

Jiří Kulka



PSYCHOLOGIE UMĚNÍ



 GRADA®

Upozornění pro čtenáře a uživatele této knihy

Všechna práva vyhrazena. Žádná část této tištěné či elektronické knihy nesmí být reprodukována a šířena v papírové, elektronické či jiné podobě bez předchozího písemného souhlasu nakladatele. Neoprávněné užití této knihy bude **trestně stíháno**.

Používání elektronické verze knihy je umožněno jen osobě, která ji legálně nabyla a jen pro její osobní a vnitřní potřeby v rozsahu stanoveném autorským zákonem. Elektronická kniha je datový soubor, který lze užívat pouze v takové formě, v jaké jej lze stáhnout s portálu. Jakékoliv neoprávněné užití elektronické knihy nebo její části, spočívající např. v kopírování, úpravách, prodeji, pronajímání, půjčování, sdělování veřejnosti nebo jakémkoliv druhu obchodování nebo neobchodního šíření je zakázáno! Zejména je zakázána jakákoliv konverze datového souboru nebo extrakce části nebo celého textu, umístování textu na servery, ze kterých je možno tento soubor dále stahovat, přitom není rozhodující, kdo takovéto sdílení umožnil. Je zakázáno sdělování údajů o uživatelském účtu jiným osobám, zasahování do technických prostředků, které chrání elektronickou knihu, případně omezují rozsah jejího užití. Uživatel také není oprávněn jakkoliv testovat, zkoušet či obcházet technické zabezpečení elektronické knihy.





Copyright © Grada Publishing, a.s.

Doc. PhDr. Jiří Kulka

PSYCHOLOGIE UMĚNÍ 2., přepracované a doplněné vydání

Vydala Grada Publishing, a.s.
U Průhonu 22, 170 00 Praha 7
tel.: +420 220 386 401, fax: +420 220 386 400
www.grada.cz
jako svou 3378. publikaci

Odpovědný redaktor Mgr. Michal Plzák
Sazba a zlom Antonín Plicka
Počet stran 440
Vydání 2., přepracované a doplněné, v Grada Publishing 1., 2008

Vytiskly Tiskárny Havlíčkův Brod, a. s.
Husova ulice 1881, Havlíčkův Brod

© Grada Publishing, a.s., 2008
Cover Photo © Tomáš Císařovský, www.cisarovsky.cz
Obraz „Okraj pralesa“

ISBN 978-80-247-2329-7 (tištěná verze)
ISBN 978-80-247-7016-1 (elektronická verze ve formátu)
© Grada Publishing, a.s. 2011

OBSAH

SLOVO ÚVODEM	10
UMĚNÍ A PSYCHOLOGIE	14
1. PODSTATA UMĚNÍ A JEHO DRUHY	15
2. FUNKCE UMĚNÍ	21
3. UMĚLECKÉ DÍLO	24
4. UMĚNÍ JAKO PŘEDMĚT PSYCHOLOGICKÉHO POZNÁNÍ	29
5. PSYCHOLOGIE UMĚNÍ (MINULOST A DNEŠEK)	31
SOUHRN	38
II. METODY PSYCHOLOGIE UMĚNÍ	40
1. METODY PSYCHOLOGICKÉHO POZNÁVÁNÍ	40
1.1 <i>Pozorování a posuzování</i>	41
1.2 <i>Analýza dokumentů a produktů činnosti</i>	42
1.3 <i>Experiment</i>	43
1.4 <i>Rozhovor, anketa a dotazník</i>	44
1.5 <i>Psychologické testy</i>	46
1.6 <i>Analýza snů</i>	47
1.7 <i>Biografie</i>	54
2. METODY PSYCHOLOGICKÉHO OVLIVŇOVÁNÍ	54
2.1 <i>Demonstrace a příklady, objasňování, přesvědčování</i>	54
2.2 <i>Cvičení</i>	55
2.3 <i>Sugesce a autosugesce</i>	55
2.4 <i>Autogenní trénink (AT)</i>	56
2.5 <i>Hypnóza</i>	57
2.6 <i>Psychohry</i>	58
2.7 <i>Společenské hry s psychologickým dopadem</i>	59
3. METODY PSYCHOLOGICKÉHO LÉČENÍ	63
3.1 <i>Arteterapie</i>	65
3.2 <i>Muzikoterapie</i>	66
3.3 <i>Psychogymnastika a psychopantomima, choreoterapie</i>	68
3.4 <i>Biblioterapie</i>	69
3.5 <i>Psychodrama a dramaterapie</i>	69
3.6 <i>Filmoterapie, terapie pomocí digitálního umění</i>	72
SOUHRN	72
III. OSOBNOST, ČINNOST A SPOLEČENSKÝ STYK	74
1. PSYCHICKÁ REGULACE A ŘÍZENÍ ČINNOSTI	76
2. STRUKTURA OSOBNOSTI	84
3. ČINNOST A SPOLEČENSKÝ STYK	90
SOUHRN	94

