

JOZEF KURIC

METODOLOGICKÉ A TEORETICKÉ VÝCHODISKÁ PSYCHOLÓGIE VÝTVARNÉHO UMENIA

1.

Psychológia výtvarného umenia ako čiastková disciplína v rámci psychológie umenia rieši nasledujúce typy problémov: osobnosť výtvarníka a ako prebieha proces tvorby, aká je štruktúra výtvarného umeleckého diela ako podnetu, aká je osobnosť vnímateľa a proces estetického vnímania výtvarného diela a napokon, čo je podstatou umeleckej výtvarnej kritiky z hľadiska psychológie hodnotenia. Každý problémový okruh je natoľko komplexný, že vyžaduje špecifický prístup a pojmový i metodický aparát.

V tomto sdelení sa budeme zaoberať predovšetkým výtvarným dielom ako podnetom a estetickým vnímaním výtvarného diela včítane jeho osobnostnej podmienenosti. Určenie teoretických a metodologických východisiek v tejto oblasti psychológie výtvarného umenia je obzvlášť dôležité tak pre teóriu a prax estetickej výchovy ako i pre využívanie výtvarného umenia ako prostriedku formovania socialistického vedomia ľudu. Pritom ide o oblasť, ktorá je z výskumného hľadiska doposiaľ hodne zanedbávaná a taktiež i zaťažená subjektivistickými a neexaktnými prístupmi. Preto je nepochybné, že realizácia exaktných a kontrolovateľných výskumov by priniesla cenné podnety i pre posudzovanie vhodnosti umeleckých diel z hľadiska ich výchovnovzdelávacej vhodnosti.

2.

Pre psychológa je umelecké výtvarné dielo zložitým podnetom. Aby mohol skúmať, čo sa deje vo vnímateľovi, keď sa dostane do kontaktu s výtvarným dielom, musí zistiť, aké zložky umeleckého diela pôsobia ako dielčie podnety. Každý taký čiastkový podnet potom z metodologického hľadiska vystupuje ako nezávislá alebo vonkajšia premenná. Psychologická analýza nevystačí s bežným umenovedným rozlišovaním námetu, obsahu a formy, resp. materiálu, štýlu a žánru. Psychológ musí poznať i estetické kritériá umeleckej

dokonalosti diela, kontext a ducha doby, v ktorej je dielo vytvárané a vnímané, mienku, ktorá dielo sprevádza v dobe, keď sa dostáva do kontaktu s vnímateľom a pod. Každý z týchto pojmov má svoju históriu a je rôzne chápaný v rôznych prístupoch psychológie umenia i teórie umenia. Ak budeme analyzovať jeho námiet, ktorý je zväčša chápaný ako zdroj diela, ako to, čo je zobrazované, stretneme sa i tu s rozdielnym ponímaním. Tak napr. E. Panofski (1955) vytvára ikonografiu ako „to odvetvie dejín umenia, ktoré sa zaoberá námietom alebo významom umeleckých diel a nie ich formou.“ Panofski rozlišuje tri úrovne takto poňatého námietu-významu: (1) prvotný alebo prirodzený význam, ktorý môže byť faktický a výrazový — ide tu vlastne o analýzu toho, čo a ako sa vo výtvarnom umení vyjadrovalo v dejinnom vývine; (2) druhotný alebo konvenčný význam — dnes by sme tomu povedali obsah, t. j. svet obrazov, príbehov a alegórií, ktoré umenie vyjadruje; (3) vnútorný význam alebo obsah — dnes by sme povedali idea alebo posolstvo, ktoré je zdieľované prostredníctvom obsahu diela. Ešte komplikovanejšiu analýzu jednotlivých zložiek diela uskutočňuje R. Ingarden (1958). Jeho subtilné rozlišovanie zobrazenej životnej situácie, sujetu v užšom zmysle, situácie, znázornené na obraze, viditeľné podoby tohoto zobrazenia, maliarske výtvarné realizovanie toho, čo je zobrazené, má svoje ďalšie variácie u diel bez literárneho tématu, teda v nezobrazujúcich („abstraktných“) obrazoch. Ingardenov fenomenologický postup síce ukazuje zložitosť diela, ale psychológii poskytuje primárne konkrétne empiricky zakotviteľných podkladov pre psychologickú analýzu. Ostaneme teda pri klasických pojmoch a pokúsime sa im dať operacionálne definície, ktoré nám umožnia objektívne zisťovať, v akých konkrétnych variáciách sa vyskytujú v analyzovaných výtvarných umeleckých dielach.

