

Kuric, Jozef

## **Sémantický diferenciál jako nástroj analýzy estetického vnímání malířských výtvarných děl**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. I, Řada  
pedagogicko-psychologická. 1986, vol. 35, iss. 121, pp. [7]-43*

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112588>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JOZEF KURIC

## SÉMANTICKÝ DIFERENCIÁL JAKO NÁSTROJ ANALÝZY ESTETICKÉHO VNÍMÁNÍ MALÍŘSKÝCH VÝTVARNÝCH DĚL

### ÚVOD

Tato studie navazuje na práci J. Kurice a V. Smékala „Sémantický diferenciál výtvarného umění“, jejíž závěry rozšiřuje a prohlubuje. Její cíl je jednak metodologický, jednak věcný. Po stránce metodologické se snaží zjistit, které škály sémantického diferenciálu jsou relevantní pro posuzování výtvarných malířských děl, po stránce věcné směřuje ke stanovení charakteristických významových znaků preferovaných, odmítaných, ambivalentních a neutrálních výtvarných malířských děl a ke stanovení rozdílů v estetickém vnímání různých žánrů a různé míry stylizace. Jde tu tedy o příspěvek k řešení problémů těch obsahových aspektů, jimiž je umělecké výtvarné dílo ve vědomí vnímatelů reprezentováno. Otázka struktury estetických a jiných kritérií vnímání malířského výtvarného díla není sledována, neboť ji už řešil Osgood se spolupracovníky v práci konstituující metodu sémantického diferenciálu (Ch. E. Osgood a kol., 1957).

Zavedení metody sémantického diferenciálu do výzkumů estetického vnímání je jednou z cest, jak zvýšit exaktnost zkoumání v psychologii umění, kde tradičně převažuje buď kazuistické pozorování nebo zobecňování zkušeností.

Sémantický diferenciál je zcela odůvodněnou metodou pro řešení řady problémů psychologie umění. Je tomu tak zejména proto, že umění možno považovat za jednu z forem komunikace či sdělení a metoda sémantického diferenciálu (dále SD) je nástrojem měření konotativních významů sdělení. Přesto však neexistuje příliš mnoho prací, které by SD aplikovaly na oblast výtvarného umění.

Kromě kapitoly v původní práci Osgood a kol. (viz dále) je to studie M. Choynowského (1967) o elementech estetických jevů, kde bylo použito 72 škál k posouzení 21 obrazů současných polských malířů. Faktorová analýza ukázala existenci 8 faktorů, na něž lze redukovat posuzování vý-

tvarného malířského umění: (1) umělecká hodnota (originální — všední), (2) interpretace (objektivní — subjektivní), (3) nálada (jasná — chmurná), (4) kompozice (dynamická — statická), (5) ladění (teplé — chladné), (6) provedení (naznačené — vypracované), (7) obsah (plný — prázdný), (8) geometričnost (geometrický — negeometrický). Analýza podobnosti mezi obrazy odhalila dva trsy — moderní a tradiční a několik menších trsů podle námětů.

Již v r. 1940 R. W. Pikford použil metody posouzení 18 reprodukcí na sedmibodových škálách připomínajících SD podle kvalit „líbí—nelíbí“, citovost, realismus, symboličnost, tónování, atd. Faktorová analýza odhalila obecný estetický faktor a bipolární faktor techniky provedení.

Vidhu Mohan a Dalip Kumar (1969) zkoumali pomocí metody SD vytvořené podle Osgoodových škál vliv sugesce na estetickou volbu v různých osobnostních skupinách. Výsledky potvrdily, že sugesce je účinná, ale závisí na osobnostních kvalitách.

A. Vukovich (1970) oceňuje vhodnost SD jako měrného nástroje v objektivizaci výzkumů psychologie umění.

W. W. Simmat (c.d.) použil SD k uměnovědným cílům. Pracoval s 20 škálami, jimiž 27 respondentů posuzovalo 10 obrazů předkládaných na barevných diapozitivech. Šlo mu o zjištění, které škály výrazně charakterizují jednotlivé obrazy, jaká je shoda mezi obrazy, jak se shodují škálové hodnoty obrazu při zpětném určování obrazu, je-li dán seznam jeho typických charakteristik atd. Studie na poměrně malé ploše řeší velké množství problémů a nastoluje ještě více hypotéz.

Sémantický diferenciál byl vyvinut v padesátých letech a publikován v knize Osgooda, Suci a Tannenbauma "The Measurement of Meaning" v r. 1957 jako metoda měření významu pojmů. Už sami autoři však ve své práci referují o použití sémantického diferenciálu ke zkoumání osobnosti, komunikace, ale i estetických objektů.

Podstata experimentální metodiky Osgooda a kol. spočívá v tom, že se význam pojmů (objektů) vyjevuje statistickým zhodnocením reakcí zkoumaných osob na škálách adjektiv, pomocí nichž se pojmy (objekty) posuzují. Jde o páry bipolárních adjektiv, jako např. malý—velký, silný—slabý, dobrý—špatný, které představují sedmistupňové škály buď grafického nebo numerického typu:

dlouhý 3 2 1 0 1 2 3 krátký

nebo

jednoduchý —:—:—:—:—:— složitý

Úkolem zkoumaných je, aby vyjádřili stupeň svého posouzení značkou v příslušném políčku nebo škrtnutím příslušného čísla.

Autoři tvrdí, že není ani tak důležité, aby se obsah adjektiv shodoval s posuzovanými pojmy (objekty), proto např. i při posuzování významu pojmu „škola“ se objevují adjektivní páry typu „tlustý—tenký“, „rychlý—pomalý“ apod.

