

## Vnímání uměleckého díla

### Proces recepce uměleckého díla

Podíváme se na umělecké dílo jako na esteticky konzumovatelný artefakt. Umělecké dílo vzniká ve vědomí tvůrce a zejména pak ve vědomí recipienta. Pokud se díváme na umělecké dílo z pohledu psychologie umění, vyplyne nám prognóza, že umělecké dílo není na počátku vnímání, ale až na jeho konci a jeho výsledkem. Z tohoto úhlu pohledu je zřejmé, že jednotliví diváci vnímají dílo odlišně a rovněž i jeden konkrétní divák může vnímat umělecké dílo výrazně jinak při opakované konzumaci díla. Pokaždé mu dílo může nabídnout jiné hodnoty, které se mění v souvislosti s tím, jak se mění vnější a vnitřní okolnosti recipienta.

Obecné vnímání odráží vnější a vnitřní realitu v mozku prostřednictvím smyslových orgánů. Běžné vnímání je základem k vnímání specializovanému, v našem případě k estetickému vnímání neboli k vnímání uměleckého díla (Kulka, 2008). Rozdíl mezi běžným vnímáním a estetickým vnímáním tkví v tom, že běžné vnímání pouze věrně až realisticky zachycuje skutečnost, zatímco estetické vnímání jde dál až za hranice. Vnímaný předmět se tedy skládá ze subjektivního pohledu recipienta a objektivní skutečnosti neboli toho, co je výchozí pro všechny ostatní. „*Za konstitutivní složky estetického vnímání je nutno pokládat nejen smyslový obraz (percepce), nýbrž také kognitivní zpracování (poznání), prožívání (emoci Sic!) a hodnocení*“ (Kulka, 2008, s. 355).“ Podíváme se detailněji na jednotlivé fáze.

Než dojde k percepci, většinou je vnímatel motivován a k uměleckému dílu přichází se záměrem vyvolat určitou komunikaci. Tento záměr se projevuje tím, že za uměním vyrazíme do galerie či muzea a k těmto dílům přistupujeme jako k něčemu, co můžeme esteticky vnímat. Rozdíl nastává v případě, že na umělecké dílo narazíme náhodou například ve veřejném prostoru a něčím nás upoutá a přinutí nás zastavit. Kolem uměleckého díla může mnoho diváků procházet každý den bez povšimnutí a zájmu a k estetickému vnímání nemusí nikdy dojít. Může dojít ke změně zaměření, kdy se „*aktualizují různé vědomosti a zkušenosti s uměním, které aktivizují určité receptivní návyky a celkově zkvalitňují průběh estetického vnímání artefaktu*“ (Kulka, 2008, s. 357).“ Než dojde k recepci umění je třeba změna tohoto zaměření na estetické zaměření, a tím se spustí psychologické procesy, které umožní plnohodnotné vnímání uměleckých děl (Kulka, 2008).

Percepce odráží vnější svět. V tomto případě se však jedná o komplexní vnímání, které je součástí komunikace s uměleckým dílem. „*Konečně je třeba znovu zdůraznit, že*

v komunikaci s uměním nejde jen o předávání zpráv, nýbrž také o samotný akt, o obcování s uměleckým artefaktem, o sdílení (Kulka, 2008, s. 190).“ Přechod od vnímaných obrazů (výtvarných, hudebních, tanečních, literárních...) k jejich významu a smyslu zastřešuje pojem dekódování. Dekódování je laicky řečeno předpoklad k pochopení díla.

Zkoumání významů uměleckého díla probíhá na několika úrovních. První významový plán uměleckého díla je dán bezprostředně použitými znaky. Znaková struktura výtvarného umění je dána především barvou a tvarem, případně materiálem. Děti a nezkušení konzumenti uměleckých děl zůstávají mnohdy pouze v první rovině.

V druhém plánu konzument k automatickým a jasným informacím z prvního plánu zapojuje svou představivost a fantazii s cílem proniknout ke skrytému smyslu uměleckého díla.

