širší okolnosti a kotext znamená aktuální okolí každého z interpretovaných prvků v díle.¹⁴

¹¹ SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky*. Vyd. 2., ekonomické. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011, ISBN 978-80-7290-498-3, s. 242

¹² tamtéž, s. 234

¹³ tamtéž, s. 242

¹⁴ ECO, U. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0740-9, s. 231

Historik umění Erwin Panofsky se skrze ikonografickou a ikonologickou metodu zabýval utvářením významu ve třech vrstvách. Rozlišil význam prvotní neboli přirozený, druhotný neboli konvenční a vnitřní význam neboli obsah. Prvotní význam dělí Panofsky dále na faktický a výrazový. Prvotní význam zjistíme identifikováním čistých forem (konfigurace čar a barev, znázornění přirozených objektů – lidé, živočichové, rostliny, domy, nástroje). Identifikujeme vzájemné vztahy těchto forem a výrazové kvality, jako je například smutný charakter pózy či gesta nebo klidná atmosféra interiéru. Svět čistých forem je světem uměleckých motivů. Druhotný význam zjistíme, uvědomíme-li si například, že skupina postav sedících u jídelního stolu v určitém uspořádání a pózách představuje Poslední večeři. Při tomto postupu spojujeme umělecké motivy s tématy nebo pojmy. Motivy nesoucí druhotný význam označujeme jako obrazy a kombinacím obrazů říkáme příběhy nebo alegorie. Vnitřní význam rozpoznáme, zjistíme-li podstatné principy, které prozrazují základní postoj národa, období, náboženské nebo filosofické přesvědčení, tak, jak jsou zhuštěny v jediném díle a poznamenány jedinou osobností. Pojímáme-li čisté formy, motivy, obrazy, příběhy a alegorie jako projevy hlubších principů, pak tyto elementy interpretujeme jako symbolické hodnoty.¹⁵

Zjištění významu výrazu znamená, že určíme okolnosti, kdy dva výrazy mají stejný význam. Přisouzený význam pak stvrzuje hermeneutickou identitu díla.

3.4. Umělecký zážitek

3.4.1. Umělecký (výtvarný) zážitek

Při pohledu na vizuální artefakt dochází k reakci diváka na osobní životní zkušenost a vybavení si nejrůznějších asociací. Umělecké dílo probouzí nejrůznější emoce a podněty, které divák může vyjádřit slovně či expresivně. Ve své práci se zabývám slovním vyjádřením - slovní interpretací. Dílo člověka přivádí k uměleckému zážitku. Ve chvíli, kdy divák zážitek začne popisovat a vysvětlovat jeho příčiny v různě širokých kontextech, jedná se o interpretaci díla. Dalo by se tedy říci, že umělecký zážitek je „brána“ k interpretaci.

¹⁵ PANOFSKY, E. *Význam ve výtvarném umění*. Praha: Odeon 1981, s. 34, 35

Umělecký zážitek se rozvíjí kolem uměleckého výrazu, jenž je jediným smyslově uchopitelným srovnávacím měřítkem pro rozlišení a posuzování uměleckých kvalit. Z toho vyplývá, že zážitek prohlásíme za umělecký, pokud jeho příznačnou součástí, podle které zážitek rozlišujeme a posuzujeme, pokládáme za umělecký výraz.¹⁶ Na tom, co je a co není umělecký výraz, se lidé musí společně dohodnout na podkladě svých osobních zážitků. Tímto dohadováním si mezi sebou odpovídají na dvě klíčové a nikdy nekončící otázky: Kdy je umění?, Co je umění?¹⁷

Jestliže divák zachytí ve svých životních zážitcích cosi důležitého a přetrvávajícího, co se týká i jiných lidí a co nelze sdílet jinak než za pomoci výrazových prostředků, které odpovídají umění, pak jde o umělecký koncept. Umělecký koncept se v zážitku objevuje zprvu jako prožitek, pocit nebo tušení něčeho, co se dá umělecky tematizovat.¹⁸

3.4.2. Složky uměleckého (výtvarného) zážitku

Umělecký, resp. výtvarný zážitek je vždy komplexní, protože zasahuje širokou oblast duševní reality jedince jak v intelektuální, tak v citové rovině. Pro výchovu uměním ale můžeme výtvarný zážitek rozčlenit na čtyři nejdůležitější složky: konstruktivní, významovou, empatickou a prožitkovou.¹⁹

Konstruktivní složka výtvarného zážitku souvisí se způsobem výstavby výtvarné formy, s jejím kompozičním uspořádáním, s výrazovou stylizací formy atp. Obrací naši pozornost k těm stránkám výtvarného díla, které jsou pro něj zřejmě nejtypičtější a zakládají jeho identitu jako díla výtvarného, tedy i vizuálního a haptického. V konstruktivní složce se chceme zabývat vlastní formou díla, charakterem formy a způsobem jejího vznikání. Konstruktivní stránka výtvarného díla vyniká zejména tam, kde v díle nejsou přítomny konkrétní symbolické odkazy mimo obrazové pole. Faktor, který empiricky rozlišuje díla se stejnými náměty, můžeme nazvat jako způsob konstrukce daného

¹⁶ SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefilitiky*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2004, 303 s. ISBN 80-7290-130-3, s. 155

¹⁷ tamtéž, s. 156

¹⁸ tamtéž, s. 158

¹⁹ tamtéž, s. 159

významu. Tento faktor je obvykle i tím nejčastějším předmětem ryze uměleckého tvůrčího zájmu: „Jak je to udělané?“ „Jak je to předvedené?“. Pro objasnění konstruktivní složky je potřeba se zaměřit jen na podoby čisté formy v řemeslném a vizuálním smyslu, jakoby bez ohledu na vyjadřované téma nebo jakékoliv další významové kontexty a souvislosti.²⁰

Význam ve výtvarném zážitku zaostřuje naši pozornost na to, k čemu výtvarné dílo odkazuje, to znamená na jeho věcné obsahy nebo v širším ohledu na námět. Významová složka má více úrovní. Její nejzákladnější rovina zhruba odpovídá základnímu významovému příznaku nebo významu znaku-věci. Tato rovina odpovídá tomu nejjednoduššímu rozpoznání zobrazené věci nebo bytosti (např. dům, strom). V této rovině se diváci snadno shodnou, pokud mají přibližně stejné kulturní zkušenosti a návyky. V abstraktnějších rovinách interpretace založená na základních významech může nabývat složitosti, proto ani shoda mezi interprety nemusí být přesvědčivá. Samotné odhalení významu rozehrává řadu možností, jak se dále zabývat nejen mimoobrazovou skutečností, ale i vztahy mezi ní a způsobem jejího zobrazení. Také záleží na inter-individuálních rozdílech mezi interprety (rozdíly ve zkušenostech, znalostech, osobním založení nebo momentálním ladění). Kolem díla se rozvíjí dialog, ve kterém se projevuje hermeneutická identita díla. V hluboce založeném dialogu lze dosáhnout sblížení pohledů na dílo a přijatelného souladu mezi účastníky dialogu.²¹

V empatické složce výtvarného zážitku se uplatňuje schopnost člověka identifikovat se s druhým jako s autorem výrazu, který nás oslovuje. Tato složka výtvarného zážitku je zvláštní tím, že autor jako fyzická osoba není ve své tvorbě bezprostředně přítomen, ale v díle jsou reprezentovány jen některé aspekty jeho osobnosti. V řadě momentů ho dílo také přesahuje, což je již od antického starověku bráno jako výraz božské povahy umělecké tvorby. Tento autorský přesah může vést k rozštěpení autora do několika odlišných entit: na autora životopisného a na ideálního dvojníka skrytě obsaženého v díle. Prostřednictvím díla se můžeme setkat s „já“, které patří živé lidské bytosti a s „já“ tvůrce, který nám ve svém díle nabízí svůj pohled, způsob vnímání a řešení důležitých otázek bytí a s „já“ člověka zasazeného v kultuře své doby,

²⁰ SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky*. Vyd. 2., ekonomické. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011, ISBN 978-80-7290-498-3, s. 259

²¹ tamtéž, str. 257

kteřá nás uvádí do svého kulturního kontextu, do určitého okruhu světa-tvorby, z něhož k nám promlouvá.²²

Prožitková složka výtvarného zážitku soustřeďuje pozornost na osobní niterné stavy a procesy, na vlastní postoje, dojmy a emoce, které doprovázejí fiktivní hru s výtvarným dílem. Z hlediska diváka je prožitek, plně pociťovaný „uvnitř sebe“, tou nejskutečnější složkou výtvarného zážitku, která nemůže být nepravdivá – na rozdíl od smyslových klamů, mylných sdělení apod. Dílo přestává být vnímáno jako něco vnějšího a stává se zřetelně pociťovanou součástí vnitřního světa. V prožitkové složce výtvarného zážitku se v plné míře uplatňují osobní zvláštnosti prožívajícího člověka – jeho temperament, nálada, vliv životní situace atp. Prožitková složka je tím faktorem, který nelze hodnotit na základě vnějších kritérií odvozených z díla a jeho kontextů. Individuální charakter prožívání je hlavní příčinou inter-individuálních rozdílů při hodnocení výtvarného zážitku.²³

3.4.3. Tematické okruhy uměleckých konceptů

Umělecký koncept se v zážitku člověka objevuje nejdříve jako prožitek, pocit nebo tušení něčeho, co se dá umělecky tematizovat. Pokud divák ve výtvarném výrazu spatřuje nějaký konkrétní či ideální objekt má to nějaký důvod, který nám může rozklíčovat další roviny interpretace. Vynořují se zásadní otázky týkající se symboličnosti, kultury, historie, kontextu životních událostí. Interpret si klade otázky typu: Jak se koncepty dají umělecky vyjádřit? Jak jim já sám v tomto vyjádření rozumím? Co znamenají pro mne? Další naléhavější otázky se pak objevují v rozhovoru s druhými lidmi. Nejdříve si můžeme s druhými rozumět, pak ale začínáme zjišťovat rozdíly, které komplikují vzájemné pochopení a ústí do sociokognitivního konfliktu. Během dialogu se pak dostáváme k podstatné části lidského zážitku – uměleckému konceptu. Jak se lišíme v jeho uchopení? V čem se shodujeme? V rozhovoru nad uměleckým výrazem tedy vyniknou shody i rozdíly jednotlivých interpretů.²⁴

²² SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Vyd. 2., ekonomické. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011, ISBN 978-80-7290-498-3, s. 261

²³ tamtéž, str. 263

²⁴ SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2004, 303 s. ISBN 80-7290-130-3, s. 158, 159

Tematizace těchto shod a rozdílů a diskuze o nich je při reflexi uměleckého zážitku jediným zdrojem sdělitelného poznávání, přičemž ústředním bodem tohoto poznávání je právě umělecký koncept. V umění se tedy může stát konceptem jakýkoliv obsah, který lidé shledávají dostatečně závažným a působivým, aby byl předmětem umělecké výrazové tvorby a přijatelnou záminkou pro její interpretaci v reflektivním dialogu. Rozmanitost uměleckých konceptů je stejně tak rozsáhlá, jako celý prostor možností lidského prožívání, poznávání a sdělování. Velká část uměleckých konceptů se v historii jednotlivců i celých generací opakuje v tom smyslu, že různí lidé z rozličných epoch, míst a kultur mohou určité rysy svých zážitků chápat i vyjadřovat obdobně. V tomto rámci si pak docela dobře rozumějí a jejich relativní shodu lze chápat jako odkaz ke společnému konceptu, tj. ke společnému zážitkovému a interpretačnímu poli uměleckého výrazu. Tematické okruhy uměleckých konceptů pojmenujeme stejně jako složky výtvarného zážitku: významový, konstruktivní, empatický a prožitkový. Je důležité dodat, že i přes jednotlivé rozčlenění konceptů, dochází k prolínání jejich tematických okruhů. Vychází to z komplexního charakteru uměleckého zážitku.²⁵