Autoři vytvořili seznam 76 škál, z nichž odvodili metodou faktorové analýzy tři dimenze významu (v jednom výzkumu pracovali až s osmi faktory). Tyto tři dimenze se staly široce používanými, ale i diskutova-

nými faktory významu. Jsou to faktory AKTIVITA, HODNOCENÍ, SÍLA.

O hluboký teoretický rozbor toho, co vlastně se sémantickým diferencíalem zjišťuje, se pokusil A. M. Etkind (1979). Jeho úvahy se opírají o informační teorii psychických procesů vypracovanou leningradským psychologem L. M. Vekkerem (1976). Na základě této teorie Etkind konstatuje, že i dimenze sémantického diferencíálu zjišťují základní parametry psychického obrazu, tj. jeho prostorové a časové charakteristiky. Dimenze síly odpovídá prostorovým charakteristikám obrazů vědomí, dimenze aktivity jejich časovým charakteristikám. Dimenze hodnocení pak vyjadřuje verbální kód emočních procesů, které doplňují kognitivní obraz vědomí vztahovým aspektem.

V. F. Petrenko (1982) považuje SD za metodu zvláště vhodnou ke zjištění subjektivního sémantického prostoru individuálního vědomí lidí — jinak řečeno za metodu, která dovoluje odhalit, jak si lidé konceptualizují svou zkušenost s objekty (a tedy i s estetickými objekty) svého prožívaného světa.

Oba výchozí předpoklady konstrukce SD, totiž tvrzení o nezávislosti obsahu škál na posuzovaných pojmech a tvrzení o třech základních dimenzích významu byly již brzy po jeho vzniku kritizovány řadou významných autorů. V SSSR Apresjanem (1963, s. 140), na Západě Weinreichem, 1958, s. 353; Carrollem, 1959, s. 67 ad.).

Kritikové upozorňovali na to, že ve vědomí respondentů fungují obsahově nesusouvisející škály jako nerelevantní podněty, které jsou zodpovídány náhodně jen proto, aby repondent vyhověl experimentátorovi. Už to, že 76 škál bylo vybráno z 289 antonym Rogetova Thesauru anglického jazyka, je arbitrární cesta, která sice odpovídá pozitivistické metodologii, ale postrádá zdůvodněná východiska. Rovněž faktorová analýza je podle kritiků nevhodnou cestou redukce konkrétních významů na jejich základní dimenze.

Následovníci Osgooda většinou pracují s počtem 10—20 škál (např. Jenkins, 1960; Sines, 1962) a zdůvodňují i logickou cestu jejich volby. Podstatné pro faktorovou analýzu totiž je, že od ní badatelé očekávají řešení, tj. volbu relevantních párů adjektiv, podle velikosti faktorových nábojů a rozptylu, které jednotlivé faktory odčerpávají z celkového rozptylu; pro logickou cestu je naproti tomu podstatné, že badatelé promyšleně vybírají od samého počátku vhodné škály podle předem definovaných kritérií a nečekají, že tuto volbu za ně provede samočinný počítač (který ostatně nedokáže udělat nic jiného než že rychleji určí to, co odpovídá předem daným předpokladům).

Zvláště plodná se nám jeví cesta, v níž respondenti v předvýzkumu sami zvolí škály, které odpovídají jejich způsobům uvažování a dimenzionalizaci významů. Tohoto postupu použila ve své diplomové práci Zd. Kratochvílová (1983) a jeho výsledky nepřímo ovlivnily i volbu sémantických škál v našem přítomném výzkumu.

Relevantnost škál SD — jak na to poukazuje F. Kerlinger (1964) — lze obtížně prokázat. Jde tu o problém výstižnosti škál vzhledem k posuzovaným objektům. Někdy je tato výstižnost zřejmá z obsahové příbuznosti. Jistě pro posuzování pojmu UČITEL budou relevantní škály, které se týkají chování vyučujícího, jako „originální — stereotypní“, „systema-



tický — desorganizovaný“ atd. Osgood připouští, že i škály s neznámou faktorovou příslušností jsou často relevantní pro řešení určitých problémů a doporučuje prověřit relevanci zjištěním faktorové identity škál. V našem výzkumu jsme faktorovou analýzu neprováděli, neboť faktorování tak velkého počtu škál, které obsahuje náš SD, by se stěželo redukovat na smysluplné faktory a neposkytlo by záruku adekvátnosti použití faktorové analýzy.

V konstrukci našeho sémantického diferenciálu jsme se tedy opírali jednak o logická kritéria výběru relevantních škál, jednak o průzkumy přirozeného jazyka, kterého užívají vnímavé umění, když se vyjadřují o výtvarných malířských dílech, a konečně i o kritickou analýzu uměnovědných prací, které uvádějí kritéria posuzování uměleckých malířských děl (R. Ingarden, 1958; W. Sypher, 1955; A. Hauser, 1958; W. W. Simmat, 1969 a další). Sestavili jsme tak 64 škál, z nichž třicet odpovídá klasickým škálám dimenzí zjištěných Osgoodem a kol. a kromě toho jsme z těchto 64 škál vytvořili skupiny škál, které vyjadřují dimenze estetického vnímání, k nimž jsme dospěli v jiné práci na základě analýzy volných výpovědí respondentů (viz J. Kuric a V. Smékal, 1979/1980).

Vzor formuláře našeho sémantického diferenciálu uvádíme v tabulce čís. 1.

