

GRADA®



# UMĚNÍ VE VĚDĚ A VĚDA V UMĚNÍ

Metodologické imaginace

Michal Miovský  
Ivo Čermák  
Vladimír Chrz  
a kol.

## 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.

Vydání knihy finančně podpořil Psychologický ústav AV ČR, v.v.i.,  
v rámci řešení výzkumného záměru „Člověk v kontextech celoživotního  
vývoje“ č. AV0Z70250504 a Sdružení SCAN Tišnov podpory vzdělávání  
a nekomerční publikační činnosti.



**doc. PhDr. Michal Miovský, Ph.D.**  
**prof. PhDr. Ivo Čermák, CSc.**  
**doc. PhDr. Vladimír Chrz, Ph.D.**

## **UMĚNÍ VE VĚDĚ A VĚDA V UMĚNÍ** **Metodologické imaginace**

### **Autorský kolektiv:**

prof. PhDr. Ivo Čermák, CSc.  
Mgr. Et Mgr. Tereza Daněčková  
PhDr. Daniel Heller  
doc. Vladimír Chrz, Ph.D.  
PhDr. Miroslav Klusák, CSc.  
Mgr. Ida Kodrlová, Ph.D.  
Mgr. Jan Krása, Ph.D.  
doc. PhDr. Miloš Kučera, CSc.  
Mgr. Barbara Lášticová, Ph.D.  
prof. Pavel Machotka, Ph.D.  
doc. PhDr. Michal Miovský, Ph.D.

Mgr. Aleš Neusar  
Mgr. Magda Petrjánošová  
doc. PaedDr. Jan Slavík, CSc.  
PhDr. Josef Straka  
Mgr. Klára Šedřová, Ph.D.  
Mgr. Radovan Šikl, Ph.D.  
Mgr. Michal Šimeček, Ph.D.  
PhDr. Iva Štětvořská  
Mgr. Martin Švanda  
PhDr. Ida Viktorová, Ph.D.  
Mgr. Kateřina Zábrodská, Ph.D.

Vydala Grada Publishing, a.s.  
U Průhonu 22, 170 00 Praha 7  
tel.: +420 234 264, fax: +420 234 264 400  
www.grada.cz  
jako svou 4160. publikaci

Odpovědná redaktorka Jana Janovská K.  
Sazba a zlom Milan Vokál  
Překlad ze slovenského jazyka Anna Fejgllová  
Počet stran 368  
Vydání 1., 2010

Recenzoval:  
doc. PhDr. Jiří Šípek, CSc.

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

© Grada Publishing, a.s., 2010  
Cover Photo © fotobanka Allphoto

**ISBN 978-80-247-1707-4** (tištěná verze)  
**ISBN 978-80-247-7323-0** (elektronická verze ve formátu PDF)  
© Grada Publishing, a.s. 2012

# OBSAH

ÚVOD . . . . .	13
<b>PSYCHOLOGIE: VĚDA NIKOLI PŘÍRODNÍ, PŘESTO DISCIPLINOVANÁ . . . . .</b>	<b>15</b>
<i>Pavel Machotka</i>	
Psychologie: věda nikoli přírodní, přesto disciplinovaná . . . . .	16
Literatura . . . . .	25
<b>ČÁST I: UMĚNÍ VE VĚDĚ</b>	
<b>1. UMĚNÍ VĚDY . . . . .</b>	<b>29</b>
<i>Iva Štětovská, Josef Straka</i>	
1.1 Úvod . . . . .	30
1.2 Ztráta kontinuity? . . . . .	30
1.3 Svět umění a svět vědy . . . . .	30
1.3.1 Vymezování vědy . . . . .	31
1.3.2 Problémy vymezení v kontextu vývoje vědy a vědeckosti . . . . .	32
1.3.3 Měřitelnost vědy . . . . .	33
1.4 Umění vědy . . . . .	34
1.4.1 Jinak vnímaný význam znalostí . . . . .	34
1.4.2 Rehabilitace kvalitativního přístupu . . . . .	35
1.5 Kvalita života (v příkladech) . . . . .	36
1.6 Závěrem . . . . .	36
1.7 Ptát se po smyslu . . . . .	37
Literatura . . . . .	38
<b>2. VŠICHNI ZA JEDNOHO, JEDEN ZA VŠECHNY? O PSANÍ PŘÍBĚHŮ Z VÝZKUMU . . . . .</b>	<b>39</b>
<i>Barbara Lásticová, Magda Petrjánošová</i>	
Úvod . . . . .	40
2.1 Příběh našeho výzkumu . . . . .	40
2.1.1 Začátek . . . . .	40
2.1.2 Co jsme udělali s výzkumným materiálem? . . . . .	41
2.1.3 Příběh našeho výzkumu: pokračování . . . . .	43

2.2	Příběhy experimentálně píšících výzkumníků . . . . .	44
2.2.1	Tradiční psaní . . . . .	44
2.2.2	Experimentální psaní . . . . .	44
2.2.3	Od reality k fikci? . . . . .	45
2.2.4	Autor a žánr . . . . .	46
2.2.5	Naše čtení jedné dojmotvorné povídky . . . . .	48
2.2.6	Proč a kdy psát experimentálně . . . . .	49
	Literatura . . . . .	52
<b>3.</b>	<b>BÁSEŇ VE VÝZKUMU . . . . .</b>	<b>54</b>
	<i>Aleš Neusar</i>	
3.1	Co je to báseň a jaká může být její úloha ve výzkumu . . . . .	55
3.2	Vznik básně . . . . .	55
3.2.1	Volná tvorba – z deníku pečovatele . . . . .	56
3.2.2	Pravidla poetického přepisu I. – „já báseň“ z matčiných memoárů . . . . .	59
3.2.3	Pravidla poetického přepisu II. – „Jiný policista“ . . . . .	60
3.2.4	Jak lidé mohou vnímat báseň jako výsledek výzkumu a hodnotit ji ve srovnání s „klasickým“ výsledkem . . . . .	62
3.3	Co s sebou báseň ve výzkumu přináší . . . . .	64
3.4	Kritéria kvality . . . . .	66
3.5	Závěr . . . . .	67
	Literatura . . . . .	68