1. **Východiskovou zložkou analýzy diela je materiál.** Z našich doterajších výskumov vyplýva, že existuje ako podnet predovšetkým pre tých vnímateľov, ktorí umelecky tvoria alebo ktorí svojim vzdelaním získali poznatky o jeho úlohe v celkovom pôsobení umeleckého diela. Materiál zahrňuje použitý podklad (drevo, plátno, papier, sklo a pod.), nástroj, ktorým bolo dielo tvorené (štetce, rydlo, špachtľa a pod.), použité prostriedky (farba, tuš, uhol, pastel, krieda, lino atď.).

2. **Námiet, téma, predmet zobrazenia.** Ide o klasickú kategóriu, ktorú tiež môžeme charakterizovať ako zdroj diela bez toho, že by sme sa púšťali do hlbších analýz. Pre výskum je však užitočné rozlišovať námiet podľa žánrov na portrét, figurálnu kompozíciu, akt, krajinku, zátišie, kvetiny, nefiguratívnu maľbu a pod.

3. **Obsah** budeme v súlade s Panofského dômyselným rozborom delít do dvoch úrovní: obsah v bežnom zmysle ako poňatie námietu a obsah v zmysle idey či posolstva.

4. **Forma diela,** ktorú chápeme v súlade s tradíciou ako spôsob stvárnenia námietu, t. j. ako rôzne spôsoby usporiadania prvkov. Súčasťou formy je kompozícia, ktorá niekedy býva analyzovaná samostatne. Ďalej sa sem zaraďuje použitie perspektívy, proporcie jednotlivých častí diela (symetria, asymetria, harmónia či nevyváženosť atď.). Do formy patrí i rôzna miera štylizácie námietu od naturalistického a realistického až po rôzne spôsoby zjednodušovania a abstrakcie. Štylizácia je v umenovede analyzovaná v rozbere

rôznych štýlov a umeleckých škôl, ktorých variabilitu je tiež možné využívať vo výskumoch.

5. Kontextom rozumieme nielen prostredie, v ktorom je dielo vnímané a hodnotené (napr. výstava, knižná reprodukcia, súkromná zbierka, ateliér, galéria apod.), ale i kontext v užšom zmysle, t. j. voľba vhodného rámu a pozadia a kontext v širšom zmysle, t. j. doba, v ktorej je dielo vnímané.

V súčasnej dobe je predmetom našej analýzy výskum 42 reprodukcii maľirských výtvarných diel československého a svetového umenia, ktoré vnímatelia rôznych vekových skupín hodnotili z hľadiska preferencií a to trikrát v časovom odstupe desať rokov (v r. 1960, 1970 a 1980). Ide tu o výskumný materiál, ktorého analýza ukáže, ako pôsobí celková atmosféra doby, kultúrne tradície národa a osveta na preferenčné posudzovanie.

K premenným umeleckého diela však patrí aj estetická kategória, ktorá je v diele obsiahnutá ako miera jeho umeleckých kvalít. Využitie týchto premenných operacionálne však vyžaduje, aby výtvarné diela, využívané vo výskumoch ako podnetové štruktúry boli náležite posúdené expertmi z oblasti umenovedy, ktorí by im prisúdili rôznu mieru umeleckosti, krásy, dokonalosti, originality a pod. Ide o podnetové charakteristiky, ktoré možno len s ťažkosťami využiť nielen preto, že sú veľké ťažkosti pri získavaní expertov pre podobné hodnotenie, ale tiež preto, že estetika doposiaľ nevypracovala všeobecne uznávaný zoznam základných estetických kategórií a tým menej všeobecne uznávané definície.