Tabulka č. 1. Formulář sémantického diferenciálu

1. líbí se mi	.....	nelíbí se mi
2. teplý	.....	studený
3. tvarově chudý	.....	tvarově bohatý, rozmanitý
4. špatný	.....	dobrý
5. mužský	.....	ženský
6. plný barev, pestrý	.....	barevně chudý
7. povrchní	.....	hluboký
8. vlhký	.....	suchý
9. plný	.....	prázdný
10. naznačený	.....	výrazný, propracovaný
11. zajímavý, podnětný	.....	fádní, nudný
12. pravidelný, zákonitý	.....	živelný, náhodný
13. formální	.....	neformální
14. silný	.....	slabý
15. zvadlý	.....	svěží
16. radostný	.....	chmurný
17. tmavý	.....	světlý
18. obyčejný	.....	neobyčejný
19. pochopitelný	.....	nepochopitelný
20. skličující, tísnivý	.....	povznášející
21. těžký	.....	lehký
22. kýčovitý	.....	umělecký
23. přirozený	.....	vyumělkovaný
24. nevyvážený	.....	vyvážený
25. odpudivý	.....	přitažlivý, úchvatný
26. jemný, něžný	.....	hrubý
27. vzácný	.....	bezecný
28. harmonický, souladný	.....	neladný, disharmonický
29. originální, ojedinělý	.....	tuctový
30. laskavý	.....	přísný
31. zdrženlivý	.....	nevázaný

32. reálný, podobný skutečnosti	.....	stylizovaný, nepodobný skutečnosti
33. příjemný	.....	nepříjemný
34. hladký	.....	drsný
35. okázalý	.....	strohý
36. uvolněný	.....	napjatý
37. ošklivý	.....	krásný
38. měkký	.....	tvrdý
39. výstřední	.....	nenápadný
40. sladký	.....	hořký
41. prostý	.....	složitý
42. divoký	.....	klidný
43. průzračný	.....	rafinovaný
44. dějově prázdný, statický	.....	plný děje, dynamický
45. výjimečný	.....	banální
46. citový, emocionální	.....	rozumový, racionální
47. důstojný	.....	směšný
48. bohatý	.....	chudý
49. blízký	.....	vzdálený, cizí
50. jasný	.....	mlhavý
51. upřímný	.....	neupřímný
52. vzrušující	.....	uklidňující
53. oduševnělý	.....	bezduchý
54. chaotický, neuspořádaný	.....	uspořádaný
55. veselý	.....	smutný
56. oblý	.....	hranatý
57. pasivní	.....	aktivní
58. chvějivý	.....	strnulý
59. vznešený, monumentální	.....	nízký, primitivní
60. vážný	.....	hravý
61. lhostejný	.....	burcující, provokující
62. dokonalý, vytríbený	.....	nedokonalý, odbylý
63. současný	.....	roztříštěný
64. ucelený	.....	zastaralý

## V Ý Z K U M N Ý P R O B L Ě M A H Y P O T É Z Y

### 1.

Jak už bylo řečeno v úvodu, považujeme především za aktuální zjistit, které škály jsou nejcitlivější v odkrývání subjektivního prostoru individuálního estetického vědomí a jeho dimenzí. Předpokládáme, že řešení této otázky lze najít v rozboru škál, jejichž střední hodnota se u více obrazů nachází co nejbližše jedné nebo druhé krajní hodnotě, to znamená těch škál, v nichž respondenti posuzují dílo vyhraněně. Naopak za nefunkční lze považovat škály, jejichž střední hodnota je u většiny obrazů blízká absolutní střední hodnotě škály, tj. hodnotě 4. Nefunkční budou též škály, jejichž variabilita je značně velká, statisticky řečeno škály, které mají značně zploštělou až obdélníkovou distribuci.\*

Za kritérium vyhraněnosti škály jsme zvolili dolní mez od 1 do 2,5 včetně a horní mez od 5,5 včetně do maximální možné hodnoty 7. Počínali

\*) Pro úsporu místa neuvádíme polygony distribucí těchto škál, ale přihlíželi jsme k charakteru distribuce při posuzování škál.

jsme si přísněji než W. W. Simmat (viz c.d.), který za vyhraněnou charakteristiku používal již hodnoty menší než 3 a vyšší než 5. U škál, jejichž střední hodnoty se nacházejí mezi 2,5 až 5,5, lze ještě přiznat diferenciální váhu škálám, jejichž distribuce je zřetelně unimodální s vrcholem v průměru škály, při čemž je tento průměr v rozpětí  $3 > M > 5$ .

Výsledkem řešení tohoto prvního problémového okruhu bude seznam kvalitativních charakteristik obrazů sestavený z vyhraněných hodnot jednotlivých škál.

## 2.

Za daleko podstatnější považujeme hledání odpovědi na otázku, jaká typická seskupení vytvářejí posuzované obrazy ve vědomí respondentů na jednotlivých škálách a zda je v těchto seskupeních nějaká invariance bez ohledu na škály. Odpovědí na tuto heuristickou otázku chceme též prokázat, zda seskupování obrazu ve vědomí respondentů nějak souvisí s uměnovědnými charakteristikami obrazů (žánr, stylizace) nebo s jejich preferenční hodnotou.

Považujeme rovněž za užitečné zjistit profily jednotlivých obrazů na škálách, které se vztahují k třem základním dimenzím významu — k aktivitě, hodnocení a síle, abychom tak názorně viděli, které dimenze jsou nejčastěji základem percepce jednotlivých obrazů a jak to souvisí s formálními charakteristikami obrazů. Tím podpoříme zároveň výsledky řešení prvního problémového okruhu.

## METODY A VÝZKUMNÝ POSTUP

Závisle proměnnou našeho výzkumu jsou reakce respondentů na škálách sémantického diferenciálu, nezávisle proměnnou jsou reprodukce výtvarných malířských děl, které představují pro respondenty komplexní estetické podněty.