Významové složce uměleckého zážitku odpovídají koncepty individuálních rolí, koncepty existenciálních kvalit a koncepty situací, skutků a hodnot nezbytných pro plnohodnotný život nebo aspoň pro přežití člověka jako biologické, sociální a kulturní bytosti. Patří k nim například lidské pohlavní a rodinné role (muž, žena, matka, otec, dítě, bratr, sestra), velké kulturní a mytické role (bůh, hrdina, padouch, stín – padouch uvnitř sebe, netvor, satan, anděl, panna). S výše popsanými koncepty dále souvisí základní existenciální kvality v jejich hodnotové protikladnosti (dobro – zlo, život – smrt). Také sem patří koncepty živlů (země, voda, oheň, vzduch) a existenciálních kvalit prostředí (domov, dům, svět, slunce, čistota, den, noc). Do významových konceptů zahrnujeme i kulturní a přírodní symboly v podobě živých bytostí i neživých objektů (strom, hora, nebe, hvězda, moře, řeka, cesta, jablko, ryba, kůň, had, lev, orel, kočka apod.). V kulturní historii se významových konceptů objevuje mnohem víc než by bylo možné popsat v této práci, výše zmíněné koncepty jsou tudíž pouze pro orientaci. Přístup k významovým konceptům začíná objevem určité vnější podoby, která jim odpovídá. Tato podoba buď byla již

²⁵ SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefilitiky*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2004, 303 s. ISBN 80-7290-130-3, s. 159

předtím záměrně vytvořena jako umělecký výraz nebo ji člověk právě objevuje v její umělecké kvalitě.²⁶

Konstruktivní složce odpovídají koncepty odvozené z uspořádanosti formy, z určité podoby, vzezření. Jejich hodnota pro člověka závisí na „vzhledu do vzhledu“ objektu. Patří sem koncepty: linie, tvar, světlo, barva, povrch, objem, hmota, dále sem řadíme také geometrické formy: kruh, čtverec, trojúhelník, obdélník, víceúhelník, koule, krychle, válec, kužel, mnohostěn atp. náleží sem také obecné kategorie času, prostoru, pohybu, množství apod., které se mohou rozmanitě uplatnit v umělecké tvorbě a v uměleckých zážitcích. Např. kompozice, kontrast, harmonie, rytmus, jednota, čas, prostor, pohyb, kvantita, kvalita. Protože tyto koncepty chápeme z hlediska potřeb výchovy uměním a její teorie, bereme vždy v úvahu osobní smyslové a prožitkové stránky lidského zážitku a současně s tím i možnost jejich uměleckého vyjádření. Kromě výše uvedených řadíme ke konstruktivním konceptům i všechny způsoby umělecké tvorby – techniky, které do velké míry rozhodují o vzhledu a působivosti výtvarného díla. Jde např. o koncepty: kresba, malba, grafika, plastika, asambláž, koláž apod. Konstruktivní koncepty z pohledu výchovy uměním jsou pro člověka uchopitelné tehdy, jestliže v podobách skutečnosti dokáže zachytit určitý druh obecného řádu odvozeného ze smyslových vjemů a pohybových pocitů. Tyto koncepty jsou také východiskem pro symboliku formy. Patří sem i základní estetické pojmy: krása – šerednost. Tyto pojmy úzce souvisí také s prožitkovými koncepty a významovými koncepty hodnotových protikladů: dobro – zlo.²⁷

Empatické složce přísluší kategorie jako přitažlivost (láska) vs. odpudivost (v širším pojetí nenávisť), panovačnost (případně moc) vs. podřídivost (bezmocnost), předvádivost (předvádění pozitivních či negativních kvalit) vs. skrývanost, útočnost vs. vstřícnost (bázlivost – agrese, útěk), soulad, spolupráce apod. přístup k empatickým konceptům se otevírá na základě vztahů mezi lidmi. Ve své úplné podobě se člověku nabízí jen tehdy, pokud vůči zážitku dokáže zaujímat přiměřenou míru psychické distance. Při nadměrně malé psychické distanci sice člověk velmi silně prožívá to, co odpovídá příslušnému konceptu, ale nedokáže své prožitky dost dobře posoudit nebo nahlížet na ně. Naopak

²⁶ Tamtéž s. 160, 161

²⁷ Tamtéž s. 164 - 167

příliš velká psychická distance nedovoluje dostatečně sině prožívat. V tomto případě ani nelze mluvit o plnohodnotném poznání empatického konceptu, který je bez své prožitkové stránky neúplný anebo vůbec duševně nepřístupný. Psychická distance tedy musí být „vyladěná“ do té míry, aby vyvolávala prožitek, ale přitom člověku dovolovala zůstat sám sebou a uvědomovat si odlišnost od svého partnera či partnerky. Vyjadřovat a sdělovat empatické koncepty tak, abychom zachytili jejich úplnost a jejich typický zážitkový charakter, lze pouze prostředky umění. Žádný jiný způsob výrazu není natolik komplexní a při vnímání natolik prožitkově nasycený, aby mohl empatický koncept dostatečně postihnout. Empatická složka se týká dialogu mezi autorem – tvůrcem díla a jeho divákem. Případně mezi autorem a jeho vnitřním „dvojníkem“ (alter – ego), se kterým reálný autor může vést niterný dialog.²⁸

Prožitkové složce odpovídají koncepty niterných emočních stavů. Jejich základem je čtveřice tzv. primárních emocí, které se zřetelně rozlišují v psychologii i v reálném životě: radost, zlost, strach, smutek. Z pohledu umění k nim můžeme řadit i koncepty naděje, vášeň aj. V životě tyto koncepty rozpoznáváme v podobě konkrétních citových stavů, které lze pojmenovat jako odpověď na otázku: Co právě teď prožíváš? Odpověď zní: Prožívám smutek (či radost) atd. vazbou mezi určitým pojmenováním a odpovídajícími prožitkovými variantami emočního stavu je u člověka tvořen individuální prekoncept příslušného emočního stavu. Na základě jeho pojmenování pak jedinec dokáže lépe chápat shodné nebo rozdílné rysy v emocích jiných lidí. Postupně se dochází k hlubšímu poznání příslušného konceptu emoce. Stejně jako u empatických konceptů i zde platí, že v lidské kultuře neznáme žádný jiný vyjadřovací prostředek než umění, který by dokázal uchopit a předávat prožitkové koncepty v jejich plnosti a podstatě.²⁹

²⁸ Tamtéž s. 168

²⁹ Tamtéž s. 169

4. EMPIRICKO – VÝZKUMNÁ ČÁST

4.1. Úvod do výzkumu

Nyní se dostávám k výzkumné části mé práce zaměřené na interpretaci uměleckého díla v hermeneutickém pojetí. Poznatky z oblasti hermeneutiky a s tím související pojmy popsané v teoretické části budu dále aplikovat na empirický výzkum. Za cíl si má práce klade získání poznatků o změně před-porozumění vizuálnímu artefaktu pod vlivem poučení účastníků výzkumu o hermeneutické interpretaci. Můj výzkum se tedy odvíjel od postupného získávání subjektivních a hermeneutických interpretací empirických diváků. Jejich interpretace děl mi pak dále pomohly při dílčím cíli práce - prozkoumání charakteru hermeneutické identity díla na základě uplatnění hermeneutických kánonů subjektu a kánonů objektu.

4.2. Výběr respondentů

Pro výběr respondentů jsem stanovila jistá kritéria, který by měl každý z nich splňovat. Kritéria jsem určila takto: hlubší zájem o výtvarné umění, základní znalosti z historie výtvarného umění. Oslovila jsem tedy osoby splňující ne úplně snadná kritéria z mého nejbližšího okolí. Snažila jsem se vybrat zástupce různých věkových skupin a co nejširšího pole zaměření. V konečném stadiu se mi podařilo získat teze od osmi empirických diváků, kteří byli ochotni spolupracovat v obou fázích interpretace – subjektivní (bez poučení) a hermeneutická (poučení za pomoci kunsthistorických údajů o díle).

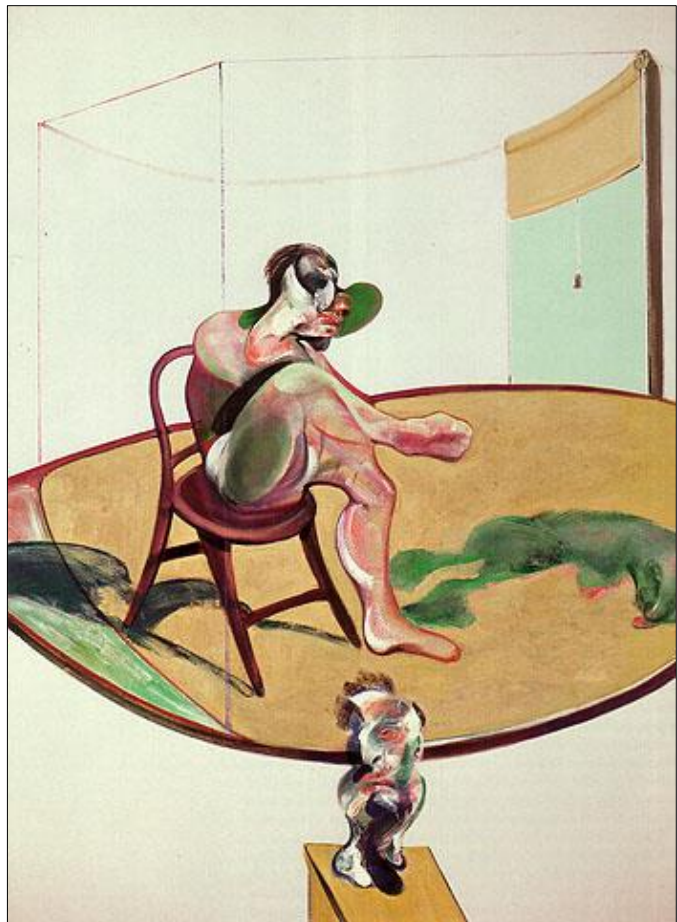
4.3. Výběr obrazů pro interpretaci

Účastníci výzkumu měli pro interpretaci na výběr ze dvou možností: klasické dílo a moderní dílo. Vybírala jsem z obrazů ztvárněných více známými umělci, zároveň jsem ale hledala díla, která nejsou usazená v širší společenské povědomosti.

Nakonec, co se týče klasického díla, jsem zvolila obraz „Zvěstování“ od Leonarda da Vinci. V tomto díle je silně patrná symbolika gest a barev. Jedná se také o biblické téma, znázorňující pozitivní poselství. Obraz jsem vybrala díky jeho významové jednoznačnosti a působivému příběhu, který diváka zajisté obohatí v kulturně – historickém kontextu.



Druhé - moderní dílo jsem vybírala tak, aby bylo velmi expresivní a pokud možno tematicky kontroverzní a záměrně nelahodící oku. Tyto charakteristiky jsem viděla v díle britského malíře Francise Bacona. Jeho obraz „Dvě studie George Dyera se psem“ zaujme vizuálně „odvážněji“ diváky. Dílo skrývá mnohá tajemství týkající se portrétovaného George Dyera. Poté co se tato tajemství divákovi odkryjí, dojde k určitému poznání, které však naznačuje další nezodpovězené otázky. Na rozdíl od Leonardova díla, je Baconovo dílo plné záhad a silných niterných pocitů týkajících se malířova vztahu k blízkému člověku a společnosti vůbec. Divák bude vybízen k zamyšlení se nad společenskými kontroverzními otázkami, nad vztahem osob stejného pohlaví a přiblíží se mu osobní vnímání umělce.



4.4. Metodika

Metodika mé práce je založena na kvalitativním výzkumném designu, který je zaměřen na analýzu fenoménu uměleckého díla nahlíženého prostřednictvím divákovy interpretace. Právě tato interpretace vycházející z uměleckého zážitku diváka je hlavním předmětem mé analýzy. Respondenti nebyli vázáni konkrétními otázkami. V první fázi si prohlédli obraz a dostali pokyn, aby vyjádřili několika větami to, jak si ze svého subjektivního pohledu vykládají dílo. Poté jsem jim dala k dispozici nejdůležitější kunsthistorické údaje o díle. V druhé fázi pak dílo interpretovali obohaceni o nové poznatky. Měli za úkol napsat, jak si dílo vykládají po obohacení informacemi o díle. Ptala jsem se tedy respondentů, jak moc se změnil jejich pohled na dílo po prohloubení jejich původního před-porozumění. V druhé fázi měli stále „volné pole působnosti“. Nebyly jim předloženy konkrétní dotazy, ale byli seznámeni s určitými pravidly hermeneutického výkladu díla. Společným cílem v obou fázích bylo, aby opravdu vyjádřili to, co v díle vidí a jak to na ně působí.

