

## 7. ZÁVĚRY

### ZÁVĚRY PRO ROZVOJ TEORIE

Náš výzkum prokázal, že vlastní estetické vnímání se objevuje v ontogenezi až kolem 13 let a i poté se ještě kvalitativně zdokonaluje.

Každé vývojové období má své obrazy, které jsou optimálně stimulujícími podněty. V prepubescenci jsou to květinová zátiší a realistické portréty či figurální kompozice s výjevy ze života dětí nebo zobrazující emocionálně kladným způsobem mladé lidi. V pubescenci se těžiště oblíbenosti přesouvá spíše na portréty a figurální kompozice s výraznými charakterizačními znaky. Objevuje se kladný vztah i k náladovým idealizovaným krajinám. Trvá preference výrazně realistických, nestylizovaných děl. V adolescenci se estetické preference polarizují zřejmě podle estetické vyspělosti. Udržuje se zájem o figurální kompozice s poselstvím a o realistické působivé krajiny. Na konci adolescence se objevuje kladný vztah i ke stylizovaným obrazům, pokud v sobě mají náboj vznešenosti a estetické dokonalosti, a to patrně u esteticky vyspělých vnímatelů.

Některé obrazy lze charakterizovat jako typicky mužské — jsou to především figurální kompozice s dramatickým obsahem (sport, válečné motivy), jako ženské obrazy lze kvalifikovat díla navozující dojem klidu a pohody (krajiny, květiny, portréty vyzařující pohodu). Většina obrazů však není významně rozlišována mírou preferencí podle pohlaví.

Téměř dvě třetiny zkoumaných obrazů lze jednoznačně charakterizovat z hlediska vývoje preferencí vzhledem k věku podle určitého trendu — vzestupného, klesajícího nebo kolísavého.

Rovněž více než polovina obrazů vyvolává poměrně konstantní vztah ve všech věkových obdobích i ve všech etapách. Jednoznačně preferované jsou z tohoto hlediska obrazy nízkého stylizačního stupně, jednoznačně odmítané jsou obrazy vysoce stylizované. Mezi preferovanými převládají figurální kompozice a iluzivně působící krajina. Ambivalentní jsou obrazy vesměs značně stylizované, ale přitom působící netradičností kompozice barev nebo obsahu. Sémantickým diferencíalem se prokázalo, že především preferované obrazy a částečně také ambivalentní díla vyvolávají hodně

vyhraněných estetických reakcí, kdežto díla odmítaná a lhostejná jsou většinou posuzována v pásmu průměru jednotlivých škál.

Vliv společensko-kulturního klimatu doby se příliš zřetelně neprojevil. I když jsou zjištěny určité rozdíly ve významnosti preferencí nebo odmítání obrazů mezi jednotlivými etapami, nelze říci, že by vyjadřovaly nějakou podstatnou zákonitost. Jeví se naznačená tendence více preferovat modernější, stylizovanější díla ve III. etapě v roce 1980 proti I. etapě v roce 1960, což lze interpretovat jako důsledek celkově se zvyšující osvěty a obeznámenosti vnímatelů s moderním uměním. Zde by bylo možno formulovat zvykovou hypotézu. Vnímatelé mají častější percepční zkušenost s moderním uměním, mají pro ně vytvořena „kognitivní schémata“, proto tato díla nejsou již tak jednoznačně odmítána. Mezi podnětovými obrazy však nebyl žádný nefigurativní obraz a i vysoce stylizované obrazy byly jednoznačně předmětné, takže nemůžeme s jistotou zjištěný poznatek potvrdit.

Náš výzkumný materiál a možnosti jeho zpracování nedovolují zformulovat ucelenou teorii vývoje estetického vnímání. Rozhodnutí o tom, kdy už je pozorování uměleckého výtvarného malířského díla aktem estetickým a kdy jde o prosté pozorování estetického objektu jako věci, se neopírá o přímé výzkumné zjištění, ale o kritérium, které je stanoveno spíše na základě teoreticko-kritické analýzy.

Souhlasíme s těmi autory (S. L. Rubinštejn, 1973, E. Panofski, 1955, R. Ingarden, 1958, S. Ch. Rappoport, 1978 a další), kteří estetické vnímání chápou jako složitý mnohaúrovňový a mnohafázový akt, který zahrnuje jednak vlastní percepci, jednak konfrontaci zobrazeného se zkušeností a s ideálem, jednak vlastní intelektuální a emocionální hodnotící procesy. Můžeme dále říci, že estetické vnímání probíhá tehdy, když subjekt zaujímá vztah přijetí nebo odmítnutí, když se pokouší zhodnotit, jak je dílo pěkné, vznešené a dokonalé, když si uvědomuje pocity, které v něm vyvolává, zatímco prosté vnímání definuje pouze předmětný obsah.