Popíšeme strukturu škál SD, aby bylo patrné, jaké ukazatele struktury estetického vědomí respondentů vlastně zjišťujeme a poté se seznámíme s charakteristikami vybraných estetických podnětů.

*Poznámka:* Znaménko + u pořadového čísla některých škál znamená, že bodová hodnota těchto škál je obrácená, aby byla dodržena zásada, že méně významové příznivý pól škály má 1 bod a významově příznivější pól škály má 7 bodů. Významovou příznivostí se rozumí soulad bodové orientace škály s významem celkové dimenze, do níž je škála zařazena. Např. škála č. 9 plný—prázdný musí být obrácenou bodovou hodnotou od 7 do 1, neboť plný přispívá k sycení dimenze AKTIVITA.

Uvedeme nejdříve výběr třiceti škál z našeho seznamu, které jsou podle Osgooda a kol. nejvýstižnější pro stanovení tří základních dimenzí významu. Na každou dimenzi připadá 10 škál:

### I. Škály dimenze AKTIVITA

- |              |           |
|--------------|-----------|
| +9. plný     | — prázdný |
| +35. okázalý | — strohý  |

36. uvolněný	— napjatý
+ 39. výstřední	— nenápadný
41. prostý	— složitý
44. dějově prázdný, statický	— plný děje, dynamický
46. citový	— rozumový
+ 48. bohatý	— chudý
57. pasivní	— aktivní
+ 58. chvějivý	— strnulý

## II. Škála dimenze HODNOCENÍ

+ 1. líbí se mi	— nelíbí se mi
4. špatný	— dobrý
7. povrchní	— hluboký
10. zvadlý	— svěží
+ 16. radostný	— chmurný
20. skličující, tísňivý	— povznášející
25. odpudivý	— přitažlivý
+ 33. příjemný	— nepříjemný
37. ošklivý	— krásný
+ 62. dokonalý, vytříbený	— nedokonalý, odbytý

## III. Škály dimenze SÍLA

+ 2. teplý	— studený
+ 5. mužský	— ženský
+ 14. silný	— slabý
18. obyčejný	— neobyčejný
+ 29. originální, ojedinělý	— tuctový
31. zdrženlivý	— nevázaný
38. měkký	— tvrdý
49. blízký	— vzdálený, cizí
+ 52. vzrušující	— uklidňující
56. oblý	— hranatý

Výběry škál, které odpovídají jednotlivým aspektům a úrovním estetického vnímání se týkají citového dojmu (C), ideového dojmu (I), estetického dojmu (E) a formy (F), která se ještě dělí na F<sub>1</sub> (týká se především kompozice) a F<sub>2</sub> (týká se především výtvarného provedení a techniky).

### I. Škály citového dojmu (C)

1. líbí se mi	— nelíbí se mi
15. zvadlý	— svěží
+ 16. radostný	— chmurný
20. skličující, tísňivý	— povznášející
21. těžký	— lehký
25. odpudivý	— přitažlivý, úchvatný
+ 26. jemný, něžný	— hrubý
+ 30. laskavý	— přísný
+ 33. příjemný	— nepříjemný
+ 40. sladký	— hořký
+ 52. vzrušující	— uklidňující
+ 55. veselý	— smutný

## II. Škály ideového dojmu (I)

7. povrchní	— hluboký
+ 11. zajímavý podnětný	— fádní, nudný
14. silný	— slabý
18. obyčejný	— neobyčejný
+ 19. pochopitelný	— nepochopitelný
+ 23. přirozený	— vyumělkovaný
+ 27. vzácný	— bezcenný
39. výstřední	— nenápadný
42. divoký	— klidný
+ 45. výjimečný	— banální
46. citový	— rozumový
+ 49. blízký	— vzdálený, cizí
+ 51. upřímný	— neupřímný
+ 53. oduševnělý	— bezduchý
60. vážný	— hravý
61. lhostejný	— burcuující, provokující
+ 63. současný	— zastaralý

## III. Škály estetického dojmu (E)

4. špatný	— dobrý
22. kýčovitý	— umělecký
+ 29. originální, ojedinělý	— tuctový
+ 32. reálný, podobný skutečnosti	— stylizovaný, nepodobný skutečnosti
35. okázalý	— strohý
37. ošklivý	— krásný
+ 43. průzračný	— rafinovaný
44. dějově prázdný, statický	— plný děje, dynamický
+ 47. důstojný	— směšný
+ 59. vznešený, monumen- tální	— nízký, primitivní
+ 62. dokonalý, vytříbený	— nedokonalý, odbytý

## IV. Škály týkající se jednotlivých stránek formy (F)

2. teplý	— studený
3. tvarově chudý	— tvarově bohatý, rozmanitý
6. plný barev, pestrý	— barevně chudý
8. vlhký	— suchý
9. plný	— prázdný
10. naznačený	— výrazný, propracovaný
12. pravidelný, zákonitý	— živelný, náhodný
13. formální	— neformální
17. tmavý	— světlý
24. nevyvážený	— vyvážený
28. harmonický, souladný	— neladný, disharmonický
34. hladký	— drsný
36. uvolněný	— napjatý
38. měkký	— tvrdý
39. výstřední	— nenápadný
41. prostý	— složitý
48. bohatý	— chudý
50. jasný	— mlhavý
54. chaotický, neuspořádaný	— uspořádaný
56. oblý	— hranatý
58. chtějivý	— strnulý
64. ucelený	— roztříštěný