3.

Osobnosť vnímateľa je dôležitou sprostredkujúcou komplexnou premennou medzi pôsobením diela a estetickým zážitkom či reakciou. V istom stupni je preskúmaná úloha veku a estetického vzdelania v determinácii hĺbky a diferencovanosti estetického zážitku. Už na počiatku storočia zistil E. Neumann (1912) štyri stupne estetického vnímania obrazu: (1) substančné štádium (asi do 8 rokov), kedy dieťa vníma len jednotlivosti obrazu a nechápe súvislosti celku, (2) akčné štádium (na prelome 8. a 9. roku), kedy dieťa už chápe súvislosti celku, (3) relačné štádium (9—10 rokov), kedy si deti už uvedomujú vzťahy časové, priestorové a príčinné, (4) štádium kvalít (po 11. roku), v ktorom nastáva porozumenie i pre náladu a pre hodnotu obrazu. L. P. Pečko (1981) zistil, že estetické vedomie žiakov piatych až desiatych tried prechádza tromi štádiami: V skupine 11—12 ročných je estetické vnímanie a cit prebudený, ale deti nedokážu dať adekvátne slovné vyjadrenie svojim estetickým zážitkom. Typické sú takéto typy výrokov: „Veľmi si pamätám a páčil sa mi ten západ slnka“, „les bol veľmi pekný“ a pod. V skupine 13 až 14 ročných estetické vnímanie, cit a prežívanie vystupujú vo viac zobrazených formách, ale dominuje subjektívny dojem — prežívanie sa premieta včítane celého ja do estetickej aktivity. V skupine 15—16 ročných sa už vyskytovali motivované a zdôvodnené estetické sudy. V porovnaní s Neumannovou analýzou sa nám uvedený rozbor výskumu L. P. Pečkova ukazuje ako konkrétnejší. Neumann analyzoval vnímanie aj obrazov umeleckých aj neumeleckých. L. P. Pečko zase uvádza príklady i z oblasti vnímania hudby. Naše vlastné výskumy

(pozri Kuric, J. — Smékal, V. 1980) dospeli k rozlíšeniu troch vývinových štádií, ktoré však korešpondujú i s redakciami rôznych skupín dospelých, líšiacich sa úrovňou estetického vzdelania. Zistené štádiá sme nazvali: (1) štádium popisu námetu, (2) štádium emocionálneho dojmu a (3) štádium estetického hodnotenia. Ich veková lokalizácia je však priveľmi spätá s estetickým vzdelaním, takže nie je možné presne určiť vekové gradienty.

Za najdôležitejšie osobnostné premenné estetického vnímania možno považovať typ osobnosti a vkus. Doterajšie výskumy (pozri Koubová, H. 1979) naznačujú, že preferencia jednotlivých štýlov a žánrov výtvarných diel závisí na introverzii-extraverzii, na zmyslovosti a intuitívnosti, na citlivosti a racionálnosti. Ako významné premenné se ukazujú aj kognitívne štýly (závislosť a nezávislosť na poli). Je pravdepodobné, že i mnohé ďalšie rysy osobnosti sú relevantnými determinantami estetických preferencií. Niektoré výsledky možno interpretovať i ako pôsobenie rozdielov zmyslovo-obrazného a slovo-logického typu v poňatí špecificky ľudských typov analyzovaných I. P. Pavlovom a jeho žiakmi. Naproti tomu vkus je premenná, ktorá bola doteraz analyzovaná skôr filozoficky a esteticky. V dostupnej literatúre síce nechýbajú podklady pre operacionálnu definíciu vkusu (pozri napr. Cronbach, 1972; Loevenfeld, 1968), ale postrádame fundovanú marxistickú psychologickú teóriu vkusu ako špeciálnej schopnosti. Podnetná práca L. S. Szabóa (1978) je písaná skôr z pozície estetiky než psychológie. Považujeme za žiadúce psychologicky analyzovať štruktúru vkusu ako schopnosti a zvlášť mechanizmy a spôsoby jeho formovania, a to nielen v kognitívnom vzťahovom rámci, ale i v súvislosti s estetickou zameranosťou a potrebou, lebo — ako píše S. Ch. Rappoport (1978) „... tu vzniká akýsi začarovaný kruh: bez takejto (estetickej — pozn. J. K.) zameranosti človek neinklinuje k umeniu a chyba mu schopnosť hlboko do neho vniknúť, a zameranosť sa zas vytvára častým stykom s umením. Východisko z tohoto kruhu poskytnú vedecky podložené systémy umeleckého vnímania“.