IV. VIDĚNÍ	96
1. MECHANISMUS VIDĚNÍ	96
1.1 <i>Vizuální pole a jeho strukturace</i>	99
1.2 <i>Figura a pozadí</i>	103
2. SVĚTLO, BARVY A TVARY	108
2.1 <i>Soustava barev</i>	110
2.2 <i>Míchání barev</i>	115
2.3 <i>Psychofyzická polarita barev</i>	117
2.4 <i>Vizuální konstanty a kontrasty</i>	118
2.5 <i>Expresivnost a symbolika barev, preference</i>	121
2.6 <i>Linie a tvary</i>	123
2.7 <i>Podnětové kompozice</i>	131
3. OSVĚTLENÍ	135
4. POHYB, PROSTOR A ČAS	136
5. CHÁPÁNÍ VIDĚNÉHO	141
6. OBSERVAČNÍ STRATEGIE	145
SOUHRN	147
V. SLYŠENÍ	150
1. MECHANISMUS SLYŠENÍ	150
1.1 <i>Sluchové pole a jeho strukturace</i>	151
1.2 <i>Figura a pozadí</i>	161
2. INTERAKCE ZVUKŮ	162
3. POHYB, PROSTOR A ČAS	164
4. CHÁPÁNÍ SLYŠENÉHO	167
SOUHRN	169
VI. MOTORIKA	172
1. SLOŽKY HYBNÉHO SYSTÉMU	172
2. LIDSKÉ TĚLO A PSYCHICKÉ ŘÍZENÍ POHYBU	174
3. PARAMETRY POHYBU A MOTORICKÉ SCHOPNOSTI	176
SOUHRN	183
VII. KOMUNIKACE	186
1. OBECNÝ MODEL MEZILIDSKÉ KOMUNIKACE	187
2. KOMUNIKACE UMĚNÍM	189
3. ZNAK	195
4. VERBÁLNÍ KOMUNIKACE	208
5. NONVERBÁLNÍ KOMUNIKACE	218
SOUHRN	229
VIII. VYJADŘOVACÍ PROSTŘEDKY UMĚNÍ	232
1. ZNAKOVÁ STRUKTURA UMĚLECKÉHO DÍLA	232
2. ŘEČ VÝTVARNÉHO UMĚNÍ	244
2.1 <i>Bod a linie</i>	245
2.2 <i>Plocha</i>	248
2.3 <i>Objem</i>	249
2.4 <i>Barva</i>	250
2.5 <i>Tvar</i>	252
2.6 <i>Těleso</i>	254
2.7 <i>Prostor</i>	255

2.8 Světlo	256
2.9 Kompozice	257
3. ŘEČ HUDEBNÍHO UMĚNÍ	262
3.1 Tón	263
3.2 Interval	266
3.3 Melos	268
3.4 Akord	269
3.5 Rytmus	270
3.6 Metrům	272
3.7 Tempo	272
3.8 Melodie	273
3.9 Harmonie	274
3.10 Polyfonie	275
3.11 Barva	276
3.12 Dynamika	277
3.13 Tektonika a forma	278
4. ŘEČ TANEČNÍHO UMĚNÍ	280
4.1 Držení těla	282
4.2 Dolní končetiny	282
4.3 Trup	284
4.4 Horní končetiny	285
4.5 Hlava	286
4.6 Pózy	286
4.7 Otáčení	288
4.8 Kroky a skoky	288
4.9 Časové průběhové, dynamické a tvarové stránky	288
4.10 Kompozice	290
5. ŘEČ LITERÁRNÍHO UMĚNÍ	292
5.1 Poezie	293
5.2 Beletrie	307
6. ŘEČ DRAMATICKÉHO UMĚNÍ	313
6.1 Divadlo	313
6.2 Film	327
7. ŘEČ ARCHITEKTURY	347
SOUHRN	350
IX. VNÍMÁNÍ UMĚLECKÉHO DÍLA	354
1. STRUKTURA ESTETICKÉHO VNÍMÁNÍ	355
1.1 Motivace a receptivní záměr	356
1.2 Percepce	358
1.3 Dekódování	358
1.4 Interpretace	363
1.5 Estetická responze	365
2. TYPY ESTETICKÉHO VNÍMÁNÍ	366
3. PROBLÉM POCHOPENÍ	370
4. ESTETICKO-PSYCHOLOGICKÉ OTÁZKY PŘÍPRAVY UMĚLECKÉHO ZÁŽITKU	372
SOUHRN	375

X. TVORBA UMĚLECKÉHO DÍLA	378
1. STRUKTURA UMĚLECKÉ TVORBY	379
1.1 PREPARACE (<i>příprava</i>)	386
1.2 INKUBACE (<i>zrání</i>)	386
1.3 INSPIRACE (<i>vnuknutí</i>)	387
1.4 ILUMINACE (<i>osvětlení</i>)	388
1.5 ELABORACE (<i>vypracování</i>)	389
1.6 EVALUACE (<i>hodnocení</i>)	390
1.7 KOREKCE (<i>oprava</i>)	390
2. OSOBNOST A TVORBA	391
SOUHRN	398
SYSTEMATICKÝ PŘEHLED KLÍČOVÝCH POJMŮ	399
PŘÍLOHA I DĚVČÁTKO S FLÉTNOU: PSYCHOLOGICKÁ ANALÝZA	403
PŘÍLOHA II NA MODRÉM KMITOČTU: PSYCHOLOGICKÁ ANALÝZA	405
PŘÍLOHA III ŘAZENÍ BAREV	410
SEZNAM RÁMEČKŮ	413
LITERATURA	415
POZNÁMKY	429

*Nejsme lidské bytosti s příležitostnými duchovními prožitky,
ale naopak – jsme duchovní bytosti
s příležitostnými lidskými zkušenostmi.*

DEEPAK CHOPRA

*Patero barev oslepí oko člověka
patero tónů ohluší ucho člověka
patero chutí otupí ústa člověka
švanice a lovy poblouzní jeho srdce
nedostupné zboží pokříví jeho činy*

Proto:

*Světec se věnuje svému nitru
nevěnuje se svým čivům
nebo se vždy jedno opouští,
abychom získali druhé!*

TAO TE ĀING

*Na mně je toto vše navlečeno
jako na šňůře řada perel.*

BHAGAVADGÍTA

*Jste tím, jaká je vaše hluboká žádost, jež vás pohání.
Jaká je vaše žádost, taková je vaše vůle.
Jaká je vaše vůle, takové jsou vaše skutky.
Jaké jsou vaše skutky, takový je váš osud.*

ORIENTÁLNÍ MOUDROST

SLOVO ÚVODEM

Kniha, kterou dostává čtenář do rukou, je přepracovanou verzí publikace *Psychologie umění (obecné základy)* z roku 1991. Tehdejší text byl určen především vysokým uměleckým školám. Díky nakladatelství GRADA jsem dostal možnost knihu předělat a doplnit. Bylo mi radostí. Tentokrát se obracím k širší veřejnosti jak odborné, tak i laické. Vracím se k ní téměř po dvaceti letech. Cítím však, že jsem již zcela jiným člověkem. Také svět je úplně jiný.

První verzi psychologie umění jsem psal na starém psacím stroji ve druhé polovině osmdesátých let minulého století. Už jsem sice měl potuchu o existenci počítačů, ale osobní zkušenost zcela chyběla a o mobilním telefonu se mi mohlo jen zdát. O internetu jsem akorát něco zaslechl, ale byla to science fiction. Zato digitální revoluce byla již v plném běhu. To, co se událo v letech devadesátých a začátkem třetího tisíciletí, změnilo naši civilizaci k nepoznání, i když si to sotva uvědomujeme. Získali jsme okamžitý a univerzální přístup k informacím – vědění a umění se stalo snadno dostupným.

Padesátá léta minulého století jsou ve znamení beatnické literatury, objevuje se rock 'n' roll a svět se vzpamatovává z hrůz druhé světové války. Je to příprava následujícího kouzelného desetiletí.

Mé dospívání je poznamenáno šedesátými lety. Byla to úžasná doba civilizačních a kulturních proměn. Z hlediska digitalizace a prezentace informací došlo tehdy poprvé k uvědomění, že kontakt mezi strojem a člověkem se může odehrávat za pomoci obrazovky. Ale hlavně to byla doba vzniku hnutí hippies, zrodili se Beatles a Rolling Stones, v tehdejší Československu se probudil socialismus s lidskou tvář. Krásná léta, rolling sixties, měla nepopsatelný náboj a voní dodnes.

Tehdy jsem měl rockovou kapelu a snil jsem o hvězdném nebi a staré Indii. Rozhodoval jsem se o své budoucí profesionální orientaci a nakonec zvítězila psychologie, která pro mne byla vždycky dobrodružstvím duchovního poznávání. Myslím, že mám určité tvůrčí nadání, což se projevovalo tím, že jsem se vždy zabýval poezií a hudební tvorbou. Již na přijímacích zkouškách ke studiu psychologie na univerzitě jsem tvrdil, že se budu živit psychologií umění, což vzbudilo úsměv nad naivitou studentka (rok 1970!).

Nechci čtenáře unavovat svými biografickými údaji, ale chtěl bych jen naznačit, že tato kniha vznikla v určitém kulturně-duchovním kontextu a za zvláštních podmínek. Její první verze a tato druhá se od sebe liší právě těmito různými kontexty. Za všechno může digitalizace. Dnešní zpracování textů, obrazů a zvuků se od základů změnilo ve srovnání s minulostí. Kdo dnes píše knihu, píše ji na počítači a to znamená, že má přístup k multimédiím a k nekonečnému oceánu informací.

Kromě toho, že jsem vlastně první verzi přepsal zcela nově a spíše než o druhém vydání bych mluvil o druhé verzi, o novém titulu (proto jsem ji také nazval trochu jinak), psal jsem ji s novými tvůrčími zkušenostmi. Mezitím jsem realizoval hudební projekt *Písničky*. Je to CD album zpívané poezie, které je absolutně autorské – napsal jsem texty i hudbu,

nahrál jsem to ve studiu a sám jsem to také produkoval. Setkal jsem se s možnostmi digitálního záznamu a byl jsem opět okouzlen. Jak úžasné perspektivy má dnešní umělec, který může zkombinovat ve svém díle, na co si vzpomene. Různá média nakonec ústí v multimediální či intermediální umění, které má jistě velkou budoucnost.

Jako psycholog nechci pouze nadšeně adorovat digitální revoluci a internet. Mají také své nedostatky a dokonce se už tu a tam objevují jejich meze, což se mi zdá neuvěřitelné. Psychologickou limitou se ovšem stává negativní vliv moderních médií na prostou mezilidskou komunikaci. Základem našeho bytí je kontakt tváří v tvář, obvyčejné popovídání, společné děláni ve fyzickém kontaktu. To se někdy ztrácí a posléze i znehodnocuje.

Proto bych chtěl na závěr tohoto úvodu poděkovat své rodině, manželce Jarmilce a dcerám Radunce a Kateřince, které pro mne hodně znamenají a jsem rád, že na ně mohu být hrdý i pyšný. Obvykle se děkuje za péči a pochopení, ale já bych chtěl v této chvíli prostě zmínit, že jsem šťastný, že jsou a že je mám.