4.5 Průběh výzkumu

Výzkum probíhal s každým účastníkem individuálně. Výpovědi byly zaznamenány postupně ve dvou fázích (subjektivní a hermeneutická interpretace), jak jsem již zmiňovala v předchozí kapitole. S většinou respondentů probíhal výzkum při osobním setkání a někteří mi své výpovědi posílali přes elektronickou poštu či sociální sítě. Sběr veškerých dat probíhal po dobu přibližně dvou měsíců.

4.6. Profily respondentů

Pro jasnější orientaci ve výzkumu pokládám za důležité uvést alespoň základní údaje o zúčastněných respondentech. Výzkum probíhal anonymně, proto jednotlivé respondenty označuji písmeny abecedy. Důležitá data jsou uvedena v následujícím pořadí: pohlaví, věk, nejvyšší dosažené vzdělání (škola, obor), momentální zaměstnání nebo studium (škola, fakulta, obor).

A – žena, 59 let, ČVUT - Stavební fakulta - pozemní stavby – Ing., znalec v oboru oceňování majetku

B – žena, 84 let, Obchodní akademie, Střední průmyslová škola stavební, Univerzita třetího věku, úřednice (nyní v důchodu)

C – žena, 24 let, gymnázium, studentka (Univerzita Karlova, Právnická fakulta – Mgr., Fakulta sociálních věd, Marketingová komunikace a public relations – Bc.)

D – muž, 55 let, Střední průmyslová škola keramická – výtvarné zpracování keramiky a porcelánu, Střední škola pedagogická, podnikatel v oblasti realit, služeb a cestovního ruchu

E – žena, 42 let, Obchodní akademie, lektorka jógy

F – muž, 56 let, AVU – Sochařství/volná tvorba – MgA., sochař

G – žena, 23 let, gymnázium, studentka (ZČU, Pedagogická fakulta, Vizuelní kultura se zaměřením na vzdělávání – Bc.)

H – muž, 60 let, ČVUT – Fakulta architektury – Architektura a urbanismus – Ing. Arch., projektant

4.7. Analýza interpretací

4.7.1. Subjektivní interpretace klasického díla

Již zmíněné klasické dílo „Zvěstování“ od Leonarda da Vinci si pro vlastní interpretaci vybrali tři empiričtí diváci – dle seznamu respondentů tito: B, E, H.

Respondentka „B“ si toto dílo vybrala z důvodu rozsáhlých znalostí náboženských - biblických příběhů. Téma „Zvěstování“ je základní znalost pro věřícího člověka, proto ztvárněný výjev respondentka dokázala hned rozpoznat. Úroveň jejího před-porozumění v první fázi byla tedy velmi vysoká. Respondentka velmi dobře rozeznala v díle světelné kontrasty, všímala si barevnosti a propracování detailů v obraze.

Při prvním sezení s respondentkou „E“ jsem si všimla, že hojně používala výrazy spojené s transcendentem, s vírou, s bohem: „*Vidím v obraze znázornění nějaké vyšší dimenze. Paní napravo má nad sebou zář. Anděl představuje osvícenou bytost. Z obrazu je cítit propojení s božstvím.*“ V tom vidím shodný znak s osobou „B“, která v obraze nejprve

také viděla motiv spojený s vírou. Respondentka „E“ si dále všímala gest obou postav, držení těla a jejich vzájemné komunikace. Dobře rozpoznala barevné kontrasty. Zmiňovala se o prostorovém ztvárnění „oltáře“ před Pannou Marií a také si všímala detailů oděvů. Byla schopna obraz pojmout jako celek a popsat jeho atmosféru.

Respondent „H“ k výkladu přistupoval hodně zodpovědně. Z jeho výpovědi je jasně vidět, že má velmi hluboké znalosti historie výtvarného umění. Divák „H“ patří k menšině osob, které mě požádali o časový prostor, s tím, že chtějí svou interpretaci napsat „v klidu“ samostatně. Ve své výpovědi se dopodrobna zabývá symbolikou gest anděla a Panny Marie. Popisuje propojení postav skrze barevnost draperií: *„Pannu Marii zastihla tato zvěst, kterou jí přináší posel od pána Boha v momentě, kdy si pročítá na čtecím stolku zřejmě biblické texty. Důležitost tohoto počínání zdůrazňuje její pravá ruka, která velmi něžně svírá svazek textů. Postava P. Marie je oděna do renesančních šatů opět v tónech červené a modré barvy. V tomto se obě figury vzájemně doplňují a pomocí těchto barevných odstínů jsou obě postavy spojeny.“* Respondent si všímal zobrazení přírody a krajiny v pozadí, podotýká, že toto zobrazení je typické pro Leonardova díla. Zmiňuje se také o zobrazení hloubky a prostoru v obraze, respondent dodává, že klidná krajina v pozadí kontrastuje s dějem odehrávajícím se vepředu. Byl schopen popsat atmosféru díla a celý výjev chápal velmi symbolicky.

4.7.2. Hermeneutická interpretace klasického díla

V druhé fázi výzkumu jsem tedy empirickým divákům „B, E, H“ předložila kunsthistorické údaje. Po obohacení těmito údaji jsem je poprosila o další již poučenou interpretaci. Ještě před tím jsem jim vysvětlila základní princip hermeneutického výkladu, kterého by se do určité míry měli držet.

U respondentky „B“ po prohloubení původního před-porozumění k podstatným změnám nedošlo. Z její výpovědi je patrné, že si více dala do souvislosti rok ztvárnění díla a historické období – pozdní renesance. Také se dozvíme, že se ujistila v tom, že autorem je Leonardo da Vinci.

Osoba „E“ byla obohacena o identitu osob v obraze – zaujalo ji, že se jedná o anděla předávajícího zvěst Panně Marii. Tento fakt ve velké míře ovlivnil její chápání díla.

Objasnil se jí celý výjev týkající se důležité události naznačující příchod Krista a s tím pochopila i symboliku bílého květu v ruce anděla: *„Překvapivá zpráva pro mne byla informace, že se jedná o biblický příběh zvěstování Panně Marii, že se jí narodí syn Ježíš Kristus. Je zajímavé dozvědět se symboliku bílého květu, který značí čistotu božího syna.“* Překvapilo ji, že malíř obraz ztvárnil ve svých 20 ti letech a podotkla, že tento fakt už tenkrát naznačoval, že Leonardo byl génius.

Respondent „H“ mi poslal ještě před hermeneutickou interpretací kunsthistorické informace o díle, které byly velmi obsáhlé a podrobné. Oceňovala jsem jeho velké zaujetí pro tuto práci. Tudíž mi přibyla ještě jedna jeho výpověď, což pozitivně přispělo k průběhu mého výzkumu. V poslední interpretaci se dozvídáme o jeho klíčových poznatcích – např. věk malíře, symbolika barev (červená, modrá, bílá), proroctví Izajáše: *„Dalším posunem při podrobnějším seznámením se s dílem je zjištění, že Panna Marie má otevřenou knihu proroctví Izajáše, kde se praví: „Hle, panna počne a porodí syna“ dává obrazu další dimenzi, která nebyla při prvním pohledu na obraz zřejmá. Obraz tím dotváří a uzavírá kruh mezi proroctvím a realitou.“*

4.7.3. Shrnutí poznatků o změně původního před-porozumění v poučenější interpretaci klasického díla

Během druhé fáze interpretace došlo k nepatrné změně úrovně původního před-porozumění u respondentky „B“. Tato změna se týkala konstruktivní složky uměleckého zážitku – časové zařazení díla, jméno autora. Slovy respondentky: *„Je to jedno z prvních děl, které Leonardo da Vinci namaloval ve stylu pozdní renesance. Po zhlédnutí předmětného obrazu jsem chvíli váhala o autorovi, než jsem přišla na jeho jméno, které je dnes po uměleckém díle velmi slavné.“* Co se týče konstruktivních konceptů, z výpovědi respondentky jsou to konkrétně tyto: světlo, barva, povrch, kompozice, prostor, pohyb. Respondentka potvrdila, že konstruktivní koncepty jsou východiskem pro symboliku formy. Změna se také odehrála v prožitkové složce zážitku: *„Na obrazu mě zaujal krásný výraz Panny Marie po sdělení zprávy anděla.“* Prožitkové koncepty můžeme tedy určit tyto: radost, naděje, zaujetí (vášeň).

Změna úrovně před-porozumění u respondentky „E“ se týkala hlavně významové složky: *„Dozvěděla jsem se, že sdělení předává anděl panně Marii a týká se příchodu nového života. Překvapivá zpráva pro mne byla informace, že se jedná o biblický příběh zvěstování Panně Marii, že se jí narodí syn Ježíš Kristus.“* Respondentce se objasnily koncepty individuálních rolí zobrazených postav: žena, matka, dítě, anděl, dobro. K posunu došlo také v konstruktivní složce v momentě, kdy si uvědomila symboliku bílé barvy květu: *„Je zajímavé dozvědět se symboliku bílého květu, který značí čistotu božího syna.“* Její „vhled do vzhledu“ se tedy dotýkal konstruktivních konceptů tvaru a barvy.

U osoby „H“ nejprve došlo ke změně v konstruktivní složce uměleckého zážitku. Tím, že mi H poslal kunsthistorickou interpretaci, bylo zřejmé, že poznal dílo hlavně z hlediska umělecké techniky a základních historických údajů vztahujících se k oběma postavám a prostoru – exteriéru budovy. Výčet konstruktivních konceptů určujících jeho kunsthistorickou interpretaci tedy vypadá takto: malba, tvar, kompozice, prostor, světlo, barva. H sděluje základní informace o obrazu takto: *„Původně byl obraz Zvěstování umístěn v kostele San Bartolomeo v Moneoliveto. Podrobnosti a pohnutky ke vzniku díla neznáme. Původně se mělo za to, že autorem díla je Domenico Ghirlandaio, který byl, tak jako Leonardo žákem Andrey del Verrocchia. Obraz má rozměry 217x98 cm a je namalován na dřevě. Teprve po podrobném rozboru v období přenesení díla z kostela do galerie Uffizi ve Florencii v roce 1867 bylo autorství Zvěstování připsáno Leonardu da Vinci.“* Respondent dále také vyzdvihuje základní barvy obrazu a vykládá jejich symboliku. V hermeneutické interpretaci se dotýká významových konceptů: žena, matka, život – smrt, bůh, dobro, čistota. Jeho slovy: *„Červená, která zobrazuje lásku mezi nastávající matkou a dítětem, ale zároveň připomíná budoucí utrpení Krista. Modrá barva zobrazuje spiritualitu a Boží blízkost. Symboly uzavírá bílá barva v podobě lilie, která symbolizuje čistotu a neposkvrněnost početí Panny Marie.“* V poslední interpretaci můžeme nalézt také změnu v empatické složce. Respondent mluví o „vtažení do děje“ a vyzářování určitého klidu z díla: *„Při pohledu na obraz Zvěstování o d Leonarda je divák vtažen do děje, který obraz zobrazuje a zároveň ho zaujme kompozice a celkový výraz a klid, který z díla vyzářuje.“*

4.7.4. Subjektivní interpretace moderního díla

Dílo Francise Bacona „Dvě studie George Dyera se psem“ si pro interpretaci zvolili respondenti A, C, D, F, G.