4.

Ťažisko našej metodologickej úvahy je v zmapovaní možnosti výskumov estetického vnímania. Mnohé diskusie medzi členmi riešiteľského tímu úlohy štátneho plánu výskumu VII-5-7/1-5 „Regulačná úloha umenia pri rozvoji socialistickej osobnosti“ však ukazujú, že je potrebné presne definovať samotné východiskové pojmy. Keď sa v štúdiách estetického charakteru hovorí o činnosti toho, kto sa stretáva s umeleckým dielom, väčšinou sa táto činnosť charakterizuje ako estetické, resp. umelecké vnímanie alebo osvojovanie, či percepčia. Doterajšie analýzy však presvedčivo dokazujú, že nejde len o vnímanie, ale o zložitejšie kognitívne činnosti, ktoré sú tesne späté s hodnotením. Citovaný S. Ch. Rappoport preto používa pojem rozumová emócia a rozumom ním výsledok procesu estetickej percepcie; A. F. Begiašvili (1973) hovorí o tomto procese ako o emocionálnom poznaní. L. S. Vygotskij (1968) charakterizuje skúmanú oblasť a činnosť i jej výsledok ako estetickú reakciu či estetický zážitok. V súčasných estetických prácach sa často hovorí o estetickom vedomí a jeho zložkách (N. I. Kijaščenko, N. L. Lejzerov, 1981). Aj my sa

prikláňame k používaniu termínu „estetická poznávacía činnosť“; v ňom totiž zreteľne vyjadrujeme komplexnosť a spojenie poznávania s hodnotením, ktoré ako je známe, vždy obsahuje emócie.

Ako skúmať túto estetickú poznávaciu činnosť? Historický prehľad výskumov (pozri R. W. Pickford, 1972) ukazuje, že už od dvadsiatych rokov nášho storočia sa široko používa metóda preferencií, ktorá môže mať niekoľko variant: buď skúmané osoby zoraďujú estetické podnety od najkrajšieho k najškaredšiemu (čo je možné asi tak do 15 podnetov, napr. obrazov), alebo uskutočňujú párové porovnávanie a párový výber (vzhľadom k tomu, že počet párov narastá geometricky k počtu podnetov, je použitie tiež obmedzené), prípadne uskutočňujú neúplný výber. V zmienenom trojetapovom výskume sme použili túto techniku, lebo počet 42 obrazov je príliš veľký na úplné preferenčné rady. Aby sme však získali viacej reakcií, žiadali sme od skúmaných osôb nielen preferenciu najkrajšieho a najmenej pekného obrazu — teda o dvojicu — z celého kompletu výstavy, ale v druhom slede aj voľbu dvojice v rámci piatich žánrov, ktoré výskumný súbor výtvarných maliarskych prác obsahoval. Zostavovanie preferenčných škál z neúplných výberov je spojené s určitými štatistickými ťažkosťami, ktoré je však do istej miery vykompenzovať väčším počtom respondentov (pozri V. Břicháček, 1980).