Svou vděčnost chci také vyjádřit zesnulému příteli Josefu Burjankovi, který svými dary ještě obohatil mou, i tak rozsáhlou knihovnu do té míry, že mohu s radostí konstatovat, že drtivou většinu československých, česky a slovensky psaných publikací z oblasti psychologie umění a estetiky vlastním. S profesorem Burjankem jsme strávili dlouhé hodiny hovory o umění a jeho teorii.

Doufám, že osobnost a osobní vztahy, vědění i umění nikdy neztratí svůj původní „přírodní“ základ a že jim i digitální revoluce dodá jen další rozměry. Když hledím do mlhavých dálek budoucnosti, běhá mi úžasem mráz po zádech...

Jiří Kulka,

ARCANA, společnost pro zdraví, krásu a duchovní rozvoj, Brno 2007

www.arcana.cz

*Zasej myšlenku a sklidiš čin.
Zasej čin a sklidiš návyk.
Zasej návyk a sklidiš charakter.
Zasej charakter a sklidiš vlastní osud.*

ORIENTÁLNÍ MOUDROST

*Moudrosti je možno dosáhnout:
zaprvé zkušeností, to je cesta nejtěžší;
zadruhé napodobováním, to je cesta nejlehčí;
zatřetí přemýšlením, to je cesta
nejušlechtilejší.*

KONFUCIUS

Předměty jsou vychladlé myšlenky.

KAZIMÍR MALEVIČ

Umění je především stav duše.

MARC CHAGALL

*Umění neopakuje viditelné,
ale činí viditelným.*

PAUL KLEE

*Není těžké být umělcem ve třiceti letech,
ale být jím ještě v šedesáti.*

JAN ŠTURSA

UMĚNÍ A PSYCHOLOGIE

Vnitřní spjatost umění a psychologie je dobře známa. Mnoho umělců se – přijme, že právem – přímo za „badatele“ v hájmech psychologie považovalo. Za všechny vzpomeňme alespoň Rembrandta, Janáčka nebo Dostojevského.

Umění samo o sobě skutečně k hlubšímu poznávání člověka přispívá. Je důležitým prostředkem sebereflexe lidské existence ve světě. Stendhal, když charakterizoval své zaměštnání spisovatele, se nazval „pozorovatelem lidského srdce“. Pozorování lidí je základní metodou získávání poznatků a zkušeností pro umělce i psychology. Totéž lze říci o pozorování sebe sama (introspekce). Guy de Maupassant napsal: „Nikoli závidět, nýbrž litovat by nás měli lidé, neboť v čem se vlastně spisovatel odlišuje od ostatních? Žádný prostý cit není pro něj přístupný. Vše, co vidí, každá radost, trápení, zklamání se okamžitě stává předmětem pozorování. Naprosto nechtěně a nezávisle na ničem stále analyzuje lidská srdce, tváře, gesta, intonace hlasu... Když trpí, pozoruje sám sebe a snaží se zapamatovat si to. Vraceje se ze hřbitova, kde se rozloučil s někým, koho nade vše miloval, říká si: ‚Jaké to bylo zvláštní, všechno, co jsem cítil, bylo takové, jako bych byl bolestí omámen...‘

BRÁNY UMĚNÍ

Do říše umění vede mnoho bran. Kdo se k ní blíží širokou cestou vědy, vstupuje tam průčelím dějin umění, filosofie umění nebo estetiky. Laik postupuje k ní po skromnějších stezkách. Nalézá přístup dveřmi lásky k umění.

Okolo poutníků k posvátným místům umění se na hranicích této říše tísní četní průvodčí a nabízejí své služby: Jeden slibuje krátkou cestu po zázračích umění, druhý láká poučnou pouti od slohu k slohu, třetí zaopatřuje přístup pouze k „prominentům“ říše umění – je průvodcem ke geniům. Avšak bránu dějin umění zahrazují fůry knih, kde strmí slovníky, monografie, příručky, stilistické slabikáře, obrazová díla a tak dále. Přes tuto barikádu vědění stoupá cesta do svatyně umění. Jediná brána, u které netřeba šplhati přes knižní násep, jsou dveře lásky k umění. Je třeba překročit pouze práh hluboké úcty k tvůrčímu výkonu a nutno si vzít na cestu jenom dvojí: otevřené oko a ochotné srdce...

Člověk uměnímilovný se nemusí báti problému krásy ani otázky stylu. Na otázku „Co je krása?“ je tolik odpovědí, kolik ušlechtilých duchů přemýšlelo o tomto problému: „Smysly poznaná dokonalost,“ pravil Baumgarten; „Co se bez prostřednictví zájmu nebo pojmu obecně líbí,“ tak soudil Kant. Hegel viděl krásu ve „smyslové existenci absolutní idey“, Schelling pak v „zobrazení nekonečna v konečnu“. Pro Schillera je krása „projevující se svobodou“, podle Friedricha Theodora Vischera je „přítomností idey v omezeném jevu“, a Herbart ji určuje jako „to, co se nezměnitelně líbí“.

W. Waetzoldt, Nebojte se umění, ss. 15–16

a tak dále. A pak rychle uspořádá v paměti detaily: pózy sousedů, strojené výrazy tváří a tisíc různých podrobností...“

V této kapitole si objasníme předmět psychologie umění. Bude však nutné alespoň letmo se dotknout některých estetických otázek.