Rozdílné reakce pozdních adolescentů na díla, která jsou uměleckou kritikou považována za vysoce umělecká, svědčí o tom, že věk není sám automaticky působící proměnnou, která by úroveň estetického vnímání zvyšovala, ale že důležitý je postoj k umění a potřeba zabývat se uměním. Dá se usuzovat, že preferenční reakce a kvalitativně zralé zdůvodnění preference koresponduje s dovedností esteticky vnímat. Zda jde o dovednost, kterou vospělí respondenti získali ve škole nebo vlastním úsilím, nelze zpětně rekonstruovat. Pokud je nám však známo, neexistuje propracovaná metodika výcviku dovedností estetického vnímání.

Z metodologického hlediska považujeme za cenné zjištění, že i metoda volby jediného podnětu (experiment dojmu) má stále svou poznávací hodnotu a že byla pro stanovené výzkumné cíle vhodná a jediné možná, vezmeme-li v úvahu extenzitu zkoumaných skupin a velký počet podnětových obrazů.

Jsme si však vědomi toho, že pro hlubší poznání procesu estetického

vývoje osobnosti by bylo žádoucí provádět řízený rozhovor s vnímately, jimž by bylo možno do větší hloubky zjišťovat důvody volby. Ještě vhodnější by pochopitelně byly objektivní techniky např. sledování očních pohybů, měření doby vnímání, náročnější škálovací techniky.

Také bychom dnes — na pozadí dosavadních zjištění — volili poněkud jinak podnětovou sestavu obrazů.

Za zvláště cenný nástroj lze zdůvodněně označit sémantický diferencál, jehož poznávací možnosti při zkoumání struktury estetického vědomí jsou dalekosáhlé.

Obecným a nespécifickým poznatkem je skutečnost, že i tak složitý a multikondicionální jev, jako je estetické vnímání, může být podroben empirickému zkoumání a že je možno dospět k informacím, které mají i praktický význam.

## ZÁVĚRY PRO PRAXI

Výsledky našeho výzkumu sice svědčí o tom, že s věkem roste bohatost estetických zážitků a postřeh i pro estetické kvality díla, ale na druhé straně variabilita preferencí, malý přírůstek preferencí vysoce uměleckých, ale náročných děl svědčí o tom, že spontánní proces vývoje je živelný a nepřináší zkvalitnění estetické percepce v tom rozsahu, jak by to bylo žádoucí.

Proto lze vyvodit, že estetickému vnímání je třeba se učit. Má-li však estetická výchova být promyšlená a ekonomická, je třeba realizovat ji tak, aby současně plnila své nespécifické i spécifické cíle.

Za spécifický cíl estetické výchovy považujeme seznamování s předními malířskými výtvarnými díly světového a našeho umění, za nespécifický cíl pak výcvik smyslových schopností a dovedností, fantazie, kultivaci estetických citů atd.

Jestliže z našich výzkumných výsledků plyne, že nejvíce reakcí a zážitků vyvolávají díla silně expresivní, barevně živá, kompozičně neobvyklá, méně stylizovaná, obsahově odpovídající zájmům a potřebám mladých lidí, pak by podle těchto kritérií měla být vybírána k realizaci obou cílů. Námetově lze začínat kyticemi a dějově dynamickými krajinami a přecházet přes portréty k figurálním kompozicím a náročnějším žánrovým výjevům.

Aby bylo možno přesně stanovit vhodná díla, bude nutno provádět ještě mnoho přesně naplánovaných výzkumů, které by např. měly zahrnovat systematické variace děl v rámci téhož námětu, které se liší kompozičně, stylizací, ideou. Bylo by vhodné pracovat s menšími sadami podnětů a použít techniky úplného uspořádání podnětů, která dovoluje zjišťovat škálovou hodnotu. Cenná by byla i metoda kategorizace se zdůvodňováním použitých kategorií.

Estetická výchova též vyžaduje, aby vnímately byli systematicky seznamováni s pojmy, které jsou vhodné pro vyjádření estetických zážitků

a reakcí. Zde se ukazuje jako cenná metoda sémantického diferenciálu, která vlastně poskytuje vnímajícím vztahový rámec jeho vnímání.

Výsledky našeho zkoumání jsou vlastně prvním zmapováním zkoumané problematiky v tak širokém rozsahu. Studium dostupné literatury poskytlo jen málo odborných poznatků, takže nemáme možnost konfrontovat naše poznatky s psychologickým věděním dané oblasti tak, jak by to bylo žádoucí.