## ČÁST II: OSOBNOST A TVŮRČÍ PROCES

<b>1.</b>	<b>KOLIK TVÁŘÍ NABÍZÍ BERGMANOVA SEDMÁ PEČEŤ? . . . . .</b>	<b>73</b>
	<i>Michal Miovský</i>	
1.1	Úvod . . . . .	74
1.2	Filmový seminář . . . . .	75
1.3	Metody a postup práce . . . . .	77
1.3.1	Výzkumný plán a výzkumné otázky . . . . .	77
1.3.2	Soubor . . . . .	78
1.3.3	Zdroje dat a metody jejich získávání . . . . .	78
1.3.4	Metody analýzy a interpretace dat . . . . .	79
1.3.5	Metody kontroly a zvyšování validity . . . . .	80
1.3.6	Etické aspekty práce . . . . .	80
1.4	Je dnes možné říci k Sedmé pečetí něco nového? . . . . .	81
1.4.1	Bergman o díle sám . . . . .	81
1.4.2	Domácí odborná a populárně-naučná periodika o Sedmé pečetí . . . . .	84
1.5	Analýza dat . . . . .	87
1.5.1	Analýza přepisů a poznámek ohniskových skupin . . . . .	87
1.5.2	Analýza scénáře filmu a studentských esejů . . . . .	91
1.6	„Černé versus růžové filmy“: diskuse . . . . .	96

1.7	Závěr . . . . .	98
	Literatura . . . . .	98
<b>2.</b>	<b>OBRAZ A PŘÍBĚH: KRÁTKÁ STUDIE KONFORMNÍHO ŘÁDU . . . . .</b>	<b>100</b>
	<i>Jan Krása</i>	
	Literatura . . . . .	110
<b>3.</b>	<b>JAK SE „DĚLÁ“ BÁSEŇ . . . . .</b>	<b>112</b>
	<i>Martin Švanda</i>	
3.1	Úvod . . . . .	113
3.1.1	Kreativní proces – literární věda, básníci . . . . .	113
3.2	Kreativní proces jako zdroj poznání autorovy osobnosti . . . . .	114
3.2.1	Teorie sublimace a regrese ve službách ega . . . . .	115
3.2.2	Teorie disinhibice . . . . .	117
3.2.3	Inspiračně-elaborační proces . . . . .	118
3.3	Metafory kreativního procesu . . . . .	120
3.4	Závěr . . . . .	122
	Literatura . . . . .	123
<b>4.</b>	<b>HISTORIE ZÁJMU O UMĚNÍ V PSYCHOLOGII . . . . .</b>	<b>124</b>
	<i>Daniel Heller</i>	
4.1	„Preludium“ . . . . .	125
4.2	Psychologie umění a její počátky . . . . .	126
4.3	Psychologie umění dnes . . . . .	132
4.4	Hudební věda . . . . .	133
4.5	Hudební sociologie . . . . .	134
4.6	Hudební psychologie . . . . .	135
4.7	Soudobé aplikace hudební psychologie . . . . .	137
4.8	„Postludium“ . . . . .	138
	Literatura . . . . .	139

### ČÁST III: DÍLO A INTERPRETACE

<b>1.</b>	<b>NEUTRÁLNÍ, SÉMIOLOGICKÁ ANALÝZA JAKO NEZBYTNOST: ROZBOR ČTYŘVERŠÍ „LÁSKA“ . . . . .</b>	<b>143</b>
	<i>Miloš Kučera</i>	
1.1	Úvod . . . . .	144
1.2	Rozbor . . . . .	144
1.2.1	Dvě podobné poloviny . . . . .	145
1.2.2	„Realistický“ chiasmus . . . . .	145
1.2.3	Subjektivní versus objektivní genitiv . . . . .	146
1.2.4	Láska = Cholera . . . . .	147

1.2.5	Výkon básně . . . . .	148
1.3	Doplněk literárně-vědní . . . . .	148
1.3.1	Ke stylu či slohu . . . . .	148
1.3.2	K žánru . . . . .	151
1.4	Doplněk historicko-biografický . . . . .	152
1.5	Diskuse . . . . .	153
	Literatura . . . . .	156
<b>2.</b>	<b>STYRONOVA VIDITELNÁ TEMNOTA – PŘÍBĚH NEMOCI . . . . .</b>	<b>157</b>
	<i>Tereza Adámková</i>	
2.1	Příběh v medicíně . . . . .	158
2.2	„Illness stories“ – příběhy nemoci . . . . .	159
2.3	Modely narativní analýzy (žánr, významy, zápletka, figury) . . . . .	161
2.4	Viditelná temnota . . . . .	163
2.5	Věda a umění podle Styrona . . . . .	167
	Literatura . . . . .	168
<b>3.</b>	<b>DĚTI SPISOVATELÉ: KULTURNÍ INSPIRACE DĚTSKÉ LITERÁRNÍ PRODUKCE . . . . .</b>	<b>170</b>
	<i>Ida Viktorová</i>	
3.1	Úvod . . . . .	171
3.2	Počátky školy: spojení literárního a neliterárního psaní . . . . .	172
3.3	Literární produkce . . . . .	173
3.4	Literární texty dětí . . . . .	175
3.4.1	Jirkův „Kuba a jeho jízda na lokomotivě“: intuitivní kulturní inspirace . . . . .	175
3.4.2	Lukášova pohádka: inspirace konkrétním literárním vzorem . . . . .	176
3.4.3	Povídka Helenky bez názvu: variabilní kulturní inspirace . . . . .	181
3.5	Závěr . . . . .	183
	Literatura . . . . .	186
<b>4.</b>	<b>KRESBA POSTAVY PÁNA – JEJÍ VÝVOJ V MLADŠÍM ŠKOLNÍM VĚKU . . . . .</b>	<b>187</b>
	<i>Miroslav Klusák, Jan Slavík</i>	
4.1	Úvod . . . . .	188
4.2	Uvedení do situace: Kresba postavy pána jako ukazatel mentálního vývoje . . . . .	188
4.3	Zápletka: Teoretická konkretizace mentálního vývoje skrze protiklad „konceptualizace“ versus „vnímání, motorika a jejich koordinace“? . . . . .	189
4.4	Rozuzlení: Teoretická konkretizace mentálního vývoje skrze schopnost zacházet se vztahy infralogickými . . . . .	192
4.5	Zápletka druhá: Schopnost zacházet se vztahy „logickými versus infralogickými“? . . . . .	195