Osoba A popisovala své překvapení nad ztvárněním postavy Dyera. Dále sděluje, že dílo v ní vyvolává mnoho otázek. Pozastavuje se nad tím, proč je postava ztvárněna tak, že působí spíše negativně. Portrét prý vyjadřuje nepohodu tělesnou a citovou a odkazuje na zásadní životní otázky. Respondentka popisuje své smíšené pocity při pohledu na dílo. Všímá si zvláštní polohy rukou a nohou, také detailů obličeje. Popisuje tvary, barvy a snaží se přijít na důvod takového zobrazení: *„Divné tvary rukou, není zřejmé, zda má nebo nemá ruce, asi jen jednu a ta nemá dlaň?? To je nepohoda, nelze gestikulovat, ukazovat. Jeho stín je zelený a neztvární člověka ale nějakou, asi ne moc kladnou bytost či zvíře z jiného světa? Nebo ztvárňuje deformaci (v myšlení) tohoto člověka?“* A Líčí neobvyklý tvar prostoru, kde se portrétovaný muž nachází, což v ní vyvolává další otázky. Dílo dle respondentky v mnoha oblastech vyvolává nesčetně otázek a mnoho negativních pocitů.

Respondentka C ve výkladu zkoumá způsob zobrazení muže a útvaru v přední části obrazu. V obou zobrazeních hledá nějakou souvislost a klade si otázky spíše psychologického charakteru. Zmiňuje se o zobrazení objektů a celkového prostoru, kde se portrétovaný muž nachází. Osoba C se snaží najít vzájemný vztah mezi zobrazením nestabilní plošiny a křehké psychiky portrétovaného člověka: *„Poukazuje prohnutá plošina na nestabilitu postavení tohoto muže, jeho křehkou psychickou rovnováhu, v porovnání s jeho animální částí, která je vždy stabilní?“* Dále respondentka popisuje prostor a jeho materiály a detaily. Hledá význam a symboliku zobrazených částí. Říká, že dílo v ní vzbuzuje spíše více rozmanitých otázek než jednoznačných odpovědí.

„Vidím rozdvojenou osobnost uzavřenou ve svém světě, je omezená v určitém výhledu na prostor. Myšlenky toho člověka nejsou jen pozitivní. Člověk sedí v klidu, ale přesto je tam nějaký negativní pocit.“ Takto nejprve popisoval empirický divák „D“ svůj pocit z díla, který byl rozporuplný a spíše negativně laděný. Poté se začal zajímat o samotné ztvárnění portréту a vyjadřoval se k jednotlivým prvkům naznačujícím narušenou psychiku portrétovaného muže. Nachází možnou spojitost mezi objektem vepředu a rozloženými představami muže: *„Rád by se viděl jinak, ale nerozumí sám sobě. Hlava*

vepředu zobrazuje odraz jeho představ, které jsou rozložené.“ Dále interpretuje ohraničující linii jako omezenost v myšlení a jednání člověka. V díle vidí všechny předměty tak, že nějakým způsobem souvisejí s osobností a narušenou psychikou portrétovaného člověka.

První reakcí respondenta „F“ na dílo bylo zvolání: „Jé, to je Bacon!“ Již první věta tohoto empirického diváka naznačovala, že díla Francise Bacona jsou mu velmi blízká. Jeho znalost malířské tvorby umělce určovala další směr interpretace. K dílu přistupoval se zaujetím pro malbu a jeho první věty měly pozitivní ladění: *„Vidím napůl odpočívajícího Bacona se skleničkou v místnosti. Možná tam probíhá rozhovor s milencem. Postava je v pohodě, v klidu, buď popíjí, nebo kouří.“* Portrét muže mu evokoval pohodu a klid. Popisoval prostor v obraze a spíše se snažil vcítit do autora a jeho vidění světa. Ve výpovědi sdělil, že barvy působí harmonicky.

Respondentka „G“ v díle viděla určitý příběh vztahující se k portrétovanému muži. Přisuzovala mu roli tanečníka nacházejícího se v tělocvičně či tanečním sále: *„Muž se protahuje nejspíš před důležitým vystoupením. Místnost, ve které sedí, vypadá prázdně, připomíná mi tělocvičnu nebo tančící sál. Možná je muž tanečník a bude předvádět nějaký moderní druh tance. Před mužem je socha, možná ocenění již za proběhlé vystoupení.“* V díle si všímá zvláštních nelogicky vržených stínů a hledá symboliku v podobě špatného svědomí či ďábla. Popisuje depresivní pocity při pohledu na dílo. Sděluje, že obraz na ni působí nepříjemným dojmem, je špatně čitelný, prázdný, děsivý.

4.7.5. Hermeneutická interpretace moderního díla

Respondentka A byla obohacena o informace týkající se osobního vztahu malíře a jeho přítele George Dyera. Po obohacení informacemi si dokázala více vysvětlit identitu portrétu. Z jejího výkladu je patrné, že v portrétu viděla osobnostní rysy Dyera, ovšem pocitové působení se nezměnilo. Říká, že tragický osud malířova přítele je v díle velmi dobře vystihnuto. Portrét v ní vyvolává otázku „Žít či nežít?“. Popisuje pesimistické a depresivní vyzářování obrazu, bezvýchodnost vztahu obou osob: *„Obraz se mi více objasnil tím, že jsem se dozvěděla, že se jedná o portrét malířova přítele. V jejich době ještě nebyl legalizován vztah lidí stejného pohlaví. Tato skutečnost se v díle odráží velmi silně. Je tam cítit ta bezvýchodnost.“*

Zásadním poznatkem pro C bylo zjištění, že v obraze je vyjádřen intimní vztah mezi Baconem a Dyerem. Respondentka více pátrala po informacích týkajících se života Dyera a říká, že mnoho životních událostí Dyera je v portrétu obsaženo: „*Přítel malíře George Dyer byl alkoholik a dlouhou dobu žil na okraji společnosti. Tyto skutečnosti Bacon v portrétu výborně vystihl.*“ Vidí spojitost zobrazení portrétu s kubistickými díly Pabla Picassa. Souvislost obrazu a společenských událostí nachází respondentka v obrazové reflexi roku 1968. Z díla podle C vyzařuje velká otevřenost – z pohledu autora je to otevřenost vůči homosexualitě. Říká, že v obraze jsou zaznamenány životní zážitky Bacona – přestěhování do Londýna, pobyt v tamější společnosti: „*Při získávání informací o životě F. Bacona mě překvapilo, že nebyl společensky stigmatizovaný, měl hodně přátel. Jeho přechod z Irska do Anglie určitě nebyl lehký, musel překonat dogmata. V Londýně spíš společensky „ožil“, velkoměsto mělo na něj velký vliv.*“ Interpretce dílo evokuje také futuristickou tvorbu Umberta Boccioniho. Na závěr se ještě zamýšlí nad podobou deformovaného obličejového portrétu a dodává, že se tam odráží Baconovo nepochopení přítele i přes to, že si byli velmi blízcí. A zároveň podoba obličejové může značit i nepochopení vlastní osobnosti autora.

Interpret D sděluje, že informace o společném životě Bacona a Dyera mu mnohé osvětlila. Stále v zobrazení Dyera cítí nevyrovnanost, rozhozenost člověka. Říká, že portrét vyjadřuje nečitelnost a odlišnost (v homosexualitě) Dyera. D ještě vysvětluje, že portrét odkazuje na nesrovnalost člověka sám se sebou, má narušenou psychiku. Vidí souvislost symboliky stínu a Dyerovy kriminální minulosti: „*Směr odkud jde světlo se, neslučuje se stínem, který vrhá židle. Znamená to tedy, že člověk si nese nějaký stín – je neurčitý. Ten člověk s tím není vyrovnaný. Většina divných prvků naznačuje neobvyklost portrétovaného muže, to vše koresponduje s podivnou osobností George Dyera.*“ Většina podivných prvků v portrétu korespondují s podivnou osobností malířova přítele. Například černé skvrny můžou naznačovat určitou negaci a je tam obsažena možná souvislost s jeho sebevraždou. Náznak hlavy vepředu značí nedokonalost člověka.

Respondent „F“ v díle vnímal rozhovor malíře a jeho přítele, což se mu po obohacení dalšími informacemi potvrdilo. Ve své výpovědi ještě podotýká, že Bacon do portrétu vložil i kus sebe: „*Potvrdila se mi domněnka o dialogu Bacona a jeho přítele George Dyera. V díle je cítit, že Bacon portrétovaného Dyera dobře znal. Bacon do díla dal*

i kus sebe, například vlasy nosil učesané dozadu tak, jak je znázorněno v portrétu.“ Vyjadřuje se k podobě portrétu, který je až sochařsky ztvárněný. Je zajímavé se pozastavit nad tím, že F z díla necítil žádnou negativní emoci.

Respondentka „G“ byla překvapená, že malíř ztvárnil takovým způsobem obraz milovaného člověka. Sděluje, že prvky abstrakce a exprese jsou tak rozsáhlé, že díky tomu je obraz tak nečitelný. Zároveň říká, že jsou to charakteristické prvky malby 2. pol. 20. století. Určité prvky v obraze se jí více objasnily, ale pocitové působení zůstává stejné. Jejimi slovy: *„Obraz na mě působí chladně a odcizeně. Rozhodně bych si netipla, že se jedná o zobrazení milované osoby.“*

4.7.6. Shrnutí poznatků o změně původního před-porozumění v poučenější interpretaci moderního díla

Prohloubení původního před-porozumění u empirické divačky A se odehrálo ve významové složce výtvarného zážitku ve chvíli, kdy se jí objasnily vztahy Bacona a Dyera. Objasnily se jí sociální role portrétovaného člověka. Přes vnější podobu si postupně uvědomovala významy jednotlivých částí díla. *„Obohatila mě informace o společném životě Francise Bacona a jeho přítele George Dyera. Portrét je ztvárněný tak, že vyvolává pocity, jaké asi prožíval Dyer. Z faktů je jasné, že dobrovolně ukončil svůj život. Tato myšlenka je obsažená v obraze v otázce „Žít či nežít?“. V porovnání s kladnou atmosférou 70. let 20. století jsou Baconova díla spíše pesimisticky laděná - na můj vkus příliš depresivní až odpudivá. Svým malířským stylem byl Bacon ve své době jistě výjimečný.“* Významové koncepty z její výpovědi lze označit takto: muž, přítel, život – smrt, dobro – zlo. V empatické složce došlo také k určitému posunu: *„Z portrétu je jasné, že maloval blízkého člověka. Bacon dokázal vyjádřit přítelovo vnitřní pnutí, znal ho velmi dobře. Stále z obrazu cítím nemohoucnost, rozpolcenost, nepohodu. Zelená barva mi způsobuje nevolnost.“* V posledních dvou větách předchozí citace je velmi úzká hranice mezi empatickými a prožitkovými koncepty. Empatické koncepty se v její výpovědi objeví tyto: láska, odpudivost, předváděnost negativních kvalit, skrývanost, bázlivost. Každopádně co se týče prožitkové složky, ta zůstala u interpretky A nezměněna. Výčet prožitkových konceptů vypadá tedy takto: strach, smutek, nevolnost.

U interpretky C se změna původního před-porozumění týkala hlavně významové složky uměleckého zážitku. V první fázi si respondentka kladla mnoho otázek, které se jí v průběhu informačního obohacení z větší části osvětlily: *„Obraz mi už od začátku připadal velmi vypovídající a po obohacení informacemi o díle se mé domnění potvrdilo. Důležitou zprávou bylo pro mne to, že se jedná o portrét Baconova partnera a vyjádření jejich intimního vztahu. Přítel malíře George Dyer byl alkoholik a dlouhou dobu žil na okraji společnosti.“* Došla k rozklíčování individuální a kulturní role malířova přítele. Ve své výpovědi se dotýkala těchto významových konceptů: muž, přítel, dobro – zlo, domov, svět, zvíře (pes). V hermeneutické interpretaci se ve větší míře zabývá kulturně – historickým kontextem díla: *„Myslím si, že v díle se také odráží nepokoje doby a roku 1968. Obraz reflektuje společenské události a expresivní vyjádření názorů lidí. Z díla vyzařuje velká otevřenost, která je vlastní i autorovi.“* V obou interpretacích se také dotýkala empatických konceptů: láska, přitažlivost, předvádivost, skrývanost, agrese. Míra její psychické distance byla vůči dílu vyvážená. Dokázala obraz naplno prožívat a zároveň byla schopná vlastní prožitkové reflexe: *„Dílo na mě nepůsobí nějak zvlášť depresivně, nepřijde mi tak děsivé. Obraz upoutává svou živou barevností, není úplně pozitivní, ale také není děsivý.“* Ve větší míře se věnovala bodu hermeneutických pravidel „shromáždění vnějších okolností – historické a sociologické souvislosti“ a došla ke klíčovým poznatkům o díle.