Sémantickým diferencíálem respondenti posuzovali 12 výtvarných ma-  
lířských děl vybraných ze souboru 42 obrazů použitých v rozsáhlém vý-  
zkumu vývoje estetického vnímání. Dvanáct podnětových obrazů bylo  
zvoleno podle výsledků preferenčních reakcí 100 sedmnáctiletých stu-  
dentů gymnázia, a to tak, aby se do souboru podnětů dostaly obrazy nej-  
více preferované (+), nejméně odmitané (—), neutrální (o) a ambivalentní  
(±). Protože toto kritérium bylo základní, narušilo poněkud rovnoměr-  
nost výběru obrazů podle žánrů a podle míry stylizace. V podnětovém  
vzorku obrazů jsou tři portréty (P), dvě květinová zátíší (Z), tři figurální  
kompozice (F) a čtyři krajiny (K). Mírou stylizace se rozumí proměnná,  
jejíž hodnoty se pohybují od vysloveně realistických, skutečnosti podob-  
ných obrazů až po značně stylizované obrazy, které vyjadřují zobrazo-  
vaný námět jen několika naznačenými tahy a podobou skutečnosti různě  
deformují. Pro tuto proměnnou jsme zvolili bodové ohodnocení od 1 (nej-  
realističtější) až 5 (nejstylizovanější). Hodnocení obrazů podle míry sty-  
lizace bylo konzultováno s odborníky-pedagogy výtvarné výchovy na  
pedagogické fakultě v Trnavě.

Názvy obrazů s jejich kódovým označením a charakteristikou preferen-  
ce a stylizace uvádíme v následující tabulce.

Tabulka č. 2. Podnětové obrazy

pův. číslo	Název a autor	kód žánru	míra prefer.	míra styliz.
1	„Toužící“ — Kiprenskij (19..)	P 1	+	1
7	„Starý vesničan“ — V. v. Gogh (18..)	P 2	+	2
8	„Portrét dívky“ — A. Modigliani (19..)	P 3	+	5
16	„Tulipány“ — Šimerová (19..)	Z 4	—	5
18	„Zátíší s tulipány“ — E. Filla (19..)	Z 5	—	5
19	„Děti míru“ — Medvecká (19..)	F 6	+	1
23	„Sestřičky“ — Guderna (19..)	F 7	o	2
30	„Květinářka“ — J. Čapek (19..)	F 8	o	4
31	„Ráno v lese“ — J. Mařák (18..)	K 9	+	2
40	„Senoseč“ — V. Sedláček (19..)	K 10	o	5
41	„Krajina s potokem“ — J. Grus (19..)	K 11	—	5
42	„Bretaňský přístav“ — J. Zrzavý (19..)	K 12	+	5

Obrazy byly exponovány na instalované výstavce v aule gymnázia  
v Břeclavi. Šlo o umělecky provedené reprodukce v rámech, vesměs for-  
mátu 1 : 1 vzhledem k originálům.

Respondenty byli studenti II. a III. ročníku gymnázia v Břeclavi v po-  
čtu 98 (40 chlapců, 58 dívek), průměrného věku 16,1 let.

Výzkum byl proveden v r. 1982 v listopadu v dopoledních hodinách.  
Studenti se výzkumu zúčastnili se zájmem.

Výsledky

## 1.

První otázka, na kterou se pokusíme pomoci analýzy výsledků našeho výzkumu odpovědět, je otázka vhodnosti jednotlivých škál SD v posuzování výtvarných malířských děl.

Jak už jsme uvedli, vyjdeme z vyhraněnosti v používání jednotlivých škál a budeme se opírat o předpoklad, že čím častěji se střední hodnota určité škály objevuje blízko jedné nebo druhé extrémní hodnotě, tím je pravděpodobnější, že obsah škály je ve vědomí respondentů funkčním reprezentantem posuzování výtvarného malířského díla. Zvolená hranice vyhraněnosti je vysoce přísná, proto jsme ji u některých škál zmírnili o 1 až dvě desetiny tedy až do 2,6 nebo od 5,4.

Uvedeme nyní seznam škál, které byly většinou respondentů vyhraněně používány alespoň u 3 a více obrazů v seřazení od nejvyšší k četnosti (8 použití) ke 3 použitím:

+32. stylizovaný — reálný	8X
+19. nepochopitelný — pochopitelný	8X
+51. neupřímný — upřímný	7X
+64. neucelený — ucelený	6X
+42. klidný — divoký	6X
60. vážný — hravý	5X
+ 5. ženský — mužský	4X
+23. vyumělkovaný — přirozený	4X
24. nevyvážený — vyvážený	4X
+28. disharmonický — harmonický	4X
+33. nepříjemný — příjemný	4X
41. prostý — složitý	4X
+50. mlhavý — jasný	4X
4. špatný — dobrý	3X
+ 9. prázdný — plný	3X
10. naznačený — výrazný, propracovaný	3X
17. tmavý — světlý	3X
26. jemný, něžný — hrubý	3X
+47. směšný — důstojný	3X
49. blízký — vzdálený, cizí	3X
+55. smutný — veselý	3X

Podívejme se na škály, které nebyly ani u jednoho obrazu voleny s vyhraněností a které mají u více obrazů prakticky obdélníkovou distribuci (uvádíme kolikrát se vyskytly s touto distribucí):

13. formální — neformální	7X
18. obyčejný — neobyčejný	6X
20. skličující — povznášející	7X
29. originální — tuctový	6X
31. zdrženlivý — nevázaný	7X
35. okázalý — strohý	6X
52. vzrušující — uklidňující	4X
58. chvějivý — strnulý	3X
61. hostejný — burčující	3X

Je třeba ovšem podotknout, že povaha distribuce a vyhraněnost reakcí respondentů závisí i na podnětovém charakteru obrazů a na složení vzorku respondentů. Je docela možné, že kdyby se mezi našimi obrazy vyskytla nefigurativní malířská díla a kdyby mezi respondenty byli milov-

níci a znalci umění, že by i na škálách, které se jeví jako nefunkční, byly naměřeny vyhraněné střední hodnoty. Proto náš výzkum této otázky nechceme uzavírat ve smyslu definitivního vyřazení některých škál. Předpokládáme, že výsledek platí pro zkoumané obrazy a vzorek studentů gymnázia.