4.6	Rozuzlení druhé: Vývoj schopnosti výtvarné tvorby . . . . .	197
4.6.1	Piktogram . . . . .	198
4.6.2	Ikon . . . . .	199
4.6.3	Stylizovaný výraz . . . . .	200
4.6.4	Styl výrazu . . . . .	201
4.7	Epilog . . . . .	203
	Literatura . . . . .	204
	Příloha . . . . .	206

## 5. ARCHITEKTONICKÝ PROSTOR A KLAMÁNÍ OKA:

<b>KDO KOHO KLAME? A KLAME VŮBEC?</b> . . . . .	<b>209</b>
---	------------

*Michal Šimeček, Radovan Šikl*

5.1	Úvod . . . . .	210
5.2	Prostorová perspektiva . . . . .	214
5.3	Perspektiva na ploše a její prostorový efekt . . . . .	218
5.4	Vztah mezi figurou a pozadím . . . . .	222
5.5	Znalost velikosti . . . . .	224
5.6	Vlastnosti světla . . . . .	226
5.7	Závěr . . . . .	227
	Literatura . . . . .	228

## ČÁST IV: ŽENY, UMĚNÍ A SUICIDIUM

### 1. PŘÍPAD SARAH KANEOVÉ A PSYCHÓZA VE 4.48: REGRESE, IRONIE A SUICIDIUM . . . . .

**233**

*Ivo Čermák, Vladimír Chrz*

1.1	Východiska . . . . .	234
1.2	Kontext . . . . .	234
1.3	Životní příběh Sarah Kaneové . . . . .	235
1.4	Styl her Sarah Kaneové . . . . .	237
1.5	Jazyk <i>Psychózy ve 4.48</i> . . . . .	238
1.6	Regrese ve službě ega a regrese jako „špatný služebník“ . . . . .	239
1.7	Regrese, deprese a agrese ve hře <i>Psychóza ve 4.48</i> . . . . .	241
1.8	Krátké spojení mezi lyrikou a dramatem . . . . .	243
1.9	Subverze symbolického řádu . . . . .	244
1.10	Od tyranie rozumu k tyranii šílenství . . . . .	245
1.11	Lyrika jako pronikavá vize . . . . .	247
1.12	Ironický versus romantický pohyb . . . . .	247
1.13	Dekonstrukce subjektu . . . . .	248
1.14	Ironické odhalení . . . . .	250
1.15	Sebevražda v kontextu „niterného příběhu duše“ . . . . .	251
1.16	Romantická a ironická hermeneutika . . . . .	253
1.17	Přetátý bludný kruh života . . . . .	254
	Literatura . . . . .	254

<b>2. KREATIVITA, DESTRUKCE A MUMIFIKACE SELF NA SKLONKU ŽIVOTA SYLVIE PLATHOVÉ</b> . . . . .	<b>256</b>
<i>Ida Kodrlová</i>	
2.1 Úvod . . . . .	257
2.2 Životní příběh Sylvie Plathové v datech . . . . .	258
2.3 Suicidiální proces v básních Sylvie Plathové napsaných na sklonku jejího života . . . . .	260
2.3.1 Trauma z opuštění – od role pasivní oběti po aktivní vzdor . . . . .	261
2.3.2 Agrese – od destrukce vnitřního objektu k destrukci subjektu . . . . .	262
2.3.3 Lady Lazarus – od destrukce subjektu k „mumifikaci Self“ v posmrtném mýtu . . . . .	265
2.4 Na okraj – agrese vůči nevinným dětem a snaha je uchránit . . . . .	266
2.5 Shrnutí a závěr . . . . .	268
Literatura . . . . .	270
<b>3. TROJÍ SMRT V PSYCHÓZE VE 4.48</b> . . . . .	<b>272</b>
<i>Kateřina Zábrodská</i>	
3.1 Úvod . . . . .	273
3.2 Postupy a cíle interpretace . . . . .	274
3.3 Svět pravdivého Já a klamu rozumu . . . . .	276
3.4 Smrt v prvním světě . . . . .	281
3.5 Svět prázdného Já a vytoužených druhých . . . . .	282
3.6 Smrt ve druhém světě . . . . .	285
3.7 Čím je smrt? . . . . .	287
3.8 Svět vědoucího Já a smíchu nerozumu . . . . .	288
Literatura . . . . .	290
<b>ČÁST V: ŽÁNŘ JAKO NÁSTROJ INTERPRETACE</b>	
<b>1. ŽÁNŘ, MYSL A KULTURA</b> . . . . .	<b>295</b>
<i>Vladimír Chrz</i>	
1.1 Úvod . . . . .	296
1.2 Ilustrace první: narativní konfigurace zkušenosti nemoci a zdraví . . . . .	297
1.3 Předběžné vymezení žánru . . . . .	301
1.4 Ilustrace druhá: filmové žánry jako intencionální modely . . . . .	303
1.5 Pokus o obecnější vymezení žánru . . . . .	306
1.6 Ilustrace třetí: žánry v oblasti vzdělávání . . . . .	309
1.7 Závěr: žánr, kultura a intencionalita . . . . .	311
Literatura . . . . .	312

---

<b>2. MATEŘSKÝ EPOS: ANATOMIE JEDNOHO ŽÁNRU . . . . .</b>	<b>315</b>
<i>Klára Šedřová</i>	
2.1 Úvod . . . . .	316
2.2 Heroický epos jako literární žánr . . . . .	317
2.3 Mateřský epos . . . . .	318
2.4 Epos, mýtus a kontramýtus . . . . .	321
2.5 Závěrem . . . . .	324
Literatura . . . . .	324
<b>SLOVO ZÁVĚREM . . . . .</b>	<b>326</b>
<b>O AUTORECH . . . . .</b>	<b>330</b>
<b>CONTENT . . . . .</b>	<b>339</b>
<b>ABSTRACTS . . . . .</b>	<b>343</b>
<b>REJSTŘÍK VĚCNÝ . . . . .</b>	<b>362</b>
<b>REJSTŘÍK JMENNÝ . . . . .</b>	<b>366</b>

## ÚVOD

Kánon přírodních věd, který lze zjednodušeně vnímat jako převod našeho pozorování do řeči čísel, vzorců, eventuálně modelů, nedokáže postihnout, vysvětlit a porozumět všem jevům, jež nás obklopují nebo které se v nás odehrávají. Takto zúženě chápané vědecké poznání má své limity. Existují však i jiné mody porozumění sobě i světu – mezi ně odedávna patří umění. Věda a umění vždy do jisté míry představovaly jakousi tenzní komplementaritu, kterou nelze jednu v druhou zredukovat, avšak kterou potřebujeme k tomu, abychom neztratili ze zřetele některou z významných dimenzí života, který žijeme. Je přirozené, že se jako jeden z možných přístupů ke zkoumání umění a jeho vztahu k vědě (a naopak) nabízí kvalitativní přístup. Není vyloučeno, že jeho vznik a kultivace souvisejí mimo jiné právě s potřebou porozumět tak komplexním lidským aktivitám jakou je umělecká činnost. Kvalitativní přístup není dnes již v akademických kruzích zpochybňován a náleží do běžné vědecké výbavy jako nástroj soustavného zkoumání. Nachází se mezi oběma světy – je vědou, a přesto je jeho aplikace do značné míry uměním. Je proto na místě čas od času prověřit jeho účinnost ve zkoumání umění.