Z interpretace respondenta D je zřejmé, že u něj také došlo ke změně původního před-porozumění ve významové složce zážitku (vztah Bacona a Dyera). D říká: *„Stále z portrétu cítím nevyrovnanost. Informace o tom, že portrét spodobňuje Baconova přítele mi mnohé osvětlila. Autor v obraze vyjádřil něco, co nebylo v harmonii s jeho prostředím, v jeho okolí. Z obrazu je silně patrná rozpolcenost, něco je jinak než by mělo být.“* Významové koncepty, které se respondentovi více osvětlily, jsou: muž, přítel, stín – padouch uvnitř sebe, dobro – zlo (hodnotové protiklady). V několika tezích se respondent zabývá významovým konceptem stínu – tj. padouchem uvnitř sebe. Zmíněného „padoucha“ viděl D v osobě George Dyera: *„Stín na podlaze je stín v myšlení portrétovaného člověka. Je to odraz nesrovnalosti člověka sám se sebou. Budí špatný dojem, má narušenou psychiku a člověk je tím pádem podrážděný. Je zde zajímavá souvislost Dyerovy kriminální minulosti a symboliky stínu. Směr odkud jde světlo se,*

neslučuje se stínem, který vrhá židle. Znamená to tedy, že člověk si nese nějaký stín – je neurčitý. Ten člověk s tím není vyrovnaný. Většina divných prvků naznačuje neobvyklost portrétovaného muže, to vše koresponduje s podivnou osobností George Dyera.“ Empatické koncepty interpret pojmenoval již v první fázi, ve druhé fázi u něj došlo k větší intenzitě působení díla. D tedy dokázal lépe vystihnout emotivní působení prvků týkajících se empatické složky zážitku: *„Z obrazu je silně patrná rozpolcenost, něco je jinak než by mělo být. Informace o osobnostní rozpolcenosti Baconova přítele jen potvrzuje mé vidění obrazu. Rozpolcenost je vidět na hlavě v přední části obrazu a na hlavě portrétu. Bacon viditelně vyjádřil nesourodost, rozhozenost člověka.“* Ve své výpovědi tedy označil následující empatické koncepty: odpudivost, bezmocnost, předvádění negativních kvalit člověka, skrývanost, bázlivost, agrese.

Přístup empirického diváka „F“ k výkladu obrazu se od ostatních diváků lišil v empatické a prožitkové složce. F v díle vůbec necítil žádnou negaci. Vztah obou osob vnímal pozitivně. V díle viděl osobnostní znaky Bacona a stejně tak jeho přítele Dyera: *„Potvrdila se mi domněnka o dialogu Bacona a jeho přítele George Dyera. V díle je cítit, že Bacon portrétovaného Dyera dobře znal. Bacon do díla dal i kus sebe, například vlasy nosil učesané dozadu tak, jak je znázorněno v portrétu.“* Z jeho výpovědi vyplývají tyto empatické koncepty: láska, přitažlivost, předvádění pozitivních kvalit, soulad. Kulturně – historický význam díla přiřazuje k době hnutí „Hippies“, pro kterou byly charakteristickými znaky pohoda a láska: *„Dílo na mě působí jako pohodový obraz z doby „hippie“, čiší z něj láska, pohoda.“* Ve svých výkladech se do velké míry také věnoval konstruktivní složce: *„V obraze je patrná deformace figury. Figuru dostává do sochařského prostoru. Portrét vypadá jako socha. Vpravo dole, pod portrétem Dyera je zobrazen zelený pes. Vepředu se nachází deformovaný portrét. Útvar u hlavy portrétu vypadá jako fajfka.“* V této složce nedošlo ke změně před-porozumění z důvodu respondentovy obsáhlé znalosti malířství a Baconových děl. Jeho pozitivní přístup k dílu se objevil i v popisu konkrétních objektů obrazu odkazujících ke konstruktivním konceptům jako jsou: prostor, tvar, barva, kontrast, harmonie, pohyb.

Jako u většiny respondentů se u osoby G prohloubilo původní před-porozumění ve významové složce (objasnění identity portrétu a jeho vztahu k malíři): *„Zaujalo mě, že se jedná o autora blízkého partnera.“* Emotivní stavy náležející empatické a prožitkové

složce se postupem času u interpretky ještě více prohloubily: „*Můj pohled na obraz se nezměnil. I když mě zaujalo, že se jedná o autorova blízkého partnera. Obraz na mě působí chladně a odcizeně. Rozhodně bych si netipla, že se jedná o zobrazení milované osoby.*“ Respondentka pociťovala prázdnotu, odcizenost, chlad, nečitelnost portrétu. Podobné negativní pocity popisovala v obou fázích interpretace. Jednalo se tedy o tyto empatické koncepty: odpudivost, bezmocnost, předvádívost negativních kvalit, bázlivost. Co se týče prožitkových konceptů, v jejích výpovědích se objevovaly tyto: strach, smutek. V konstruktivní složce uměleckého zážitku došlo u respondentky G pouze k částečné změně původního před-porozumění. Byla schopna hned ze začátku dílo časově zařadit v rámci historického kontextu, ale určité objekty v díle lépe rozpoznala až v druhé fázi interpretace: „*Nepřekvapilo mě, že obraz vznikl v druhé polovině 20. století. Prvky abstrakce a exprese jsou patrné na první pohled, proto je obraz tak málo čitelný.*“ „*Také jsem z popisu zjistila, že se nejedná o temné stíny, ale o psa.*“ Konstruktivním konceptům tedy odpovídají: tvar, barva, kontrast, kompozice, rozmanitost.

4.8. Charakter hermeneutické identity díla

Dílčím cílem mé práce je prozkoumat charakter hermeneutické identity díla. Dílo je předmětem zájmu a interpretování, má tedy určitou hermeneutickou identitu. Tu můžeme určovat právě mírou schopností díla vyvolávat otázky a podněcovat zájem diváka. K určování charakteru hermeneutické identity nám mohou dobře posloužit hermeneutické kánony subjektu a objektu.

Nejprve se tedy zaměřím na odpovědi respondentů, které se vztahují ke dvěma kánonům subjektu: kánon shody smyslu a kánon aktuálnosti porozumění. Kánony subjektu náležející ke konkrétním výpovědím jsou upřesněny v první tabulce. Ve druhé tabulce se nachází výpovědi vztahované ke kánonům objektu: kánonu autonomie a kánonu celku.

respondent	Kánony subjektu		
	Kánon shody smyslu		Kánon aktuálnosti porozumění
	Divinatorní metoda	Komparativní metoda	
A	„Je tam pohoda i nepohoda zároveň. Např. postava pohodlně sedí na židli, nohu přes nohu, ale má klapky na uších – nechce slyšet? Nebo jen něco?“	„Ani by mě nenapadlo, že je možné takto postavu vidět!“ „...klapky jako mají koně, aby se dívaly jen rovně před sebe? Divné tvary rukou, není zřejmé, zda má nebo nemá ruce, asi jen jednu a ta nemá dlaň??“	„Tento obraz a vůbec typ takového obrazu a pro mě zvláštní ztvárnění postavy vidím poprvé a dosti mě to překvapilo!“ „Příjemné – sedí pohodlně, má dobré proporce těla, asi muž. Nepříjemné – deformovaný obličej a ruka.“
B	„Obraz vyjadřuje překvapení Panny Marie, která je osvětlená světlem shůry, což malíř bravurně vystihl.“	„Jeho barevnost a propracování detailů je obdivováno po celém světě.“	„Představuje zvěstování Panně Marii, kdy ji navštívil anděl a sdělil jí krásnou novinu, že se jí narodí dítě, které se bude jmenovat Ježíš.“
C	„Pes je na stupínku, který je rovný a stabilní, zato muž sedí na židli umístěné na prohnuté ploše - podlaze pokoje. Poukazuje prohnutá plošina na nestabilitu postavení tohoto muže, jeho křehkou psychickou rovnováhu, v porovnání s jeho animální částí, která je vždy stabilní?“	„Toto zvíře se pak promítá do tváře zobrazeného muže. Chce tím snad autor naznačit, že tento muž, stejně jako každý jiný člověk, je jen zvláštní zvíře? Nebo snad autor nechává vyplynout na povrch pudovou složku portrétovaného, která přijala formu 'psa'?“	„Ten obraz je velice komplexní, jeho interpretací může být mnoho, spíše ve mně vzbuzuje plno otázek než jednoznačných odpovědí.“
D	„Vidím rozdvojenou osobnost uzavřenou ve svém světě, je omezená v určitém výhledu na prostor. Myšlenky toho člověka nejsou jen pozitivní. Člověk sedí v klidu, ale přesto je tam nějaký negativní pocit.“	„Člověk sedí v klidu, ale přesto je tam nějaký negativní pocit.“ „Židle, na které člověk sedí, není stabilní. Stín židle je větší než by měl být. Znamená to, že člověk je v nestabilní situaci.“	„Postava si myslí, že je v pohodě – má nohu přes nohu, ale to si jen nalhává. Místo toho je plná stresu a negace. Portrétovaný člověk má nějakou představu, která není dokonalá, má v hlavě zmatek. Rád by se viděl jinak, ale nerozumí sám sobě.“

E	„Vidím v obraze znázornění nějaké vyšší dimenze. Paní napravo má nad sebou zář. Anděl představuje osvícenou bytost. Z obrazu je cítit propojení s božstvím.“	„Je vidět, že jsou na sebe napojeni. To je zřejmé z jejich zvednutých rukou. Vidím, že ona sedí výš než anděl, možná může být jeho učitelka.“	„Z obou postav září čistota a vznešenost.“
F	„Postava je v pohodě, v klidu, buď popíjí, nebo kouří.“	„Malíř znázornil vzadu okno, čímž zvětšuje prostor, ale ohraničenou plochou ho zase mačká. Dochází k deformaci prostoru, Bacon vytváří prostor uměle, podle svého citu.“	„Vidím napůl odpočívajícího Bacona se skleničkou v místnosti.“ „V díle je vyjádřena silnější exprese, prostor a v něm židli ztvárnil malíř pocitově. Je to figurativní a silně expresivní dílo. Je vidět, že umělec byl malířsky vzdělaný, v díle použil harmonizované barvy.“
G	„Na obraze vidím nahého muže sedícího na židli. Muž se protahuje nejspíš před důležitým vystoupením. Místnost, ve které sedí, vypadá prázdně, připomíná mi tělocvičnu nebo tančící sál.“	„Stín se táhne opačným směrem než ostatní stíny v místnosti. Působí na mě depresivně. Vypadá jako ďábel nebo špatné svědomí, které vychází z muže ven.“	„Na obraze mě zaujal zelený stín táhnoucí se po zemi od muže.“ „Ukazuje špatnou stránku lidské duše. Celkově na mě obraz působí nepříjemným dojmem, je špatně čitelný, prázdný, děsivý.“
H	„Na obraze upoutají pozornost obě hlavní postavy: Anděl předávající zvěst a Panna Marie, která tuto překvapivou zvěst přijímá. Anděl jakoby zvěst vypouštěl z pravé ruky, která dvěma zdviženými prsty P. Marii žehná a předává ji zároveň tajemství neposkvrněného početí.“	„Postava anděla, především jeho nadpozemsky krásný profil (který působí ambivalentně, takže se může jednat o anděla muže, nebo o anděla ženu) působí velmi klidným dojmem, který je v protikladu k onomu gestu pravé ruky.“	„Celý obraz navozuje velmi pozitivní emoce a předkládá k zamyšlení tajemství, které obsahuje v sobě zobrazený příběh. Nehledě na biblický základ příběhu nám může obraz i dnes zprostředkovat poznání a zamyšlení nad tajemstvím tak závažným, jako je zázrak zrození života.“