Za hlavní přínos analýzy vyhraněnosti jednotlivých škál u jednotlivých obrazů považujeme možnost popisu obrazů charakteristikami, které jim shodně respondenti připisují. Jde tu o subjektivní reprezentaci jednotlivých obrazů v estetickém vědomí individuí a vzhledem k tomu, že kolem průměru škály se seskupuje nejméně 50 % respondentů, můžeme říci, že jde o charakteristiky obrazů i v estetické složce společenského vědomí příslušné věkové skupiny. Zároveň z následujícího přehledu je možno vyvodit, co pro studenty gymnázia jako vnímatele uměleckých malířských děl je zdrojem estetických zážitků a reakcí. Pro uměnovědce naše analýza může být východiskem v úvaze, jaká umělecká malířská díla vybírat pro estetickou výchovu.

Legenda k následujícím tabulkám:

A = aktivita; H = hodnocení; S = síla; znaménko — před symbolem dimenze znamená, že hodnota dané škály je nízká; c = citový dojem; I = ideový dojem; E = estetický dojem; F<sub>1</sub> = kompoziční kvalita formy; F<sub>2</sub> = výtvarná kvalita formy; znaménko + před pořadovým číslem škály znamená, že pořadová hodnota škály je obrácená vzhledem k tomu, jak je škála prezentována ve formuláři SD.



Obraz „TOUŽÍČÍ“ — portrét, výrazně preferovaný a nestylizovaný — vyvolal 30 vyhraněných estetických reakcí (viz tabulka č. 3), z nichž 6 se týká *pozitivního hodnocení*, 1 *nízké aktivity*, 1 *malé síly*, 5 *citového do-*



*jmu, 10 ideového dojmu, 5 estetického dojmu, 6 kompozičních aspektů formy a 4 výtvarných aspektů formy.*

Z *estetického* hlediska je v estetickém vědomí respondentů reprezentován jako reálný, podobný skutečnosti, důstojný, dobrý, krásný a dokonalý. Po stránce *ideové* jej respondenti považují za upřímný, vážný, klidný a pochopitelný. *Citově* se líbí, je příjemný. Z *formálních* kvalit respondenti nejvíce zdůrazňují ucelenost, uspořádanost, výraznost, propracovanost, oblost.

Tabulka č. 3. P<sub>1</sub> „TOUŽÍCÍ“ (O. A. Kiprenskij) +1

+ 1. (6,1) líbí se mi	H, C
4. (6,1) dobrý	H, E
7. (5,9) hluboký	H, I
+ 9. (5,6) plný	F <sub>1</sub>
10. (6,3) výrazný, propracovaný	H, F <sub>1</sub>
+11. (5,7) zajímavý, podnětný	I
17. (2,3) tmavý	F <sub>2</sub>
+19. (6,1) pochopitelný	I
23. (5,8) přirozený	I
24. (6,0) vyvážený	F <sub>1</sub>
25. (5,8) přitažlivý, úchvatný	H, C
+26. (6,1) jemný, něžný	C
+27. (5,6) vzácný	I
+28. (6,1) harmonický	F <sub>1</sub>
+32. (6,2) reálný, podobný skuteč.	E
+33. (6,0) příjemný	H, C
+34. (6,0) hladký	F <sub>2</sub>
37. (5,6) krásný	E
+40. (5,6) sladký	C
42. (6,2) klidný	I
+46. (2,0) citový	A, I
+47. (6,7) důstojný	E
+50. (5,7) jasný	F <sub>2</sub>
+51. (6,7) upřímný	I
+53. (5,8) oduševnělý	I
54. (6,5) uspořádaný	F <sub>1</sub>
56. (1,7) oblý	S, F <sub>2</sub>
60. (1,8) vážný	I
+62. (5,8) dokonalý, vytříbený	E
+64. (6,1) ucelený	F <sub>1</sub>



„STARÝ VESNIČAN“ — portrét, výrazně preferovaný, spíše nestylovaný — vyvolal 14 vyhraněných estetických reakcí (viz tab. č. 4), z nichž 2 vyjadřují velkou silu; 6 se týká ideového dojmu, 2 estetického dojmu, 3 kompozičních aspektů formy a 1 výtvarných aspektů formy a 2 citového dojmu.

V estetickém hodnocení nejvíce vystupuje dojem reálnosti, podobnosti skutečnosti, v oblasti citového hodnocení obraz působí dojmem mužnosti, ideové reakce se týkají zejména upřímnosti a vážnosti a z kvalit formy nejvíce je zdůrazňována ucelenost a uspořádanost.