Kvalitativní přístup však není uměleckým dílem, i když otevřenost, flexibilita, intuice a další atributy, které nacházíme v umění, jsou nezbytnou součástí výzkumu umění kvalitativními postupy. Nesmíme však zapomenout na systematickosti a disciplinovanosti jednotlivých kroků ve výzkumném procesu, což zahrnuje též kritické přezkoumávání každé jeho fáze a promyšlení jejích návazností. Právě tento postup udržuje onu hranici mezi vědou a uměním, aniž by utrpěl jeden či druhý způsob poznávání. Mohli bychom též vnímat tento vztah jako pokus o transformaci jednoho jazyka v druhý, i když jsme si vědomi jisté simplifikace či metaforické zkratky. Oba mody jsou svébytné. Když se snažíme porozumět osobnosti tvořivého jedince, tvůrčímu procesu, volbě určitých výrazových prostředků umělcem, uměleckému artefaktu v jeho nejrůznějších funkcích včetně sociální a jeho roli v kultuře, prožitku tvořícího umělce, percepce díla či dalším aspektům umění, pak tak činíme nikoli proto, abychom zpochybnili srozumitelnost jazyka umění, ale abychom učinili explicitnějším ty jeho roviny, které jsou méně viditelné.

Dosud nikdo nezpracoval dějiny výzkumu umění ve vědách o člověku v českém a slovenském niveau. Předběžně a bez nároku na úplnost se zmiňme alespoň o některých pokusech vyrovnat se s fenoménem umění výzkumně i teoreticky zejména v psychologii, ale i v sociologii a filozofii v posledních padesáti letech. V roce 1968 vyšel sborník *Psychologie umění*, Ivo Pondělíček rozvíjel od začátku 60. let psychologii filmu, Eva Syříšťová se zabývala literární a výtvarnou tvorbou schizofrenních neprofesionálních umělců, Stanislav Drvota zkoumal osobnost profesionálních výtvarníků trpících neurózami, poruchami osobnosti a psychózami. Josef Kuric se výzkumně zaměřil na percepce výtvarného díla, Jiří Kulka rozpracoval sémiopsychologickou

analýzu uměleckého díla a napsal první komplexně pojatou učebnici psychologie umění, Josef Viewegh se z psychologů zřejmě nejsystematičtější a po celý svůj profesní život věnoval různým aspektům psychologie umění, zejména pak psychologii literatury. Ze sociologů můžeme snad zmínit Jana Cigánka a jeho *Úvod do sociologie umění*<sup>1</sup>, který nebyl dosud následován. Z filozofů vzpomeňme například stále aktivního Jiřího Pechara, který se nebojí exkurzů do psychologie. Nemůžeme opomenout též českého psychologa a malíře Pavla Machotku, který, ač mimo český geografický kontext, rozvíjel psychologii výtvarného umění a jehož úvodní stať naší monografií otevírá. Psychologii i sociologii umění u nás nepochybně ovlivnila nitranská škola estetické komunikace reprezentovaná Františkem Mikem a Antonem Popovičem. Některé z nás oslovila úsporná a dosud vynikající sémantická studie Josefa Zvěřiny *Výtvarné dílo jako znak*, která tříbila a zpřesňovala názory psychologů umění, kteří ji prostudovali. Z tohoto krátkého přehledu je zřejmé, že umění nenechávalo přední osobnosti naší vědy chladnými a že tak pozvolna ve druhé polovině minulého století vznikly základní kameny systematického studia jeho vztahu k vědě.

Umění je kreativní aktivitou, k níž je jedinec puzen, činem, kterým je člověk obohacován. Můžeme jen doufat, že kapitoly v monografii čtenáři alespoň částečně zprostředkují něco, co obvykle bývá při vnímání uměleckého díla skryto. Tematické spektrum knihy je přitom velmi široké; na jednom konci je rámováno úvodní kapitolou Pavla Machotky zabývající se výtvarným dílem a psychologií, aby jeho linie následně vedla přes tematické oblasti tvůrčího procesu, interpretaci díla, práci s filmovým materiálem až po básně. Jednotlivé kapitoly vytvářejí několik větších tematických skupin. Ty v mnoha případech reprezentují výsledek systematické práce několika výzkumných týmů v naší zemi a na Slovensku. Mezi několika pracovišti tak vznikla unikátní vazba prohlubovaná dnes již každoročním setkáváním na platformě česko-slovenské konference, mající téměř desetiletou tradici.

Čtenáři, který sleduje dění na „scéně“ kvalitativního výzkumu v České republice a na Slovensku, nemůže uniknout fakt, že někteří autoři stať v této publikaci již dlouhou dobu rozvíjejí kvalitativní přístup. Autoři, kteří vytrvali a prokázali, že i tato oblast výzkumu nese originální a kvalitní ovoce. A to navzdory době, v níž jsou složitá témata považována za podezřelá, neboť jejich zpracování vyžaduje delší dobu zrání.

V Brně, Praze a Tišnově 10. ledna 2010

Ivo Čermák  
Vladimír Chrz  
Michal Miovský

---

<sup>1</sup> Přispěli do něj Vladimír Smetáček, Ludvík Svoboda, Milan Nakonečný, Jan Fišer, Přemysl Maydl, Stanislav Drvota a Jan Cigánek.