respondent	Kánony objektu	
	Kánon autonomie	Kánon celku
A	<p>„Z portrétu je jasné, že maloval blízkého člověka. Bacon dokázal vyjádřit přítelovo vnitřní pnutí, znal ho velmi dobře.“</p> <p>„Portrét je ztvárněný tak, že vyvolává pocity, jaké asi prožíval Dyer.“</p>	<p>„V porovnání s kladnou atmosférou 70. let 20. století jsou Baconova díla spíše pesimisticky laděná.“</p> <p>„Svým malířským stylem byl Bacon ve své době zajisté výjimečný.“</p>
B	<p>„Záměrem autora bylo vystihnout okamžik zvěstování anděla Panně Marii o narození Ježíše Krista.“</p>	<p>„Je to jedno z prvních děl malíře Leonarda da Vinci, které namaloval v období pozdní renesance.“</p>
C	<p>„Z psychologického hlediska portrét vyjadřuje Baconovo nepochopení přítele. I přesto, že si byli blízcí, Dyerovu „pravou podobu“ neznal. Svě neporozumění příteli vyjádřil deformací obličeje. Bacon se nevyznal ani sám v sobě. Všechny tyto skutečnosti jsou promítnuty do díla. Deformace obličeje vypovídá tudíž i o nepochopení vlastní osobnosti autora.“</p>	<p>„Dyerův obličej mi přijde kubistický, značí to více úhlů pohledu. Ztvárnění hlavy mi připomíná Picassův obraz „Slečny z Avignonu“, kde je patrná také určitá deformace obličeje. Myslím si, že v díle se také odráží nepokoje doby a roku 1968. Obraz reflektuje společenské události a expresivní vyjádření názorů lidí. Z díla vyzraňuje velká otevřenost, která je vlastní i autorovi.“</p> <p>„Obraz evokuje futuristický styl tvorby. To je dobře vidět na ztvárnění nohy, kde je náznak pohybu. Tato část připomíná tvorbu futuristického umělce Umberta Boccioniho.“</p>
D	<p>„Autor v obraze vyjádřil něco, co nebylo v harmonii s jeho prostředím, v jeho okolí. Z obrazu je silně patrná rozpolcenost, něco je jinak než by mělo být.“</p>	<p>„Malíř v portrétu zdůraznil nečitelnost svého přítele.“</p> <p>„Většina divných prvků naznačuje neobvyklost portrétovaného muže, to vše koresponduje s podivnou osobností George Dyera.“</p>
E	<p>„Obraz vyjadřuje určité sdělení, je to velmi dobře vidět na gestech rukou. Dozvěděla jsem se, že sdělení předává anděl panně Marii a týká se příchodu nového života.“</p>	<p>„Rok vzniku obrazu vypovídá o typickém malířském námětu té doby. Genialita umělce se odráží už v tomto díle, které namaloval ve svých 20 ti letech.“</p>
F	<p>„V díle je cítit, že Bacon portrétovaného Dyera dobře znal. Bacon do díla dal i kus sebe, například vlasy nosil učesané dozadu tak, jak je znázorněno v portrétu. V obraze je patrná deformace figury.“</p>	<p>„Potvrdila se mi domněnka o dialogu Bacona a jeho přítele George Dyera.“</p> <p>„Dílo na mě působí jako pohodový obraz z doby „hippies“, čiší z něj láska, pohoda.“</p>

G	<p>„Prvky abstrakce a exprese jsou patrné na první pohled, proto je obraz tak málo čitelný.“</p> <p>„Zaujalo mě, že se jedná o autorova blízkého partnera.“</p>	<p>„Nepřekvapilo mě, že obraz vznikl v druhé polovině 20. století.“</p> <p>„Také jsem z popisu zjistila, že se nejedná o temné stíny, ale o psa.“</p>
H	<p>„Při prvním pohledu na obraz Zvěstování od Leonarda je divák vtažen do děje, který obraz zobrazuje a zároveň ho zaujme kompozice a celkový výraz a klid, který z díla vyzařuje.“</p>	<p>„Při podrobném seznámení se s dílem je nesporné, že každého překvapí, jak zralé dílo byl schopen Leonardo namalovat ve věku cca 20 ti let. Zajímavé by bylo se dozvědět, do jaké míry bylo dílo při malbě korigováno jeho tehdejšími mistrem Andreou del Verrocchiam.“</p>

Z výše popsaných výpovědí se dá usoudit, že obraz „Zvěstování“ od Leonarda da Vinci vede diváka spíše k objektivnímu posuzování díla. Interpreti ve větší míře následovali kánon autonomie a kánon celku. Dílo samo o sobě není podnětem k údivu, buď v interpretovi spíše respekt jak k výkladu, tak k samotnému chápání díla. Charakter hermeneutické identity díla Leonarda da Vinci spočívá v objektivním přístupu.

Na druhou stranu dílo „Dvě studie George Dyera se psem“ malíře Francise Bacona je zdrojem nekonečného množství otázek, což také mnozí respondenti během mého výzkumu potvrdili. Divák si opakovaně klade otázky náležející z většiny ke kánonům subjektu. Nejintenzivnější výpovědi se vztahovaly ke kánonu aktuálnosti porozumění, kdy interpret dlouhou dobu setrval v určitém překvapení nad ztvárněním obrazu. Poté postupně přecházel k divinatorní a komparativní metodě kánonu shody smyslu a hledal určité rozřešení oné situace. K objektivnějším výkladům díla se respondenti moc nedostali, což napovídá tomu, že hermeneutická identita Baconova díla je ve velké míře subjektivního charakteru.

5 ZÁVĚR

Na závěr bych ráda shrnula důležité poznatky a postřehy vyplývající z této práce zaměřené na výzkum fenoménu interpretace uměleckého díla. Jak jsem již uvedla, cílem mého zkoumání bylo získat poznatky o změně původního před-porozumění empirického diváka v interpretaci díla ve fázích nepoučenosti a poučenosti o hermeneutické metodě výkladu. Myslím si, že stanovený cíl této práce byl do velké míry splněn. Vzhledem k charakteristickému rysu hermeneutického způsobu výkladu by se dal výzkum více upřesňovat tím, že by interpreti vykládali dílo ve více než dvou fázích. Zajisté by se z interpretací daly vyvodit i hlubší poznatky. Ovšem tento způsob by byl časově i duševně náročný pro výzkumníka i pro empirické diváky, proto jsem zkoumání fenoménu hermeneutického výkladu uchopila alespoň ve dvou fázích. Fenomén interpretace se tedy objevoval ve výpovědích diváků, které byly hlavním předmětem mé analýzy.

Ve výzkumu jsem se opírala o skutečnost, že proces interpretování vychází z uměleckého zážitku diváka. Posuzovala jsem změny, které se odehrály v jednotlivých uměleckých konceptech. Také jsem se zaměřovala na proces interpretace, která se týkala buď okruhu subjektu, nebo okruhu objektu a následně jsem z poznatků vyvodila charakter hermeneutické identity klasického a moderního díla.

Přínos hermeneutické metody výkladu pro vzdělávací práci spočívá v rozšíření divákových dispozic ve vztahu k uměleckým dílům – hlavně ve vizuální gramotnosti. Zkoumala jsem u každého respondenta individuálně, kde došlo k výraznému posunu a kde k méně zřetelnému posunu. Je určitě vhodné pozastavit se nad faktem, že u většiny diváků došlo po prohloubení původního před-porozumění k viditelnému posunu v oblasti vizuální gramotnosti a obsahovému porozumění dílu. Také bych chtěla dodat, že dva diváci již v první fázi interpretace dokázali v díle najít důležité významy, které se jim potvrdily díky přečtení kunsthistorických údajů o díle. Znamená to tedy, že byli schopni se do velké míry vcítit do pocitů umělce, tj. měli intenzivní prožitek v empatické složce zážitku. U jedné respondentky pak díky informačnímu obohacení došlo spíše k utlumení její fantazie a ve druhé fázi interpretace se víc soustředila na faktické informace o díle.

Ukázalo se tedy, že kunsthistorické informace o díle dokážou diváka obohatit do té míry, aby pochopil význam díla a případně další sociokulturní a historické souvislosti. Je potřeba ale dodat, že informace z pohledu dějin umění neposkytují vše, co by divák v souvislosti s dílem měl chápat. Kunsthistorické údaje jsou výborným základem,

ze kterého by měl výtvarný pedagog vycházet. Pokud bude pedagog při své práci následovat hermeneutickou metodu interpretace, dovede diváka k tomu, aby pochopil nejen dílo samo o sobě, ale i jeho osobní, subjektivní přístup k dílu vycházející z individuálního uměleckého zážitku.

Pro úplné shrnutí bych chtěla vyzdvihnout, že interpretace vizuálních artefaktů hraje nezanedbatelnou roli v oblasti výchovně – vzdělávací. Věřím, že poznatky vyplývající z této práce budou přínosem pro výtvarné pedagogy a další zájemce o porozumění fenoménu hermeneutické interpretace výtvarných artefaktů.

Resumé v anglickém jazyce

This bachelor thesis titled Interpretation of artistic pieces in hermeneutical approach deals with analysis of the phenomenon of artistic work through the viewer's interpretation. Respondents interpreted the art piece in two phases: non-knowledgeable interpretation and knowledgeable interpretation (viewer was informed about the method of hermeneutic interpretation). Research includes knowledge about a change of original pre-understanding (in concept, content and quality of interpretation) visual artifact. The research was conducted individually with each person.

Research results were based on the viewer's artistic experience. During my research I found differences in the interpretation – focused on object or subject. Through this research I identified the hermeneutic identity of the piece (classical and modern). Hermeneutic method of interpretation has main benefits for viewer's understanding artistic pieces (visual literacy skills).

The thesis can be beneficial for present or future teachers in theoretical and methodical preparations for interpretation or animation of fine art.

Seznam použité literatury a pramenů

ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 5., rozš. a upr. vyd. Praha: Idea servis, 2008, 232s. ISBN 978-80-85970-63-0

ECO, U. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0740-9

GRONDIN, Jean. *Úvod do hermeneutiky*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1997. 247s. Oikúmené. ISBN 80-86005-43-7

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2005. 407 s. ISBN 80-7367-040-2

MOKREJŠ, A. *Hermeneutické pojetí zkušenosti*. Praha: Filosofia, 1998. ISBN 80-7007-107-9

PANOFSKY, E. *Význam ve výtvarném umění*. Praha: Odeon 1981

SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky*. Vyd. 2., ekonomické. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011, 281 s. ISBN 978-80-7290-498-3

SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2004, 303 s. ISBN 80-7290-130-3

SLAVÍK J., PODLIPSKÝ R. (2012). *Hermeneutika výtvarného projevu*. (přednáška) Plzeň: ZČU
STARÝ, R. *Filmová hermeneutika. Výbor z filmových recenzí 1981–1994 s úvodní studií O hermeneutice*. Praha: Sagitarius, 1999. ISBN 80-901898-8-1

TOMANOVÁ, Anna. *Obraz a slovo*. Plzeň 2014. 109 s. Bakalářská práce na Pedagogické fakultě Západočeské univerzity na Katedře výtvarné kultury. Vedoucí bakalářské práce Jan Slavík

ZUSKA, Vlastimil. *Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Vyd. 1. Praha: TRITON, 2001, 132 s. ISBN 80-7254-194-3

Internetové zdroje

Google.com - zvěstování leonardo da vinci [online] [cit. 2015-02-16] Dostupné z: <http://www.rodon.cz/malir-dila/Leonardo-di-ser-Piero-da-Vinci-88/Zvestovani-1472-1475-353>

Google.com - Francis-Bacon-Two-Studies-of-George-Dyer-with-Dog [online] [cit. 2015-02-16] Dostupné z: <https://www.google.cz/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=Francis-Bacon-Two-Studies-of-George-Dyer-with-Dog>

Přílohy

Příloha 1 - Hlavní kunsthistorické údaje o dílech – informační obohacení respondentů

Leonardo da Vinci

Zvěstování

- namalován v letech 1473-1475
- figurální malba se dvěma postavami, realistické zobrazení
- biblické téma, zobrazení námětu „Zvěstování“ – Panna Maria přijímá poselství od anděla o narození syna - Ježíše Krista
- pozdní renesance – cinquecento
- snaha o realistickou malbu, propracování detailů, výraz ve tváři, stylizace krajiny
- jedná se o umělcovo rané dílo (vedly se spory o Leonardově autorství z důvodu strnulosti postav, ale vzhledem k typickému zobrazení krajiny, světla a stínu bylo nakonec autorství přisouzeno Leonardovi)

Francis Bacon

Two Studies of George Dyer with dog (Dvě studie George Dyera se psem)

- namalován roku 1968
- nová figurace, moderní směry 2. pol. 20. století (je zajímavostí, že sám umělec odmítal být spojován s moderními směry)
- portrét je inspirován skutečnou postavou George Dyera – blízkého partnera Francise Bacona (Bacon otevřeně dával najevo svou homosexualitu)
- tvorba F. Bacona spadá do období 70. let 20. stol. a směru Nová figurace
- kombinace realisticky ztvárněných prvků s abstrakcí, exprese, deformace postavy
- jedná se o dílo vytvořené ve vrcholném období umělcovy tvorby

Příloha 2 - Pravidla pro hermeneutickou interpretaci – pokyny pro respondenty

Kánony subjektu:

- 1) kánon shody smyslu (divinatorní a komparativní metoda)
- 2) kánon aktuálnosti porozumění („oslovení“ dílem)

Kánony objektu:

- 1) kánon autonomie (objekt výkladu)
- 2) kánon celku (kotext, kontext)

(Kánony subjektu a objektu jsou pouze pro informaci – objasnění přístupu k dílu)

-předběžné porozumění

– co si myslím o artefaktu, co v něm nacházím?