Objav sémantického diferenciatu v šesťdesiatych rokoch a jeho stále širšie uplatňovanie v psychologických výskumoch nás priviedlo k použitiu tejto metódy na maliarskych výtvarných podnetoch, vybraných z podnetov, používaných v trojetapovom výskume a to tak, aby vo výbere boli zastúpené vždy po troch obrazy vysoko preferované, vysoko odmietané a ambivalentné. Nosnosť tejto myšlienky overil náš sondážny výskum (pozri Kuric, J. a Smékal, V., 1982).

Za podnetnú považujeme metódu empirickej kategorizácie estetických podnetov, ktorú navrhol a overil prostredníctvom diplomovej práce H. Koubovej (1980) náš spolupracovník V. Smékal. Základom metódy je vytváranie skupiny z estetických podnetov na základe vnímania podobnosti. Respondenti dostali úlohu, aby z estetických podnetov (ak ide o obrazy, sú z praktických dôvodov prezentované na umeleckých reprodukciách formátu pohľadníc) zostavili toľko skupín, koľko je možné s cieľom, aby v každej skupine boli podnety, ktoré majú niečo spoločné, pričom ten istý podnet môže byť aj vo viacerých skupinách, keď sa do nich podľa príslušného kritéria hodí. Predbežné výskumy s touto jednoduchou technikou naznačujú, že umožňuje jednak kvalitatívne analyzovať „živé“ kategórie estetického poznávania u jednotlivých skupín respondentov a že možno výsledky analyzovať kvantitatívne pomocou koeficientu entropie, ktorý ukazuje na rozsah nezávislých klasifikačných dimenzií.

V štádiu predvýskumu je ďalšia metodika, založená na porovnávaní spontánnych hodnotiacich charakteristík, ktoré o jednotlivých estetických podnetoch uvádzajú respondenti a charakteristík, ktoré sú im ponúknuté a ktoré boli vybrané z rôznych umelecko-kritických textov. Variantou tejto metodiky je použitie posudzovacích škál vedľa nominálneho priraďovania ponúknutých charakteristík.

Uvedenými technikami výskumu je možné zisťovať skôr výsledné estetické zážitky alebo reakcie. Vysoko aktuálne je však i skúmanie samotných mechanizmov a aktuálnu genézu estetickéj poznávacej činnosti ako procesu a jej

odlíšenie od bežného poznávania vecí. Doteraz sme však zameraní na exploraatívne výskumy premenných, ktoré sa v tomto procese uplatňujú a to metódou introspekcie riadenej prostredníctvom rozhovoru.

Stručný súhrn

Štúdia pojednáva o základných typoch problémov psychológie výtvarného umenia. Výtvarné umelecké dielo je chápané ako komplexná podnetová štruktúra, ktorej kognitívne zložky je potrebné za pomoci estetiky objektívne a pokiaľ je možné operacionálne definovať.

Z hľadiska cieľov a metód psychologických výskumov možno vo výtvarnom diele rozlišovať: materiál, predmet zobrazenia, žánre, obsah, formu, kompozíciu, štylizáciu a kontext. Rovnako zložitá je i osobnosť vnímateľa a mechanizmy estetického vnímania. K poznaniu procesu estetického vnímania je potrebné skúmať vkus, úlohu veku a estetickej skúsenosti, estetické potreby, kognitívne štýly a úlohu osobnostných dimenzií. Štúdia pojednáva o uvedených problémoch len rámcovo a nepodáva vyčerpávajúci prehľad metód výskumov v psychológii vnímania maliarskeho výtvarného diela, ukazuje však na prednosti metódy estetických preferencií, sémantického diferenciatu a na metódu zoskupovania či empirickej kategorizácie. V závere štúdia upozorňuje na nutnosť vypracovania metódy riadenej introspekcie pre zisťovanie mechanizmov estetickej poznávacej činnosti.