1. PODSTATA UMĚNÍ A JEHO DRUHY

Charakterizaci umění uvedeme citátem z Monacovy knihy „Jak číst film“: „Jestliže poezie je něčím, co nemůžete překládat, jak jednou prohlásil Robert Frost, potom ‚umění‘ je čímsi, co nemůžete definovat. Přesto je zábavné se o to pokusit. Umění zasahuje tak širokou škálu lidského snažení, že jde spíše než o činnost o postoj. Během let se hranice významu tohoto slova postupně, ale nezadržitelně rozšiřovaly. Historik kultury Raymond Williams o umění hovoří jako o jednom z ‚klíčových slov‘, které je třeba pochopit, abychom mohli rozumět vzájemným vztahům mezi kulturou a společností. Podobně jako u ‚společenství‘, ‚kritiky‘ a ‚vědy‘ odhaluje historie slova ‚umění‘ bohatství informací o tom, jak naše civilizace funguje.“ (1)

V antickém Řecku se umění často zaměňovalo se zručností, což souviselo patrně s tím, že tehdy bylo umění velmi blízké řemeslu nebo bylo pokládáno za práci. Ve starší době antické byly jmenovány tři Múzy, dcery boha Dia, které byly považovány za patronky vynalézavosti (Melété), paměti (Mnémé) a zpěvu (Aoidé). Později se – zejména u Hésioda – ustálil sbor Múz na čísle devět. Múzy podle bájí působily vždy blahodárně, ve zpěvu a tanci přinášely světu harmonii, pomáhaly najít klid a domov řeckým osadníkům. I když vystupovaly většinou ve sboru, měly individuální patronáty nad různými obory věd a umění.

Výtvarná zobrazení devíti Múz používala ustálenou symboliku. Erató, Múza milostného básnictví, byla zobrazována se strunným nástrojem. Euterpé, Múza lyrické poezie doprovázené hrou na flétnu, byla zobrazována s dvojitou flétnou. Kalliope, Múza epického zpěvu a vědy, se objevovala s voskovými tabulkami nebo se svitkem a rydlem. Kleió, Múza dějepisce, také držela v ruce rydlo a kus pergamentu. Melpomené, Múza zpěvu a tragédie, mívala tragickou masku, kyj a věnec z révového listí. Polymnia (lat. Polyhymnia), Múza vážného zpěvu provázeného hudbou, byla zobrazována ve vážném postoji, někdy se svitkem papíru. Terpsichoré, Múza tance, zaujímala taneční pózu, v ruce držela lyru a tepátko. Thaleia (Thálie), Múza komedie, mívala komickou masku, břečtanový věnec a zakřivenou hůl. Devátá a poslední Úranía, Múza hvězdářství, byla zobrazována s glóbusem. V římské mytologii byly Múzy ztotožněny s Kaménami, původně mořskými nymfami (Livius Andronicus).

Exkurs do antické mytologie ukazuje, že pojem umění nebyl ve starém Řecku ani v Římě nikterak jasný a že zahrnuje různé lidské činnosti, z nichž některé dnes k umění neřadíme. Múzičké vzdělání ve výše uvedených oborech tvořilo vedle vzdělání gymnastického (tělovýchovného) druhou důležitou složku výchovy. Ve středověku se umění stále ještě objevuje v souvislosti s věděním, se znalostmi, s učeností. Vzniká pojem „artes liberales“ (svobodná umění), do jehož rozsahu spadají gramatika, rétorika, dialektika, aritmetika, geometrie, hudba a astronomie. Dialektikou se rozumělo umění vést rozhovor. Ve srovnání s antikou přibýly k umění některé vědy, některé obory umění však z oblasti artes liberales vypadly.

JAK TO BYLO V ČÍNĚ

Umění... bylo zde vymezeno poněkud širěji než v Evropě. Roku 120 po Kr. tedy k „šesti uměním“ patřilo vykonávání obřadů, hudba, lukostřelba, řízení vozu, psaní a matematika. Stejný seznam najdeme i v encyklopedii z 18. století, kam přibýlo žonglérství, střelení z kuše, stavitelství a různé druhy literatury. Po mnoho století byly jednotlivé druhy umění v Číně spjaty se sociálním rozdělením. Urozeným dvořanům, tedy třídě mandarinů z řad vládnoucích učenců, příslušela poezie, kaligrafie a malířství. Tyto tři druhy umění, zahrnované pod společné označení „Tři dokonalosti“, vyjadřovaly větší měrou osobnost umělce, na rozdíl od spíše řemeslných aktivit, jakými bylo třeba vystupování před obecností, psaní znaků či výzdoba interiérů. Od aristokrata se očekávalo, že bude též schopen pomoci věštby rozeznat jednotlivé „vzory“, které jsou základem veškerého umění. K tomu sloužilo vypracovávání kosmických diagramů, podobných těm, jaké známe v astrologii. Tato umění byla jednotná. Číňané v zásadě nečinili rozdíly například mezi poezií a malířstvím: z roku přibližně 1100 po Kr. se dochovalo toto přísloví: básně jsou malby bez tvaru, malby jsou vytvarované básně. Psaní básní bylo většinou spjato s kaligrafií, která byla i základní součástí mnohých obrazů, takže tyto tři oblasti umění byly jedno. Od všech velkých umělců z řad aristokratů se očekávalo (což také dělali), že budou psát básně, věnovat se kaligrafii na vysoké úrovni a malovat.

P. Johnson, Dějiny umění: nový pohled, s. 427

Výrazný rozdíl mezi uměním jako dovedností a tzv. krásným uměním se prosadil teprve v době renesance, i když jisté náznaky obdobné diferenciaci je možno sledovat v helénské době. Avšak ani v době porenesanční se za umění nepovažovaly vždy stejné činnosti.