- objasnění, případně oprava nesrozumitelných míst

– vyjasnění nesrozumitelných, neobvyklých prvků

– vyplnění mezer anebo nejasností

- shromáždění důležitých vnějších okolností

– povaha artefaktu, jeho původní účel a záměr

– „zasazení do života“,

– o autorovi nebo autorské skupině a o vzniku artefaktu,

– další historické, sociologické, psychologické, zeměpisné aj. souvislosti

- dokonalejší porozumění artefaktu

Opakování postupu v hermeneutickém kruhu (nabývání hlubšího porozumění s opětovnými návraty k textu). Postup sám ukazuje, kdy je třeba opakování.

Příloha 3 - Subjektivní (nepoučená) interpretace – výpovědi respondentů

Respondentka A

Jak to vidím?

Tento obraz a vůbec typ takového obrazu a pro mě zvláštní ztvárnění postavy vidím poprvé a dosti mě to překvapilo!

Jak to působí?

Ani by mě nenapadlo, že je možné takto postavu vidět! A takto postavu malířsky ztvárnit. Při prvním pohledu na něj mám plno otázek, které ani nedokážu přesně formulovat. V zásadě: proč takto malíř vidí postavu člověka? Na mě působí spíše negativně, vyzařuje nepohodu těla a asi i cítění světa, ale jen v některých, ale zásadních životních otázkách.

Pocitové vjemy ?

Mám z obrazu velmi smíšené pocity; je tam pohoda i nepohoda zároveň. Např. postava pohodlně sedí na židli, nohu přes nohu, ale má klapky na uších – nechce slyšet? Nebo jen něco? I vidět jen něco – klapky jako mají koně, aby se dívaly jen rovně před sebe? Divné tvary rukou, není zřejmé, zda má nebo nemá ruce, asi jen jednu a ta nemá dlaň?? To je nepohoda, nelze gestikulovat, ukazovat.

Jeho stín je zelený a neztvárňuje člověka ale nějakou, asi ne moc kladnou bytost či zvíře z jiného světa? Nebo ztvárňuje deformaci (v myšlení) tohoto člověka?

Příjemné, nepříjemné, optim x neoptim?

Příjemné – sedí pohodlně, má dobré proporce těla, asi muž

Nepříjemné – deformovaný obličej a ruka, druhá nevím zda je?

Zelený stín – deformovaný, asi podlouné myšlenky- nepříjemné

V předu soška – deformovaný trpaslík, velmi nepříjemné

Čitelné, nebo ne?

Obraz je čitelný a vysvětlitelný mnoha způsoby

Ted' vidím, že trpaslík vpředu je schován za maskou poloviny obličejje ...?

Vyvolává to otázky? Mnoho

- proč klapky na uších?
- proč nejsou ruce?
- Proč zelené skvrny?
- Proč deformovaný zelený stín?
- Proč je postavu zavřená v asi skleněné místnosti
- Proč jsou stěny rovné a zakulacené?

Co malíř cítí?

Nevyváženost v názorech na svět. Nesrovnalost životních myšlenek. Mylné dojmy o poslání člověka na zemi. Trpění něčeho. Nemohoucnost.

Respondentka B

Obrázek je namalován středověkým malířem na bázi olejomalby.

Představuje zvěstování Panny Marie, kdy jí navštívil anděl a sdělil jí krásnou novinu, že se jí narodí dítě, které se bude jmenovat Ježíš.

Obrázek vyjadřuje překvapení Panny Marie, která je osvětlena světlem shůry, což malíř bravurně vyjádřil a stal se tak klasickým dílem až do dnešní doby.

Jeho barevnost a zpracování detailů je obdivuhodné po celém světě.

Respondentka C

Obrázek v jehož centru je portrétovaný muž. Postava toho muže je svalnatá, je hodně maskulinní. Předkloněný, s jednou nohou pokrčenou o stehno- ležerní postoj, uvolněný, muž se patrně nachází ve známém prostředí. V popředí obrazu je pes, jehož forma není dost dobře rozeznatelná- je to vůbec pes nebo je to nějaký jiný fantaskní tvor- je to nějaká bestie? Toto zvíře se pak promítá do tváře zobrazeného muže. Chce tím snad autor naznačit, že tento muž, stejně jako každý jiný člověk, je jen zvláštní zvíře? Nebo snad autor nechává vyplynout na povrch pudovou složku portrétovaného, která přijala formu 'psa'? Pes je na stupínku, který je rovný a stabilní, zato muž sedí na židli umístěné na prohnuté ploše- podlaze pokoje. Poukazuje prohnutá plošina na nestabilitu postavení tohoto muže, jeho křehkou psychickou rovnováhu, v porovnání s jeho animální částí, která je vždy stabilní? Muž má zvláštní stín- je to odraz, který nemůže kontrolovat, který uniká jeho moci. Muž sedí v místnosti, jejíž stěny jsou transparentní, ze skla- ocitá se tedy v postavení určitého objektu naší observace. Zároveň je v místnosti i okno se staženou žaluzií, značí to

snad možnost propojení s vnějším světem?

Ten obraz je velice komplexní, jeho interpretací může být mnoho, spíše ve mně vzbuzuje plno otázek než jednoznačných odpovědí :)

Respondent D

Vidím rozdvojenou osobnost uzavřenou ve svém světě, je omezená v určitém výhledu na prostor. Myšlenky toho člověka nejsou jen pozitivní. Člověk sedí v klidu, ale přesto je tam nějaký negativní pocit. Postava si myslí, že je v pohodě – má nohu přes nohu, ale to si jen nalhává. Místo toho je plná stresu a negace. Portrétovaný člověk má nějakou představu, která není dokonalá, má v hlavě zmatek. Rád by se viděl jinak, ale nerozumí sám sobě. Hlava vepředu zobrazuje odraz jeho představ, které jsou rozložené. Ten člověk je omezený v myšlení i v jednání – to naznačuje ohraničující linie. Má omezený výhled - v okně je stažená roleta, která zastiňuje čtvrtinu výhledu. Před člověkem leží zelené zvíře. Zelená barva může naznačovat to, že se zvířetem postava nemůže komunikovat, má své problémy. Židle, na které člověk sedí, není stabilní. Stín židle je větší než by měl být. Znamená to, že člověk je v nestabilní situaci. Nahota postavy působí tak, že s tím ten člověk není spokojený. Jeho myšlení není v pořádku a promítá to do všeho.

Respondentka E

Vidím v obraze znázornění nějaké vyšší dimenze. Paní napravo má nad sebou zář. Anděl představuje osvícenou bytost. Z obrazu je cítit propojení s božstvím. Je vidět, že jsou na sebe napojeni. To je zřejmé z jejich zvednutých rukou. Vidím, že ona sedí výš než anděl, možná může být jeho učitelka. Anděl má k ní určitou úctu. Zaujala mě tmavá barva trávy a stíny. Líbí se mi zdobený oltář. Paní má na sobě zvláště složenou draperii, sklady látky nejsou moc přirozené. Z obou postav září čistota a vznešenost. Je zajímavé, jak anděl drží bílý květ v levé ruce.

Respondent F

Vidím napůl odpočívajícího Bacona se skleničkou v místnosti. Možná tam probíhá rozhovor s milencem. Postava je v pohodě, v klidu, buď popíjí, nebo kouří. Malíř znázornil vzadu okno, čímž zvětšuje prostor, ale ohraničenou plochou ho zase mačká. Dochází k deformaci prostoru, Bacon vytváří prostor uměle, podle svého citu. Vepředu je socha slona, je to část interiéru. V díle je vyjádřena silnější exprese, prostor a v něm židli ztvárnil malíř pocitově. Je to figurativní a silně expresivní dílo. Je vidět, že umělec byl malířsky vzdělaný, v díle použil harmonizované barvy.

Respondentka G

Na obraze vidím nahého muže sedícího na židli. Muž se protahuje nejspíš před důležitým vystoupením. Místnost, ve které sedí, vypadá prázdně, připomíná mi tělocvičnu nebo tančící sál. Možná je muž tanečník a bude předvádět nějaký moderní druh tance. Před mužem je socha, možná ocenění již za proběhlé vystoupení. Na obraze mě zaujal zelený stín táhnoucí se po zemi od muže. V místnosti však není žádný objekt, který by tento stín vrhal. Stín se táhne opačným směrem než ostatní stíny v místnosti. Působí na mě depresivně. Vypadá jako ďábel nebo špatné svědomí, které vychází z muže ven. Ukazuje špatnou stránku lidské duše. Celkově na mě obraz působí nepříjemným dojmem, je špatně čitelný, prázdný, děsivý.

Respondent H

Leonardo da Vinci: Zvěstování Respondent H
(obraz cca 200x100 cm v kostele San Bartolomeo v Monteoliveto)

Na obraze upoutají pozornost obě hlavní postavy: Anděl předávající zvěst a Panna Marie, která tuto překvapivou zvěst přijímá. Anděl jakoby zvěst vypouští z pravé ruky, která dvěma zdviženými prsty P. Marii žehná a předává ji zároveň tajemství neposkvrněného početí. Postava anděla, především jeho nadpozemsky krásný profil (který působí ambivalentně, takže se může jednat o anděla muže, nebo o anděla ženu) působí velmi klidným dojmem, který je v protikladu k onomu gestu pravé ruky. I andělská rozepjatá křídla přispívají spíše ke zklidnění celé postavy. To vše dotváří barevné pojetí nádherné červené a modré barvy oblečení anděla. Velmi důležitá je i podlaha terasy, na které klečí anděl, která je zde ztvárněna jako louka plná krásných květů. Sepjetí anděla s přírodním fenoménem se dá vnímat též jako spojení nadpřirozena s přírodou.

Na druhé straně Panna Marie přijímá zvěst vsedě na pozadí paláce s výraznou bosáží jeho nároží. Vyzařuje z ní oduševnělý výraz ušlechtilých rysů obličeje, který ukrývá tajemství o kterém P. Marie zatím nemá do této chvíle žádné tušení. Její levá ruka jakoby přijímala z pravé ruky anděla onu překvapivou zvěst. Pannu Marii zastihla tato zvěst, kterou jí přináší posel od pána Boha v momentě, kdy si pročítá na čtecím stolku zřejmě biblické texty. Důležitost tohoto počínání zdůrazňuje její pravá ruka, která velmi něžně svírá svazek textů. Postava P. Marie je oděna do renesančních šatů opět v tónech červené a modré barvy. V tomto se obě figury vzájemně doplňují a pomocí těchto barevných odstínů jsou obě postavy spojeny.

Obraz v pozadí přechází do krásné Toskánské krajiny plné zeleně a Leonardovsky graduje do snové přímořské scenérie s bizarními skalisky a bárkami na hladině moře. Toskánská krajina dodává obrazu hloubku a přispívá ke kontrastu mezi popředím, kde se odehrává tak závažný příběh a pozadím z něhož vyzařuje klid. Celý obraz navozuje velmi pozitivní emoce a předkládá k zamyšlení tajemství, které obsahuje v sobě zobrazený příběh.