Jiří Kulka hovoří ještě o nulté významové rovině v případě výtvarného umění, kdy významový plán není dán souborem konvenčních znaků, jejichž významy by byly dopředu předurčeny slovníkem (Kulka, 2008). Úkolem konzumenta se stává zkonstruovat si vlastní první plán, protože není dopředu jasné co jisté linie a barvy obecně znamenají. Když tuto teorii vztáhneme na malířství, je pochopitelné, že u barokního obrazu *Alegorie požehnání míru* (1629-1630) od Petera Paula Rubense se velice snadno dostaneme na první úroveň. Skrze reálně zobrazené náměty a identifikací postav zjistíme v této fázi, že se jedná o alegorické a mytologické postavy s atributy. Po formální stránce jsou tvary zřetelněji konturované v levé části obrazu a v pravé dochází k větší rozevlátosti. Když přejdeme k druhému plánu, dochází divák prostřednictvím již osvojených znalostí získaných ikonografickým rozborem děl jiných autorů k identifikaci postav a následně si je dává do vzájemných vztahů. Roh hojnosti symbolizuje dostatek potravy v době míru. Tygr ležící na zádech připomínající si hravé koťátko má upomínat, na to, že v době míru i divoká šelma zkrotne. Postava míru vystřikující mléko s ňadra je dalším symbolem hojnosti. Námět alegorické požehnání míru je zde velice zřetelný a pochopitelný také díky popisnosti barokních autorů. Zpřístupnit barokní umění studentům středních škol zejména pro stránce obsahové a námětové je velice snadné a jedná se o elementární znalosti ikonografických motivů, které se opakují ve výtvarném umění do dnes. Lze k tomuto přístupu využít ikonologickou metodu Erwina Panovského. Pokud se chceme dostat, ještě o úroveň více, je třeba přidat vnitřní význam díla, který může obsahovat „základní postoj národa, období, třídy náboženské či filozofické přesvědčení“. K tomuto třetímu plánu se můžeme dostat pouze

s mnohem větším množstvím osvojených znalostí a ve školním prostředí postačí, když studentům nastíníme cestu a vizualizujeme ji konkrétním příkladem opravdu hloubkové interpretace uměleckého díla.

Mnohem obtížnější je hledat významový plán v dílech například abstraktních, kde nemáme námětovou složku. Zde se nám nositelem významu stávají především barvy, u kterých je možné zohlednit jejich vliv na psychiku člověka a hledat jejich spojitost s různými emocemi. Většinou tak začínáme již v nulté významové rovině, protože jak jsem již naznačila výše, nejsou dány konkrétní významy pro různé znakové systémy a konzument si je musí vytvářet sám. Interpretace těchto děl je velice subjektivní a tato díla nebude jednotlivý konzument vnímat stejným způsobem ani při opakované konzumaci, kdy bychom předpokládali, že si vytvoří svůj znakový systém.

Struktura vnímání estetického díla je tak složitá, že hranice mezi dekodováním a následnou interpretací je tenká a prostupující se. „*Interpretační fáze estetického vnímání přidává k tomu, co umělecký text říká (produkt dekodování) to, co to všechno znamená*“ (Kulka, 2008, s. 264). „*Interpretace završuje estetický zážitek z uměleckého díla. V průběhu komunikace s uměleckým dílem pomocí asociačního mechanismu získáváme výsledek interpretace uměleckého sdělení. „Vnímání uměleckého díla, jeho dekodování a interpretace jsou podmíněny znalostmi a zkušenosti recipienta, jeho osobností a celkovým obsahem psychického života*“ (Kulka, 2008, s. 265). „*Každý recipient prožívá umělecké dílo odlišně, spojí se mu jiné asociace.*

Pochopit umělecké dílo, znamená pochopit jeho smysl. „*Pochopit jiného člověka, pochopit umělecké dílo, kulturní jev znamená mimo jiné vžít se do nich, vcítit se*“ (Kulka, 2008, s. 371).“

Prožitek z uměleckého díla se stal základem galerijní a muzejní pedagogiky, kdy výukové metody se cíleně snaží zapojit žáky a studenty do procesu vnímání umění prostřednictvím zážitku. Dějiny umění ve školní podobě by se mohly mnohé učit z praxe galerijních a muzejních institucí, které jsou ve zprostředkování umění účinnější. Vyšší kvality prožitku dosahují diváci s vyšší mírou připravenosti vnímat umění. Čím více uměleckých děl si studenti „zažijí“, tím se jejich kvalita prožitku bude stupňovat.