Historická proměnlivost pojmu umění je poměrně veliká. Dnešku blízké chápání umění přinesl vlastně až romantismus. Přesto však stále není zcela jasné, co označit za umění a co již ne. To platí zejména pro začátek třetího tisíciletí, kdy významnou úlohu hraje také prezentace určitého díla. Navíc existuje řada přechodných oblastí, v jejichž rámci postupujeme od umění par excellence ke stále méně „uměleckým“ činnostem a produktům, které ovšem mají také svou společenskou užitečnost. Příklady jsou některé výrobky užitých umění, folklór a lidové umění, amatérské umění, reprodukční (kopistické) umění, umění dětí a duševně chorých atd. Užité umění (např. šperkařství, zlatnictví, umělecké kovářství, textilní výtvarnictví, průmyslový design atd.) představuje zvláštní oblast.

Fakt přechodových oblastí, neexistence určité významové hranice a historická i místní proměnlivost pojmu umění by mohly vést k otázce, zda je pojem umění logicky vymezitelný. Na tuto otázku odpověděl jeden z největších českých estetiků a teoretiků umění Jaroslav Volek kladně (2). Musíme ovšem rozlišovat jádro pojmu a jeho nejasné, neurčité významové okraje. „Jádrem pojmu umění jsou právě takové výtvořivé lidské činnosti, které jsou v podstatě od svého počátku celkem bez výkyvů pokládány za umění a umělecky též v praxi působí.“ Jako příklady pak uvádí sochy Praxitelovy, tragédie Sofoklovy, básně Ovidiovy, Dantovu Božskou komedii, tvorbu Shakespearovu, Chaucerovu, Villonovu, malby a stavby Giottovy, rytiny Dürerovy, egyptské pyramidy nebo básně básníka Li Po.

Historický pohled na vývoj umění vede k závěru, že ani dnešní chápání umění není konečné a neměnné, neboť umění se stále vyvíjí a nelze dopředu vyloučit ani vznik zcela nových uměleckých druhů.

Stejně jako je problematické přesněji vymežit, co je umění, je těžké říci, co je jeho podstatou. Podstata něčeho je vnitřním určením, je tím, co dělá danou věc tím, čím je. Podstatu umění lze vymežit různě a právě toto vymezení do značné míry charakterizuje a dále určuje každou teoretickou úvahu.

Bylo by jistě poučné konfrontovat několik pojetí podstaty umění. Zde se spokojíme s pojetím jedním, které současně zahrnuje všechny další naše úvahy z oblasti psychologie umění. Navazujeme na dnes již historické výsledky pražského mezioborového týmu pro studium vyjadřovacích a sdělovacích systémů umění, který v 70. a 80. letech XX. století patřil k vysoce tvůrčím týmům. Vedl jej Sáva Šabouk a další důležitou osobností, která stála v popředí, byl Zdeněk Mathauser. Významných vědeckých výsledků dosáhli také slovenští badatelé vedeni Antonem Popovičem a po jeho smrti Františkem Mikem. Dále budeme přihlížet ke zkoumání Brněnského interdisciplinárního týmu pro výzkum umění, jenž v téže době organizoval Jiří Kulka.

Umění pokládáme za specifický typ mezilidského dorozumívání. Základem všech zvláštností umění je specifický předmět, o němž se komunikuje (tj. specifické informace, které jsou uměním přenašeny). „*Informace sdělovaná v průběhu umělecké komunikace není formulovatelná a sdělitelná jinými než uměleckými prostředky. Její zvláštní povaha spočívá v tom, že se neobrací k některé jednotlivé psychické funkci, ale k celku psychických sil člověka. Umění tento celek reorganizuje a vytváří tak novou harmonii bytostných sil (rozumu, citu a vůle).*“ (3)

Nadále se budeme neustále zabývat tím, jak konkrétně je umělecká informace formulována a sdělována (tj. jak umělecké dílo vzniká) a jak působí na vnímatele, jakým způsobem reorganizuje celek jeho duševních sil (tj. jak je umělecké dílo vnímáno).

Pro lepší názornost a s jistým zjednodušením lze říci, že pro umění jsou nejdůležitějšími požadavky:

1. *sebevyjádření* – umění je prostředkem vyjadřování lidských myšlenek, názorů, postojů, pocitů, vkusových soudů, prožitků apod. Sebevyjádřením je i nejprostší výrobek

KVANTITA UMĚLECKÉ INFORMACE

Toto pozorování – třebaže bylo vymyšleno ad hoc – lze zobecnit a aplikovat na případy ne vykonstruované, nýbrž zcela reálné, jako je hudební materiál, jehož rozbor je naším cílem. Tvárné postupy, dejme tomu: melodické intervaly nebo rytmické modely, u nichž byla zjištěna největší relativní četnost a tudíž i pravděpodobnost výskytu, přinášejí velmi málo informace, protože se s nimi setkáváte neustále, jsou v převaze ve všech slozích a žánrech moravské písně a nejen to: objevují se – jak jsem si ověřil – neméně často i v oblasti české a slovenské, a možná v hudebním folklóru všech evropských národů. Z toho plyne důležitý závěr: o informaci ve vlastním slova smyslu můžeme namnoze mluvit teprve tam, kde se objeví nový prvek nebo kde je relativní četnost známého prvku podstatně větší, než je obvyklé.