Tabulka č. 4. P<sub>2</sub> „STARÝ VESNIČAN“ (V. v. Gogh) +2

5. (1,9) mužský	S
+14. (5,7) silný	S, I
+23. (5,6) přirozený	I
24. (5,7) vyvážený	F <sub>1</sub>
+32. (6,0) reálný, podobný skuteč.	E
42. (5,8) klidný	I
+47. (5,9) důstojný	E
+50. (5,6) jasný	F <sub>2</sub>
+51. (6,2) upřímný	I
+53. (5,9) oduševnělý	I
54. (6,0) uspořádaný	F <sub>1</sub>
55. (5,9) smutný	C
60. (1,9) vážný	I
+64. (6,0) ucelený	F <sub>1</sub>

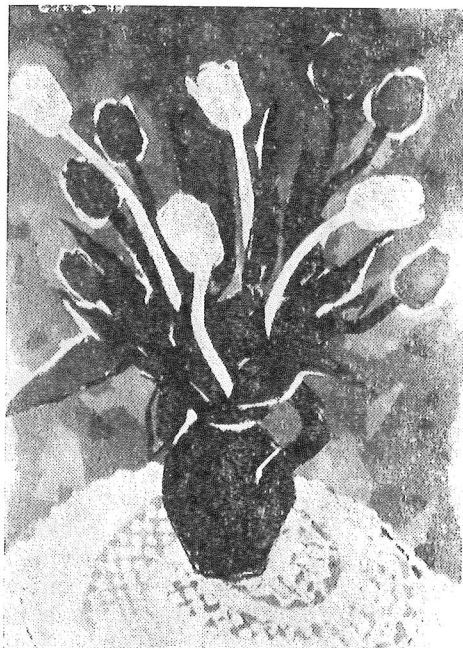


„PORTRÉT DÍVKY“ — portrét, ambivalentní, výrazně stylizovaný — vyvolal 4 vyhraněné reakce (viz tab. č. 5), z nichž 2 se týkají malé *aktivity*; 1 estetických kvalit, 1 citového dojmu a 2 ideového dojmu.

Máme-li popsat nejvýraznější zážitek respondentů, pak je to vážnost, která patří k *ideovým* kvalitám hodnocení; snížíme-li náročnost svého hodnocení, patří sem ideové hodnocení obrazu jako vážného a těsně za hranicí vyhraněnosti i jako pasivního. V *estetickém* hodnocení obraz vystupuje jako dějově prázdný, statický; *citově* se jeví jako smutný (za hranicí vyhraněnosti). Z *kompozičních* kvalit jsou zaznamenány prostota, těsně za hranicí vyhraněnosti, uspořádanost a ucelenost.

Tabulka č. 5. P<sub>3</sub> „PORTRÉT DÍVKY“ (A. Modigliani) ± 5

44. (2,4) dějově prázdný, statický	—A, E
46. (2,4) citový	—A, I
+ 55. (2,4) smutný	C
60. (1,9) vážný	I
Těsně za hranicí vyhraněnosti:	
41. (2,6) prostý	—A, F <sub>1</sub>
54. (5,4) uspořádaný	F <sub>1</sub>
57. (2,6) pasivní	—A, I
+ 64. (5,4) ucelený	F <sub>1</sub>



Obraz „TULIPÁNY“ — zátiší květinové, výrazně respondenty odmítané a stylizované — vyvolal 1 vyhraněnou reakci (viz tab. č. 6), která zdůrazňuje jeho dějovou prázdnotu, staticčnost. Je to reakce z oblasti estetického hodnocení a zdůrazňuje neaktivnost obrazu. Snížíme-li práh vyhraněnosti, můžeme ještě akceptovat ideovou kvalitu vážnosti a citový dojem smutku.

Tabulka č. 6. Z<sub>4</sub> „TULIPÁNY“ (E. Šimerová) —5

44. (2,2) dějově prázdný, statický	—A, E
Těsně za hranicí vyhraněnosti:	
55. (5,4) smutný	C
60. (2,6) vážný	I





Obraz „ZÁTIŠÍ S TULIPÁNY“ — květinové zátiší, výrazně odmítaný, stylizovaný — vyvolal 3 vyhraněné estetické reakce, při snížení prahu přísnosti 7 reakcí (viz tab. č. 7), z toho 2 negativně hodnotící, 2 vyjadřující sílu, 1 vyjadřující aktivitu, 4 reakce jsou záporně citové — obraz působí dojmem mužským, hrubým, nepříjemným a nelíbí se; z hlediska ideového se jeví jako výstřední a vzdálený, cizí a z hlediska estetického jako stylizovaný, nepodobný skutečnosti.

Tabulka č. 7. Z<sub>5</sub> „ZÁTIŠÍ S TULIPÁNY“ (E. Filla) —5

+ 1. (2,4) nelíbí se mi	—H, C
32. (5,9) stylizovaný, nepodobný skutečnosti	E
+33. (2,5) nepříjemný	—H, C
<b>Těsně za hranicí vyhraněnosti:</b>	
5. (2,7) mužský	S, C
26. (5,4) hrubý	C
39. (2,6) výstřední	A, I
+49. (2,6) vzdálený, cizí	S, I



Obraz „DĚTI MÍRU“ — figurální kompozice, výrazně preferovaná, realistická — vyvolala 30 vyhraněných estetických reakcí (viz tab. č. 8), z nichž 5 se týká aktivity (z toho 3 indikují dojem vysoké aktivity, 2 spíše nízké aktivity), 3 vyjadřují kladné hodnocení, 4 menší sílu; 7 je založeno na kladném citovém dojmu, 5 na ideovém dojmu, 3 na estetickém dojmu, v 9 reakcích je dotčena kompoziční stránka formy a v 6 výtvarná stránka formy.