Nehledě na biblický základ příběhu nám může obraz i dnes zprostředkovat poznání a zamyšlení nad tajemstvím tak závažným, jako je zázrak zrození života.

Nakonec si neodpustím jednu poznámku. Leonardovými slovy je i tento obraz (i když vznikl v jeho ranném období) básní. Jeho krédo zní: "Obraz je básní beze slov".

Respondent H – kunsthistorická interpretace

Zvěstování: Leonardo da Vinci
Kunsthistorie

Původně byl obraz Zvěstování umístěn v kostele San Bartolomeo v Moneoliveto. Podrobnosti a pohnutky ke vzniku díla neznáme. Původně se mělo za to, že autorem díla je Domenico Ghirlandaio, který byl, tak jako Leonardo žákem Andrey del Verrocchia. Obraz má rozměry 217x98 cm a je namalován na dřevě. Teprve po podrobném rozboru v období přenesení díla z kostela do galerie Uffizi ve Florencii v roce 1867 bylo autorství Zvěstování připsáno Leonardu da Vinci.

Leonardo zachytil okamžik, kdy archanděl Gabriel zdraví P. Marii a sděluje jí zvěst, že porodí syna. Gesta anděla se dají interpretovat jako pozdrav: „Ave Maria gratia plena Dominus tecum“ - Zdrávas Maria, milosti plná, Pán s tebou“. Děj se odehrává v zahradě u honosného paláce ve Florencii. Lze z toho usuzovat na analogii Písně písní od Šalamouna, kde je Sulamitka (P. Marie) nazývána „zahradou uvězněnou“. Křesťany je tato píseň chápána jako alegorie lásky Boha k Marii. 16letá Marie sedí u čtecího stolku, který připomíná sarkofág-náhrobek Pietra a Giovanniho de Medici v bazilice San Lorenzo ve Florencii, který vytvořil A. del Verrocchio. Je to zřejmě hold, který Leonardo složil svému učiteli.

Biblické texty-Bible na které má P. Marie položenou ruku, je otevřena údajně na textu prorocství Izaiáše (7-14): „Hle, panna počne a porodí syna“.

Červená barva renesančních šatů P. Marie symbolizuje lásku (a předznamenává utrpení Krista), modrá pak symbolizuje spiritualitu a blízkost Boha. Bílá lilie v levé ruce anděla je atributem čistoty, krásy a milosti Boha.

Příloha 4 - Hermeneutická (poučená) interpretace – výpovědi respondentů

Respondentka A

Obohatila mě informace o společném životě Francise Bacona a jeho přítele George Dyera. Z portrétu je jasné, že maloval blízkého člověka. Bacon dokázal vyjádřit přítelovo vnitřní pnutí, znal ho velmi dobře. Stále z obrazu cítím nemohoucnost, rozpolcenost, nepohodu. Zelená barva mi způsobuje nevolnost. Objekt vepředu mi připomínal trpaslíka, po delším čase jsem v tom začala vidět deformovanou hlavu. Portrét je ztvárněný tak, že vyvolává pocity, jaké asi prožíval Dyer. Z faktů je jasné, že dobrovolně ukončil svůj život. Tato myšlenka je obsažená v obraze v otázce „Žít či nežít?“.

V porovnání s kladnou atmosférou 70. let 20. století jsou Baconova díla spíše pesimisticky laděná - na můj vkus příliš depresivní až odpudivá. Svým malířským stylem byl Bacon ve své době zajisté výjimečný.

Obraz se mi více objasnil tím, že jsem se dozvěděla, že se jedná o portrét malířova přítele. V jejich době ještě nebyl legalizován vztah lidí stejného pohlaví. Tato skutečnost se v díle odráží velmi silně. Je tam cítit ta bezvýchodnost.

Respondentka B

Pravidla pro hermeneutickou interpretaci:

Obraz představuje „Zvěstování Panny Marie“, kde ji navštívil anděl a sdělil jí radostnou novinu, že se jí narodí dítě, které se bude jmenovat Ježíš.

Je to jedno z prvních děl, které Leonardo da Vinci namaloval ve stylu pozdní renesance.

Na obraze mně zaujala krásný výraz P. Marie po sdělení zprávy anděla.

Po shlédnutí předmětného obrazu jsem chvíli uvažovala o autorovi, než jsem přišla na jeho jméno, které je dnes po uměleckém díle velmi slavné.

Respondentka C

Obraz mi už od začátku připadal velmi vypovídající a po obohacení informacemi o díle se mé domnění potvrdilo. Důležitou zprávou bylo pro mne to, že se jedná o portrét Baconova partnera a vyjádření jejich intimního vztahu. Přítel malíře George Dyer byl alkoholik a dlouhou dobu žil na okraji společnosti. Tyto skutečnosti Bacon v portrétu výborně vystihl. Dyerův obličej mi přijde kubistický, značí to více úhlů pohledu. Ztvárnění hlavy mi připomíná Picassův obraz „Slečny z Avignonu“, kde je patrná také určitá deformace obličeje.

Myslím si, že v díle se také odráží nepokoje doby a roku 1968. Obraz reflektuje společenské události a expresivní vyjádření názorů lidí. Z díla vyzařuje velká otevřenost, která je vlastní i autorovi. Je známo, že Bacon neskrýval svou homosexualitu. Jeho otevřenost vůči homosexualitě byla na tehdejší dobu velmi kontroverzní. Dílo na mě nepůsobí nějak zvlášť depresivně, nepřijde mi tak děsivé. Obraz upoutává svou živou barevností, není úplně pozitivní, ale také není děsivý.

Při získávání informací o životě F. Bacona mě překvapilo, že nebyl společensky stigmatizovaný, měl hodně přátel. Jeho přechod z Irska do Anglie určitě nebyl lehký, musel překonat dogmata. V Londýně spíš společensky „ožil“, velkoměsto mělo na něj velký vliv. Díky velkému množství protestantů žijících v Anglii, byl tamější pobyt pro Bacona lehčí. To vše velmi ovlivnilo jeho tvorbu, v obraze jsou jeho zážitky zaznamenány.

Obraz evokuje futuristický styl tvorby. To je dobře vidět na ztvárnění nohy, kde je náznak pohybu. Tato část připomíná tvorbu futuristického umělce Umberta Boccioniho.

Z psychologického hlediska portrét vyjadřuje Baconovo nepochopení přítele. I přesto, že si byli blízcí, Dyerovu „pravou podobu“ neznal. Svě nepochopení příteli vyjádřil deformací obličeje. Bacon se nevyznal ani sám v sobě. Všechny tyto skutečnosti jsou promítnuty do díla. Deformace obličeje vypovídá tudíž i o nepochopení vlastní osobnosti autora.

Respondent D

Stále z portrétu cítím nevyrovnanost. Informace o tom, že portrét spodobňuje Baconova přítele mi mnohé osvětlila. Autor v obraze vyjádřil něco, co nebylo v harmonii s jeho prostředím, v jeho okolí. Z obrazu je silně patrná rozpolcenost, něco je jinak než by mělo být. Informace o osobnostní rozpolcenosti Baconova přítele jen potvrzuje mé vidění obrazu. Rozpolcenost je vidět na hlavě v přední části obrazu a na hlavě portrétu. Bacon viditelně vyjádřil nesourodost, rozhozenost člověka. Malíř v portrétu zdůraznil nečitelnost svého přítele. Je vidět, že ten člověk je jiný. Je homosexuál – to byl klíčový poznatek. Stín na podlaze je stín v myšlení portrétovaného člověka. Je to odraz nesrovnalosti člověka sám se sebou. Budí špatný dojem, má narušenou psychiku a člověk je tím pádem podrážděný. Je zde zajímavá souvislost Dyerovy kriminální minulosti a symboliky stínu. Směr odkud jde světlo se, neslučuje se stínem, který vrhá židle. Znamená to tedy, že člověk si nese nějaký stín – je neurčitý. Ten člověk s tím není vyrovnaný. Většina divných prvků naznačuje neobvyklost portrétovaného muže, to vše koresponduje s podivnou osobností George Dyera. Například zvláštní prvek u hlavy naznačuje, že muž je nečitelný pro ostatní. Má to určitou souvislost s výše popsaným stínem. Portrét nemá tu „správnou“ podobu. Vepředu je zachycen náznak hlavy, ale polovina jí chybí. Značí to nedokonalost člověka, mračí se. Je tam možná i souvislost s Dyerovou sebevraždou. Portrét má na sobě černé skvrny, které symbolizují negaci, která „vytéká ven“.

Respondentka E

Obraz vyjadřuje určité sdělení, je to velmi dobře vidět na gestech rukou. Dozvěděla jsem se, že sdělení předává anděl panně Marii a týká se příchodu nového života. Překvapivá zpráva pro mne byla informace, že se jedná o biblický příběh zvěstování Panně Marii, že

se jí narodí syn Ježíš Kristus. Je zajímavé dozvědět se symboliku bílého květu, který značí čistotu božího syna. Rok vzniku obrazu vypovídá o typickém malířském námětu té doby. Genialita umělce se odráží už v tomto díle, které namaloval ve svých 20ti letech.

Respondent F

Potvrdila se mi domněnka o dialogu Bacona a jeho přítele George Dyera. V díle je cítit, že Bacon portrétovaného Dyera dobře znal. Bacon do díla dal i kus sebe, například vlasy nosil učesané dozadu tak, jak je znázorněno v portrétu. V obraze je patrná deformace figury. Figuru dostává do sochařského prostoru. Portrét vypadá jako socha. Vpravo dole, pod portrétem Dyera je zobrazen zelený pes. Vepředu se nachází deformovaný portrét. Útvar u hlavy portrétu vypadá jako fajfka. Dílo na mě působí jako pohodový obraz z doby „hippie“, čiší z něj láska, pohoda.

Respondentka G

Nepřekvapilo mě, že obraz vznikl v druhé polovině 20. století. Prvky abstrakce a exprese jsou patrné na první pohled, proto je obraz tak málo čitelný. Můj pohled na obraz se nezměnil. I když mě zaujalo, že se jedná o autorova blízkého partnera. Obraz na mě působí chladně a odcizeně. Rozhodně bych si netipla, že se jedná o zobrazení milované osoby. Také jsem z popisu zjistila, že se nejedná o temné stíny, ale o psa.

Respondent H

Zásadní poznatky

- věk Leonarda
- barevné pojednání, jako symboly (červená, modrá, bílá)
- proroctví Izaiáše

Při prvním pohledu na obraz Zvěstování o d Leonarda je divák vtažen do děje, který obraz zobrazuje a zároveň ho zaujme kompozice a celkový výraz a klid, který z díla vyzařuje.

Při podrobném seznámení se z dílem je nesporné, že každého překvapí, jak zralé dílo byl schopen Leonardo namalovat ve věku cca 20 ti let. Zajímavé by bylo se dozvědět, do jaké míry bylo dílo při malbě korigováno jeho tehdejšími mistrem Andreou del Verrocchiam.

Dalším posunem při podrobnějším seznámením se z dílem je zjištění, že Panna Marie má otevřenou knihu proroctví Izaiáše, kde se praví:

„Hle, panna počne a porodí syna“ dává obrazu další dimenzi, která nebyla při prvním pohledu na obraz zřejmá. Obraz tím dotváří a uzavírá kruh mezi proroctvím a realitou.

Další poselství, které není na první pohled zřejmé jsou symboly ukryté v barvách obrazu. Červená, která zobrazuje lásku mezi nastávající matkou a dítětem, ale zároveň připomíná budoucí utrpení Krista.

Modrá barva zobrazuje spiritualitu a Boží blízkost. Symboly uzavírá bílá barva v podobě lilie, která symbolizuje čistotu a neposkvrněnost početí Panny Marie. Toto vše je zakódováno v obraze Zvěstování.

Při znalosti všech těchto podrobností působí obraz na vnímavého pozorovatele o to více a umožňuje mu další vyšší prožitek při pohledu na toto významné dílo Leonarda da Vinci.