A. Sychra, *Hudba a kybernetika*, in *Nové cesty hudby*, 1964, s. 245

- uměleckého řemesla, byť by nesděloval žádnou konkrétní myšlenku a „pouze“ reprezentoval názor, vkus a prožitek svého tvůrce.
2. *zobrazení* – umění musí být smyslově vnímatelné, myšlenka musí být zachycena v názorně obrazné podobě. Dokonce ani abstraktní umění se neobejde bez alespoň vzdálené narážky na reálné formy. Každé umění – včetně konceptuálního – je tedy alespoň do určité míry obrazem, tj. ideálním modelem skutečnosti, reálné či vysněné, fantazijní. To platí také pro umění literární, které zobrazuje pomocí slov (viz např. básnický obraz) nebo hudbu, která je zase zobrazováním tónovým nebo šířeji zvukovým (viz hudební obrazy). Zobrazení u všech umění vlastně zprostředkovává sebevyjádření tvůrce.
 3. *estetické uspořádání* – to, co je vyjadřováno a zobrazováno, musí být uspořádáno tak, aby to bylo krásné či esteticky působivé (patří sem i ošklivost).

Všechny tři zmíněné momenty jsou pro umělecké dílo podstatné a tedy od něj neodlučitelné. Člověk se může vyjádřit i neumělecky, může neumělecky zobrazit nějakou událost a může i vyprodukovat esteticky zformovanou věc, jíž nelze statut uměleckého díla přiznat. Umění je tedy ***prostředkem zobrazování zážitků v esteticky uspořádaných tvarech***.

Umění zahrnuje velmi široké spektrum společenských jevů. Již z běžné zkušenosti víme, že je ustálenou konvencí rozlišovat různé druhy umění jako například hudbu, literaturu, malířství nebo film. Estetika a teorie umění podaly nepřehledné množství různých klasifikací a typologií uměleckých druhů. Jejich srovnáním a uměleckým rozborem však dospíváme k závěru, že umělecké druhy netvoří žádnou přírodní strukturu, srovnatelnou například s Mendělejevovou soustavou prvků. Umění představuje výtvoř, které jsou nejen přírodními, ale i psychologickými, sociálními, kulturními a spirituálními fakty. Vyvíjí se spontánně, bez ohledu na kritéria normativní estetiky. I když jsou tedy různé umělecké druhy vymezeny, zjišťujeme, že se různě prolínají, že vedle čistých typů nacházíme sloučeniny, které se nedaří bez logické újmy někam přiřadit. Empirická estetika proto ztrácí v poslední době zájem o spekulativní třídící konstrukce a povětšinou se spokojuje s diferenciací uměleckých druhů podle materiálu a vyjadřovacích prostředků každého určitého umění.

Rozdělení druhů umění má svůj význam i pro psychologii umění, neboť v rámci každého z nich je nutno mít na mysli působení odlišných psychologických zákonitostí, které vyplývají z odlišnosti uměleckého materiálu (např. optické či akustické povahy) a z odlišnosti tvůrčí technologie a vnímání. Svůj význam má také způsob záznamu a uchování uměleckých děl.

Podle již citovaného J. Monaca existoval původně jediný způsob, jak vytvářet umění: jeho produkce v reálném čase – zpěvák zpíval píseň, vypravěč vyprávěl příběh, herci hráli divadlo, tanečník tančil a tak dále.

Dalším vývojovým stupněm byla možnost zachycení vizuální skutečnosti obrazem a slova písmem. Hovoříme o reprezentaci, neboť obrazy či příběhy mohly být uchovávány a později v případě potřeby obnovovány. Dalších sedm tisíc let byly dějiny umění dějinami uvedených dvou reprezentativních médií: obrazového a literárního.

Poté nastal další historický zlom. Vznikla záznamová média (fotografie, film, magnetofonový a vposledku digitální záznam).

Výsledné spektrum umění lze tedy Monacovými slovy naznačit následujícím způsobem:

- scénická umění, odehrávající se v reálném čase,
- reprezentativní umění, která závisejí na zavedených kódech a konvencích jazyka (obrazového a literárního), aby doručily informace o předmětu pozorovateli,
- záznamová umění, která poskytují přímější cestu mezi předmětem a pozorovatelem: médium, které není bez svých vlastních kódů, ale je kvalitativně přímější než média reprezentativních umění. (4)

Dále budeme postupovat poněkud tradičněji. Nejprve rozčleníme uměleckou tvorbu na oblast *volného* a *užitého* umění. Rozdíl mezi zmíněnými kategoriemi spočívá zejména v jejich vázanosti na účel, funkci, cíl, kterému mají sloužit. Zatímco účelem volného umění jsou především sebevyjádření a estetická komunikace umělce, účelem užitého umění je sloužit člověku v jeho praktickém životě. Primární je praktická funkce, jíž se podřizuje esteticko-umělecké řešení předmětu. Užité umělecké dílo vstupuje do života jako dílo-věc, jako funkční předmět a jeho umělecko-komunikativní stránka je druhotná. Volné umělecké dílo je zase především dílem-znakem, prostředkem sdělování. Z hlediska hodnocení obou stojíme ve dvou zcela odlišných situacích. U užitého umění se střetávají hodnota užitná a estetická, u volného umění jde o střet hodnoty komunikativní (tj. sdělnosti) a hodnoty estetické. Přirozeně i mezi volným a užitým uměním existují přechodové oblasti; výše uvedené specifikace jsou nutně relativní.