---

## PSYCHOLOGIE: VĚDA NIKOLI PŘÍRODNÍ, PŘESTO DISCIPLINOVANÁ

*Pavel Machotka*

Ačkoliv je nesporné, že všechny lidské poznatky se zakládají jak na abstrakci, tak na konkrétním pozorování, je mnohem méně jasné, do jaké míry jsou si abstrakce a konkrétnost rovny. Podle modelu přírodních věd je abstrakce nesporným cílem výzkumu, protože i konkrétní fenomén se pozná jen díky abstrakcím; naopak, umění a humanistické vědy se snaží porozumět jednotlivému příkladu bez abstrakcí, dokonce i navzdory abstrakcím. Psychologie si není jistá, zda náleží do přírodních nebo humanistických věd. Problém s první pozicí spočívá v nejistotě a neurčenosti všech psychologických abstrakcí; pokud jsou nejisté, nemohou podle mého názoru vést k porozumění konkrétním fenoménům jako například osobnost, a tím méně fenoménům uměleckým. I když si akademický „trh“ váží generalizací, psychologie si musí zachovat odvalu zabývat se poznáním jednotlivých fenoménů – ovšem se sebekritickým postojem, disciplínou a zdrženlivostí.

---

### **Klíčová slova:**

principy kvantitativního a kvalitativního výzkumu, umělecký styl a osobnost, psychologický výzkum umění

---

## PSYCHOLOGIE: VĚDA NIKOLI PŘÍRODNÍ, PŘESTO DISCIPLINOVANÁ

Pozvání k zahájení kongresu o kvalitativních metodách v roce 2006,<sup>1</sup> na jehož základě vznikl tento úvodní příspěvek knihy, zajisté naznačuje, že ode mne očekáváte určitou obhajobu těchto metod nebo alespoň jejich kritické odůvodnění. Vaše očekávání nezklamou, ačkoliv pouhá obhajoba by pro mnohé z vás znamenala nosit dříví do lesa; mnozí z vás jste klinickými psychology a nepotřebujete se dát přesvědčovat o jedinečnosti osobnosti, o nutnosti kvalitativně poznat každé individuum; mnozí provádíte kvalitativní výzkum a máte jeho výhody, dokonce jeho nutnost, už pečlivě a dobře promyšleny. Poukazuji zde na odborné diskuze na konferencích a publikace jako například *Kvalitativní přístup a metody ve vědách o člověku* (Miovský, Čermák a Chrz, ed. 2005). K tomu se musí též podotknout, že kvalitativní metody jsou už v psychologii známé od 19. století, kdy byly rozvíjeny v rámci fenomenologie; nepotřebují proto žádnou novou obhajobu.

Přesto je ale smysluplné se čas od času podívat na otázku užití kvalitativních metod ve výzkumu kriticky, a to proto, abychom si uvědomili, zda a v jaké míře nám pomáhají poznávat a rozumět a naopak jaké mají nevýhody. Kvalitativní metody jsou samozřejmě a přirozeně spojeny s konkrétním poznáním jednotlivých případů, zatímco kvantitativní metody hledají abstrakce a generalizace. Bylo by krásné, kdyby mezi nimi existoval prostý soulad, podobně jako v přírodních vědách. Avšak opak je pravdou – v humanistických vědách mezi nimi existují zřetelné a snad i nepřekonatelné protiklady; hlavní otázkou pro badatele v humanistických vědách je tedy co se ztratí tím, že se vybere jeden přístup nebo druhý. Například, pokud dáváme přednost kvalitativnímu i vysloveně konkrétnímu poznání – řekněme, psychodynamickému poznání svých klientů – neztrácíme něco z výhod generalizace, nezamezíme si tím cestu k teorii osobnosti, nezbavujeme se tím možnosti poznat pravidla lidského chování? A naopak, pokud hledáme generalizace – dejme tomu takzvané základní jednotky osobnosti jak jsou kupříkladu představeny v Big-Five přístupu, neignorujeme tím komplexnost skutečných osobností a neztratíme příležitost je poznat a porozumět jim? Takové otázky nejsou nikterak rétorické: každý náš přístup, každý náš výzkum, je vyvolává, a vyzývá tak alespoň k implicitní odpovědi.

Pokud se pohybujeme ve vědeckých kruzích – řekněme na univerzitě nebo na výzkumných ústavech – cítíme jemný tlak chovat se jako přírodní vědci. Nemohu sám dobře posoudit, do jaké míry se projevuje takový tlak v českých akademických kruzích, ale mohu potvrdit, že ve Spojených státech je citelný. Podléhají mu hlavně mladí výzkumníci – etablovaní profesori se mu snadněji vymknou –, kteří snadněji pociťují vinu za to, že se dopouštějí určitých metodologických nedostatků, pokud neprovozují takzvanou „tvrdou“ vědu, čili vědu založenou na metodách přírodních věd. Kariéry mladých badatelů se budují na publikacích a cení se publikace druhu všeobecného a abstraktního, buď založené na takzvaných solidních, kvantitativních metodách, anebo alespoň na abstraktním myšlení – například na vytváření abstraktních modelů. Snad jsme všichni měli zkušenosti s posudky naší práce, anebo s hodnocením práce

<sup>1</sup> Konference „Kvalitativní přístup a metody ve vědách o člověku V.“ proběhla v lednu 2006 v Praze.

jiných badatelů, kandidátů na různé pozice: snadno se vyčítá ostatním nedostatek preciznosti a přesnosti, a snadno se to vyčítá i sama sobě, pokud člověk používá kvalitativní metody.

Nikdo nás do toho vysloveně nenutí, ale přece jen cítíme, že máme postupovat podle modelu přírodních věd. Je snadné pochopit důvody: v přírodních vědách se abstrakce a konkrétní poznání doplňují v obdivuhodném souladu. Newtonova fyzika je zároveň abstraktní a nemyslitelná bez kvantitativních metod, a její zákony, díky přesným rovnicím a přirozeným jednotkám – centimetrům, gramům a vteřinám – popisují jak „chování“ velkých předmětů, tak malých (i když ne nejmenších). Zákony a rovnice teorie elektřiny, které se opírají o takové jednotky jako jsou ohmy, wattly a volty, jsou zároveň abstraktní a uchvatně precizní při konstrukci elektrických přístrojů. Tyto nepopíratelné úspěchy, tento soulad mezi abstraktním a konkrétním, nám oprávněně imponují. Je nám všem jasné, že nám chybějí uznané a přirozené jednotky, se kterými se zachází kvantitativně – a je to právě jejich „přirozenost“, kterou se nám nedaří v kvantifikaci psychického dosáhnout. Je pochopitelné, že se někteří snaží takové jednotky najít a změřit – cituji znovu přístup Big-Five –, ale můžeme předvídat, že jejich úspěch zůstane omezený právě proto, že jejich jednotky nemohou být přirozené.