LITERATÚRA

- Begiašvili, A. F.: Filozofie a poezie. Praha 1979 (Orig. 1973)
 Břicháček, V.: Úvod do psychologického škálování. Bratislava 1979
 Cronbach, L.: Essentials of psychological testing. New York 1972
 Ingarden, R.: O štruktúre obrazu. Bratislava 1965 (Orig. 1958)
 Kijaščenko, N. I., Lejzerov, N. L. (red.): Estetičeskoje soznanije i proces jevo formirovanija. Moskva 1981
 Koubová, H.: Úloha percepčních stylů v estetickém vnímání výtvarných děl. Brno 1980. Diplomová práce.
 Koubová, H.: Typologické poznávací determinanty preference výtvarných děl. FF UJEP Brno 1978. Práce pro SVOČ
 Kuric, J. a Smékal, V.: Osobnostní a vývojové determinanty estetického vnímání. SPFFBU, 1-14/15, 1979/80
 Kuric, J. a Smékal, V.: Sémantický diferenciat výtvarného umění. SPFFBU, 1-17, 1982
 Loewenfeld, V.: Creative and mental growth. New York 1965
 Neumann, E.: Vorlesungen zur Einführung in die Experimentelle Pedagogik. Lipsko 1912
 Panofski, E.: Význam ve výtvarném umění. Praha 1981 (Orig. 1955)
 Pečko, L. P.: Formirovanie estetičeskovo soznanija u detej školnovo vozrastu. In: Estetičeskoje soznanije i proces jevo formirovanija. Moskva 1981
 Pickford, R. W.: Psychology and visual aesthetics. London 1972
 Rappoport, S. Ch.: Od umelca k divákovi. Bratislava 1982 (Orig. 1978)
 Szabó, L. Sz.: Vkus a kultúrnost. Bratislava 1982 (Orig. 1973)

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ПСИХОЛОГИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Статья касается основных типов проблем психологии изобразительного искусства. Художественное произведение изобразительного искусства понимается как комплексный стимул, слагаемые которого кажутся нужным объективно и как можно операционально определить.

С точки зрения целей и методов психологических исследований можно в изобразительном произведении различать: материал, предмет изображения, жанр, содержание, форму, композицию, стилизацию и контекст. Однако очень сложной проблемой является личность воспритателя и механизмы эстетического восприятия. Для познания процесса эстетического восприятия надо исследовать вкус, роль возраста и эстетического опыта воспритателя, его эстетические требования, когнитивные стили и роль личностных размеров.

Статья не приводит исчерпывающий обзор методов исследований в психологии восприятия художественного произведения, однако показывает преимущества методов предпочтения, семантического дифференциала и метод группирования (эмпирическую категоризацию). В заключении статья обращает внимание к требованию обработать метод управляемой интроспекции для установления механизмов эстетической опознавательной деятельности.

THE METHODOLOGICAL AND THEORETICAL BASES OF THE PSYCHOLOGY OF ART

The study deals with the basic types of problems found in the psychology of art. A work of art is seen as a complex stimulus, the constituents of which should be expressed in an objective and, as far as possible, operational definition.

From the point of view of the aims and the methods of psychological research the following aspects of a work of art may be distinguished: the material, the subject depicted, the genre, the content, the form, the composition, the style and the context. Another difficult problem is the personality of the beholder and the mechanism of aesthetic perception. In order to understand the process of aesthetic perception we must study the taste, the relevance of the age and the aesthetic experience of the perceptor, his aesthetic needs, his cognitive styles, and the dimensions of his personality.

The study does not present an exhaustive survey of all the research methods used in the psychology of the perception of a work of art but it indicates the advantages of the methods of preferences, of semantic differential and of grouping (i. e. of empirical categorization). One of the conclusions of the paper is that it is necessary to work on the method of controlled introspection in order to discover the mechanisms of the aesthetic cognitive activity.