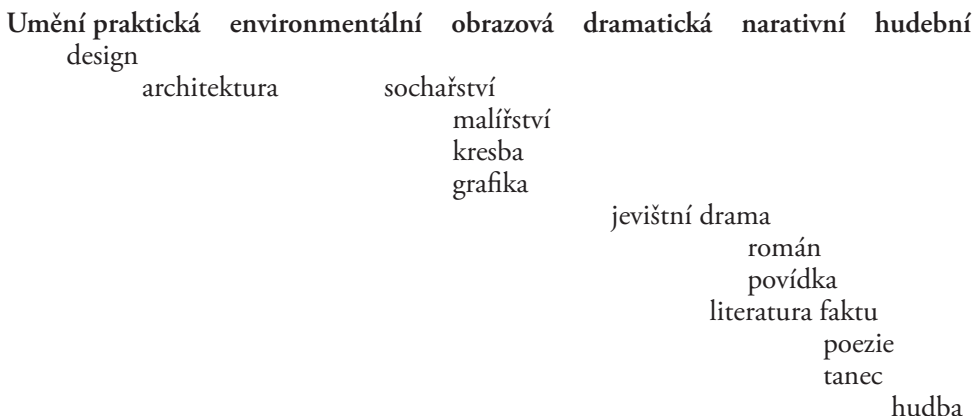
Dalším nezbytným krokem je typologizace alespoň základních druhů umění podle používaného materiálu a uměleckých postupů. Za jeho kategorie lze považovat umění výtvarná, hudební, taneční, literární a dramatická. Uvnitř těchto kategorií je možno typologizaci zjemňovat.

Do okruhu výtvarných umění (viz renesanční pojem „*arti del disegno*“) náleží malířství, grafika, plastika, tapiserie, fotografie aj., volně je sem možno zařadit i architekturu, která bývá vyčleňována také samostatně. Jde přirozeně o dosti odlišné obory jako ostatně i u následujících druhových kategorií. U hudebního umění se běžně rozlišuje vokální, instrumentální a vokálně instrumentální hudba nebo z jiného hlediska hudba sólová, komorní a orchestrální. Taneční umění je sólové, ve dvojici (*pas de deux*), ansámblové (skupinové), zvláště vyčleňujeme balet (klasický a moderní), společenský tanec, tanec na ledě aj. Do oblasti literárního umění (patří sem jak ústní slovesná tradice, tzv. fónická poezie, slovesnost, tak i tištěná literatura) spadají próza (beletrie), poezie a dramatická literatura (divadelní hry, filmové povídky apod.). Rozsáhlý druhový útvar tvoří dramatická umění. Klasická jsou divadlo a pantomima, z novodobých přistupují umění rozhlasové nebo televizní (popř. video), díla mohou být činoherní, hudební, taneční, loutková atd. Zde se již druhové hranice stírají (viz např. také animovaný film, video-art a jiné poddruhy). V poslední době se uvažuje o specifikaci uměleckého druhu záznamového (digitální umění) anebo o multimediálním či intermediálním umění. Čistě klasifikace nelze dosáhnout, neboť dnes lze kombinovat cokoli.

Čistě psychologické povahy je klasifikace umění na vizuální, auditivní a syntetická. Při tomto třídění jsou vzaty v úvahu lidské smysly, jimiž se uměleckých sdělení chápeme. Mohli bychom připojit haptiku (dotek) a kinetiku (pohybovost), které se na příjmu umění podílejí vedle zraku a sluchu. Haptický smysl a propriocepce (uvědomování si pohybu na podkladě informací přicházejících ze svalů a šlach) se při vnímání umění neuplatňují

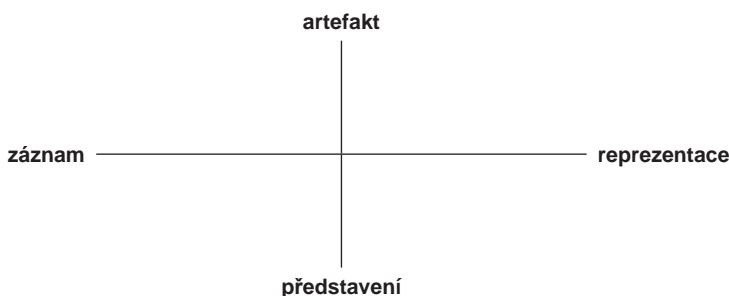
samostatně. Vizuálním uměním je malířství, vizuálně haptickým uměním je sochařství, auditivním druhem umění je hudba, dramatická umění jsou syntetická, proprioceptivní smysl se podílí především na vnímání tance (nikoli ovšem výlučně).

Konečně se krátce zastavme u klasifikace Monacovy (5). Tento autor nejprve vychází ze stupně abstrakce jednotlivých umění. Spektrum umění uspořádaných podle míry abstrakce vypadá následovně:



Zatímco design a architektura jsou hodně konkrétní a spjatá s prostředím, u sochařství a malířství míry této spjatosti ubývá a u hudby je jí už minimum. Toto třídění je sice problematické, na druhé straně zase nepostrádá originalitu a odráží složitost poznávaného předmětu.

Psychologicky zajímavé je rozlišení čtyř „modů rozpravy“ neboli zohlednění vztahů mezi dílem, umělcem a pozorovatelem. Systém umělecké komunikace pak lze podle J. Monaca naznačit následujícím diagramem:



Vertikální osa je osou prožitku, horizontální osa představuje osu přenosu. Artefakt je zhotovenou věcí, představení je hereckou akcí, mezi reprezentace řadíme obrazy nebo i literární výtvoř, záznamová umění zastupuje například fotografie nebo film. Jednotlivé druhy umění zaujímají vždy určitou oblast tohoto diagramu. Tak například malba je artefaktem i reprezentací, záznamová umění zase používají prvky představení a reprezentace a tak dále.