Mělo by nám ale být útěchou, že i v přírodních vědách se občas objeví propast mezi abstraktním porozuměním a konkrétní aplikací. Vezměme si například takové proměnné jako jsou obsah, tlak a teplota, a pokusme se na jejich základě předpovídat počasí. Máme s tím všichni své vlastní, osobní zklamání, ale naše zklamání je triviální proti rozčarování vědců: předpovídat počasí je nejen obtížné, ale podle teorie chaosu vysloveně nemožné. Ani nejlepší počítačové modelování nemůže předvídat počasí lépe než tři dny do budoucnosti, a to díky tomu, že chování patřičných proměnných není lineární (Gleick, 1987), objeví se rytmy a víry, které se ovlivňují navzájem do takové míry, že vypočítat jejich hodnotu do budoucnosti je za krátkou dobu obtížné a za delší dobu nemožné.

Jde méně o útěchu, než o věcný příklad. Je mi jasné, že čím jsou fenomény komplexnější, tím se vzdaluje abstraktní poznání od konkrétního. Platí to pro přírodní vědy, ale zároveň tím víc, čím víc se od nich vzdalujeme; v humanistických vědách jsou fenomény inherentně komplexnější a tím je situace pro měření a generalizování – a vzájemný soulad mezi abstrakcí a pochopením konkrétních fenoménů – horší.

Tato vědecky problematická situace se dále komplikuje jednak sklonem hledat jednoduché abstrakce – totiž snahou porozumět lidskému chování a odlišovat zjednodušeným argumentováním naše poznání od poznání ostatních –, jednak tím, že struktura jazyka nás v našem počínání povzbuzuje.

Mám na mysli podstatná a přídavná jména, která ipso facto generalizují tím, že shrnují soubory fenoménů anebo vlastností do srozumitelných skupin; tímto nám nutně pomáhají zvládnout rozmanitost fenoménů, ale zároveň zjednodušují komplexnost reality. V humanistických vědách se spoléháme například na podstatná jména jako jsou altruismus, agresivita, post-modernismus a impressionismus, a pokud je použijeme, žijeme v nepřesných abstrakcích. Mám též na mysli přídavná jména, která snadno nahrazují komplexní a podmíněné procesy, například, že „je vidět z příkladu šimpanzů, že lidé jsou v jádru agresivní“. Jsou to zkratky, které jsou snad i užitečné, ale může se jim vytknout to, že jsou nepřesné a že jsou motivované překotnou snahou najít uspokojující abstrakce. Abstrakce typu „altruismus“ a „v jádru agresivní“ se



musí podmínit: agresivní a altruistické akty **specifického typu** se projevují v **určitých situacích**.

Problematiku abstrakcí nám vyjasňuje práce etologa Franse de Waala. Jako mnozí jiní se De Waal též zajímá o primáty jako jsou šimpanz a bonono zčásti proto, aby nám objasnil charakter **homo sapiens**. Nestuduje ale abstraktní pojmy; věnuje se naopak studiu chování celého rodu. Odlišuje svůj přístup od přístupu jiných etologů tímto způsobem: „Teoretik se zajímá o jednotlivou otázku a hledá nejlepší organismus, aby ji mohl zodpovědět. Genetici si vybrali octomilku, psychologové krysu. Ve skutečnosti se však nezajímají o octomilku nebo krysu, zajímají je pouze problémy, které si přejí vyřešit. Přírodovědec se na druhé straně zajímá o jednotlivé třídy zvířat kvůli nim samotným, uvědomuje si, že každé zvíře má svůj vlastní příběh, a pokud se mu vědec věnuje s dostatečným nasazením, podporuje jeho teoretický zájem.“

Uvedené teze však vypovídají jen o části dosahu obou zmíněných metodologií – de Waal již nedodal, že oba přístupy jsou sice užitečné a plně odůvodněné, přesto však každý z nich vede k jinému poznání: jeden k analýze abstraktních pojmů, druhý k porozumění určitého chování v kontextu, v němž se odehrává.

Nicméně, De Waalův přístup je přesvědčivější a živější. Je v jádru kvalitativní, čímž nechci říci, že se vyhýbá číslům, protože čísla rozhodně mají svou roli, ale že nestuduje jen to, co si předem určil. Naopak se snaží postihnout charakter situace, proud aktů, a vzájemnou závislost chování všech přítomných aktérů. Musím zdůraznit obě vlastnosti, které podle mne ostře odlišují kvalitativní přístup od kvantitativního: snaha postihnout vzájemnou závislost aktů a aktérů, a přístupnost k fenoménům nepředurčeným teorií nebo předsudky. Takové kvalitativní pozorování nevede k všeobecným abstrakcím, nýbrž jen k podmíněným generalizacím. Dá se říci, že je oprávněně základem všeho pevného poznání v humanistických vědách.

Každá ctnost má ovšem svoji slabinu. Neomezené pozorování se dá zneužít; místo aby zůstalo pružné a otevřené, se může bezděky zúžit a soustředit jen na to, co se pozorovateli líbí. Mám na mysli hlavně studie evaluační, kde se pozorovatel snaží prokázat hodnotu a účinnost různých intervencí; takové studie, pokud jsou jen kvalitativní, vždy trpí výběrem vlastností, které potvrzují existenci kladných změn. Toto je jeden typ nepatřičného užití kvalitativních metod. Druhý typ se vyskytuje v experimentální psychologii, kde se nutně musí omezit množstvím a druhem intervencí – tj. příčin – a z hlediska poctivosti i měření následků.

Ale vraťme se k výhodám kvalitativních přístupů. Zajisté vás napadly otázky a případy i vážné námítky. Máme se vyhýbat snaze najít abstraktní generalizace? Nebo přesněji řečeno, jsou abstrakce možné jen do určitého stupně a budou vždy omezeny komplikovanými podmínkami?

S touto otázkou jsem se ocitl přímo v jádru našeho společného tématu. Nepohodlný vztah existující mezi abstrakcí a konkrétním poznáním neznámá, že si musíme vybrat jeden nebo druhý přístup. Přesnější otázka je, zdali se ony dva přístupy dají spojit, do jaké míry a jakým způsobem, tak, aby se využilo výhod obou přístupů zároveň? Na tuto otázku není všeobecná, abstraktní odpověď a mnozí z vás už na ni odpověděli ve svých výzkumech.

Chtěl bych nyní na podrobném příkladu z výzkumu osobnosti a uměleckého stylu ilustrovat, jak lze využít nejlepších kvalit obou přístupů. Snažil jsem se za prvé odůvodnit kvalitativní přístup kvantitativním ověřením, a za druhé najít rozumné genera-

lizace, které nezkreslovaly moje kvalitativní data. Snad vám mohu prozradit svoje závěry předem: je mi jasné, že kvantitativní přístup může doplnit přístup kvalitativní a v tom smyslu s ním být v souladu; přesvědčil jsem se rovněž, že kvalitativní přístup musí být základem kvantitativního přístupu a že závěry výzkumu nevyhnutelně zůstanou kvalitativní. Tím chci říci, že závěry nebudou ani zákony chování, ani generalizace o chování, nýbrž obrazy různých forem chování.

Dovolte, abych svůj výzkum představil určitým protikladem. Chceme-li ověřit, zdali osobnost má vliv na umělecký styl, můžeme postupovat přímo kvantitativně: „osobnost“ může být index extraverze, řečneme, anebo pudovosti, ať už se měří dotazníkem nebo projektivním testem jako je Rorschach. Měření stylu může být podobně přímé. Tyto dva indexy se mohou potom korelovat, a pozitivní korelace nám dá výsledek – například korelaci mezi extraverzí a preferencí moderního umění (Eysenck, 1941), nebo mezi pudovostí a takzvaným hysterickým architektonickým stylem (Dudek et al., 1979, 1983). Takový výsledek ve mně vyvolává ambivalentní postoj; na jedné straně ho obdivuji, protože se zdá být definitivní, na druhé straně jsem zklamán, protože se mi zdá být nedostatečný: máme sice výsledek, ale jeho význam se musí teprve odhadovat. Nemáme totiž intuitivní smysl pro proces, který se pod korelacemi odehrává. Která část extraverze odpovídá modernímu umění? Nebo jinak: Co hledat na extraverzi, abychom našli souvislost s moderním uměním? Odpověď na tyto otázky neznáme. Snad je pro mě nejobtížnější si představit, že i kdybychom to věděli, nebylo by jasné, jak bychom pomocí takového poznatku mohli vysvětlit jedince. Představte si, že jeden z vás je ten jedinec. Řeknete si: Dobrá, jsem extravert a je pravda, že mám raději moderní než antické umění, ale necítím, jakým způsobem se ta moje extraverze projevuje. Cítím své porozumění, cítím určité vzrušení, cítím, že ty antické sochy a renesanční portréty jsou trochu suchopárné, nezáživné, ale necítím tu extraverzi. A k tomu se zde vyskytují i moderní malby, které se mi nelíbí a antické sochy, které velmi obdivuji.

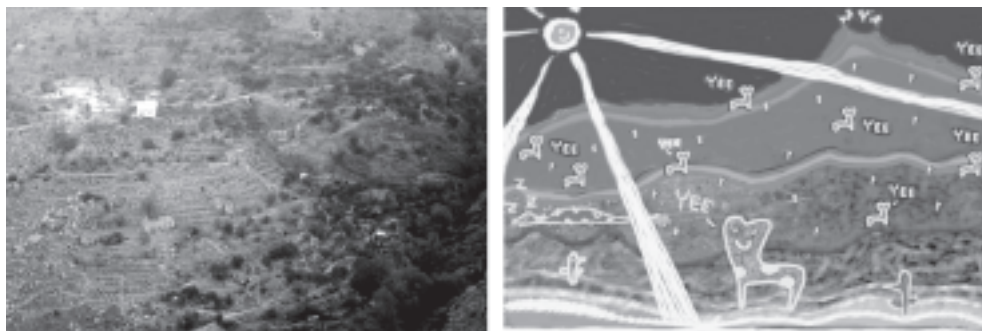
Všechny tyto city jsem si samozřejmě vymyslel, ale odpovídají otázkám, které si klade badatel, jenž by raději poznal význam umění pro tohoto konkrétního jedince. Význam se neodhalí jinak, než po delším a hlubším zkoumání individua samotného. Musím ovšem ihned dodat, že při takovém zkoumání se musí pokud možno rozlišit osobnost od osobního významu umění; ačkoliv oba se studují pomocí rozhovoru, osobnost se pozná v psychoanalytickém rozhovoru, ve kterém se objeví dominantní emoce, ambice a touhy, představy o lidských vztazích, zdroje úzkosti a další nepředvídané vlastnosti jedince, zatímco význam umění se objasní během rozhovoru, který se koná nezávisle, při vytváření uměleckého předmětu.

Toto je jádro mého kvalitativního přístupu ke studii osobnosti. Kvalitativní studie musí být studií jejího vztahu k umění, a to pomocí volného tvoření uměleckých obrazů. Je nutno nechat jednotlivce pracovat volně, bez umělých instrukcí a bez omezení normální – ať už silné nebo slabé – výtvarnosti; jejich tvorba se též musí usnadnit tak, aby všechny zkoumané osoby byly schopny produkovat umělecké obrazy. Tvorba se musí jen minimálně definovat, aby se výtvoři zkoumaných subjektů mohly posléze porovnat. Rozhodl jsem se, že dám zkoumaným osobám úkol pracovat na počítači – měly si vybrat fotografii krajinky a přetvořit ji do uměleckého díla. Přetváření je pro nováčky mnohem snadnější než vytváření čistě nového obrazu, a práce s výtvarným artefaktem na počítači byla pro všechny subjekty stejně nová. Pokud v tomto omezo-

vání a upřesňování spatřujete určitou přípravu na kvantitativní zpracování, ukáže se, že máte pravdu.

Avšak základní výchozí data jsou rozhodně kvalitativní: máme obraz vytvořený subjektem, máme podrobně zaznamenaný postup od počátku až k jeho definitivní formě, máme komentář o cílech a významu tvorby a máme psychodynamický obraz jeho osobnosti. Nechci vzbudit dojem, že tato data jsou nějak impresionistická nebo povrchní; naopak, strávili jsme s každým subjektem průměrně osm hodin a na testování se podílelo několik spolupracovníků. Hlavně psychodynamický rozhovor byl veden nezávisle spolupracovníkem, který proces tvorby obrazu neviděl. Celkem tento postup splňuje podmínky, o kterých jsem se už zmínil: dovoluje vám pozorovat volně, neomezovat se na to, co považujete za relevantní, naopak být otevřený i vůči tomu, co je nepředvídané. První analýza je rovněž otevřená: všechna data všichni členové pracovní skupiny prodiskutují tak, abychom dospěli k pojetí psychologických funkcí tvorby každého individua; toto pojetí je klinické, psychodynamické a do určité míry provizorní i když přesvědčivé.

Rád bych začal ukázkou dvou příkladů, abyste nahlédli do podstaty funkce obrazotvornosti alespoň u dvou osobností. Studovali jsme však celkem 72 subjektů v naději, že poznáme mnoho různých přístupů k umění, a též jsme předpokládali, že se rozmanitost těchto přístupů bude moci zpracovat kvantitativně – beze ztráty významu. K otázce zpracování se vyjádřím později; uvedu kvantitativní analýzu a budu ji ilustrovat dalšími příklady.

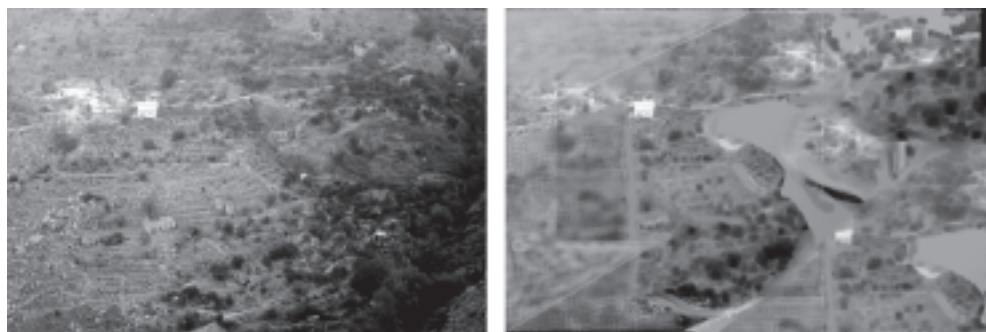


*Obr. 1 Yee World*

Nejprve se podívejme na obraz studenta psychologie, který mu dal název **Yee World**, čili svět stvořeníček, které se jmenují **Yee**. Všimněte si, že ačkoliv začal s tajemnou a pustou krajinou, dokonale ji ignoroval a namaloval na ni svůj vlastní podnět. Podnět mu byl známý; nebylo to poprvé, co ho pro někoho namaloval. Vypadá nevinně a dětinsky, a vlastně je tak i míněn; je to pohádka, ve které jsou milá stvoření Yee ohrožena zlými, ničivými netvory Yip a zároveň chráněna hodným drakem. Jeho obraz jasně naplňuje psychoanalytickou funkci splnění přání. Charakter jeho přání se vyjasnil v pozdějším rozhovoru, kdy nám hned na začátku oznámil, že je zcela připraven na to, aby nám mohl vyprávět, jak moc se hněvá na své rodiče. Otec měl zlostnou povahu a syna ignoroval; matka byla dominantní, nevyrovnaná, iracionální a snadno lidi od-  
suzovala. Náš subjekt se jich celý život bál, ale přitom své matce věnoval úzkostlivou

pozornost, jen aby setrvala v dobré náladě. Odtud se odvíjí jeho zvyk a potřeba starat se o jiné a jeho úmysl vystudovat psychoterapii. Když se náš tým sešel, aby prodiskutoval vztah mezi informací z rozhovoru a informací z obrazu, bylo nám jasné, že jeho obraz má jednu klasickou funkci: zachytit lepší svět, než ten, který znal jako dítě, čili vyjádřit svoji kompenzační touhu.

Jiný student, který měl stejně živé vzpomínky na své dětství a dospívání, namaloval mnohem ucelenější obraz; je nutné zdůraznit, že byl též založen na oné pusté krajině. Avšak student z ní vyjmul určité prvky, aby z nich vytvořil harmonický celek. Používal jen barvy, které našel v původním obraze; nakreslil řeku rozdělující malbu, ale též použil textury na obou stranách, které zase obraz sjednotily, a pak dvakrát okopíroval růžový dům, jenž umístil na obě strany a tím obraz ještě více integroval. Je sice pravda, že studoval malířství, ale to nevysvětluje jeho potřebu pevně integrovat svůj obraz – jiní studenti malířství se tak nechovali. V rozhovoru nám jasně naznačil, proč tak usiluje o sjednocení svých obrazů: ještě nyní cítí bolest, kterou mu způsobil rozvod jeho rodičů, jenž pro něj a pro jeho sestru znamenal roční cestu od matky k otci přes celý americký kontinent a později zpět. Rodiče se nejenom rozešli, ale také se od sebe vzdálili geograficky o 5 000 km. Jeho snaha malovat ucelené obrazy není ale kompenzační; student plně respektuje realitu fotografie, která mu byla východiskem a je plně srozuměn s tím, že se jeho minulost nezmění; jeho krajina je zčásti rozdělená, zčásti znovu sjednocená. Jeho tvorba je čistým příkladem sublimace.



**Obr. 2** *Temple Cluster*

Uvedené dva příklady představují kvalitativní přístup a kvalitativní výsledek. Pro mé spolupracovníky a pro mne byla každá z našich 72 interpretací uspokojivá, přesvědčivá a ucelená; obrazy a osobnosti si odpovídaly a též lze tvrdit, že obrazy měly pro subjekty jasně psychologické funkce. Co ale s nimi? Jsou ty interpretace přesvědčivé nebo jen uspokojivě vysvětlující? I kdyby byly pravdivé, jaký smysl dává těchto 72 jednotlivých příkladů a co nás učí o umění?

Zde musím plně přiznat, že kvalitativní metody potřebují pomoc. Sice by bylo možné dát ověřovat každou interpretaci nezávisle, ale problém komunikace – a problém pochopení toho, co jsme objevili – by nebyl vyřešen. Logika dalšího zpracování vyžadovala, abychom výsledky zjednodušili a zároveň interpretace ověřili. Pokud by bylo možné obrazy seskupit do přirozených skupin a zjistit, zda uvnitř každé skupiny jsou si interpretace podobné a mezi skupinami jsou odlišné, dosáhli bychom obou