Z estetického hlediska je na obraze nejvíce oceňováno, že je reálný, podobný skutečnosti. Nejvýraznější ideový dojem zdůrazňuje pochopitelnost obrazu, nejsilnější citový dojem je veselost a radostnost. Kompozičních aspektů formy se nejvýrazněji dotýká dojem tvarové bohatosti, rozmanitosti a plnosti, ve výtvarné stránce formy je nejsilněji zdůrazňována světlost, hladkost, měkkost a jasnost obrazu.

Za povšimnutí stojí i ostatní — v tabulce uvedené — vyhraněné charakteristiky, které respondenti shodně svými reakcemi obrazu přisuzují.

Tabulka č. 8. F<sub>6</sub> „DĚTI MÍRU“ (M. Medvecká) +1

+ 2. (5,9) teplý	S, F <sub>2</sub>
3. (6,4) tvarově bohatý, rozmanitý	F <sub>1</sub>
4. (5,8) dobrý	H, E
+ 6. (5,9) plný barev, pestrý	F <sub>1</sub>
+ 9. (6,0) plný	A, F <sub>1</sub>
15. (5,7) svěží	C
+ 16. (6,2) radostný	H, C
17. (6,4) světlý	F <sub>2</sub>
+ 19. (6,3) pochopitelný	I
21. (5,9) lehký	C
24. (5,8) vyvážený	F <sub>1</sub>
+ 26. (5,8) jemný, něžný	C
+ 28. (5,9) harmonický, souladný	F <sub>1</sub>
+ 30. (5,8) laskavý	C
+ 32. (6,3) reálný, podobný skuteč.	E
+ 33. (5,9) příjemný	H, C
+ 34. (6,1) hladký	F <sub>2</sub>

36. (2,2) uvolněný	—A, F <sub>1</sub>
+38. (6,0) měkký	—S, F <sub>2</sub>
+40. (5,6) sladký	C
41. (2,5) prostý	—A, F <sub>1</sub>
42. (5,5) klidný	I
+48. (5,5) bohatý	A, F <sub>1</sub>
+49. (5,5) blízký	—S, I
+50. (6,2) jasný	F <sub>2</sub>
+51. (5,8) upřímný	I
+55. (6,0) veselý	C
56. (2,2) oblý	—S, F <sub>2</sub>
57. (5,7) aktivní	A, I
+64. (5,8) ucelený	F <sub>1</sub>



Obraz „SESTRÍČKY“ — figurální kompozice, neutrální pro respondenty, spíše realistická — vyvolal 6 estetických reakcí přesahujících naši vymezenou hranici vyhraněnosti (viz tab. č. 9), avšak tyto reakce se vesměs pohybují těsně za vymezenou hranicí. Obraz je vnímán jako „ženský“, což naznačuje jeho menší sílu a citové působení, 3 reakce se týkají jeho ideového působení — jeví se jako upřímný, klidný a pochopitelný; jako estetický dojem vystupuje reálnost obrazu, jeho shoda se skutečností a jako výtvarná kvalita formy jeho jasnost. Těsně pod hranicí vyhraněnosti jsou kompoziční kvality formy — ucelenost a prostota (která zároveň indikuje menší aktivitu obrazu).

Tabulka č. 9. F<sub>7</sub> „SESTRÍČKY“ (E. Guderna) o 2

5. (5,6) ženský	—S, C
+19. (5,8) pochopitelný	I
+32. (5,8) reálný, podobný skuteč.	E
42. (5,6) klidný	I
+50. (5,6) jasný	F <sub>2</sub>
+51. (5,5) upřímný	I
Těsně pod hranicí vyhraněnosti:	
+41. (5,4) prostý	—A, F <sub>1</sub>
+64. (5,4) ucelený	F <sub>1</sub>





Čapkův obraz „KVĚTINÁŘKA“ — figurální kompozice, neutrální, stylizovaná — vyvolal jen jednu vyhraněnou reakci (viz tab. č. 10) týkající se kompoziční stránky formy, a to dojem neladnosti a disharmonie. Blízko hranici vyhraněnosti je ideový dojem upřímnosti. Obraz pro širší skupinu respondentů nemá podnětovou hodnotu, není ani preferován, ani odmítán.

Tabulka č. 10. F<sub>8</sub> „KVĚTINÁŘKA“ (J. Čapek) o 4

+28. (2,4) neladný, disharmonický	F <sub>1</sub> I
+51. (5,4) upřímný	



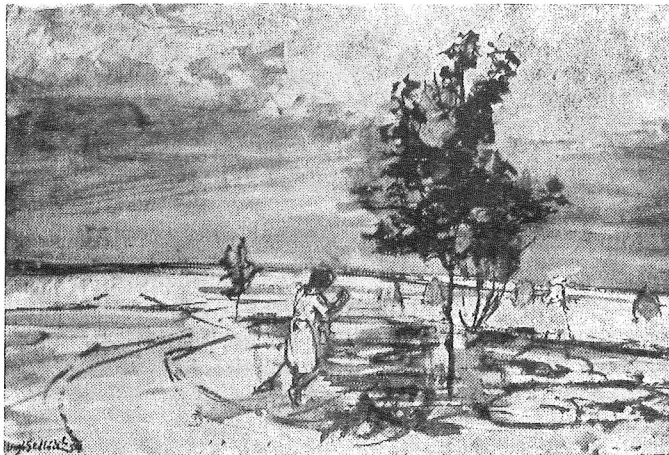


Mařákovo „RÁNO V LESE“ — krajina, výrazně preferovaná, spíše realistická — vyvolala 24 vyhraněných estetických reakcí (viz tab. č. 11). V 7 případech se týkají kladného hodnocení, ve 2 případech velké aktivity a v 1 případě malé síly; 3 reakce zahrnují citový dojem, 5 estetický dojem, 7 ideový dojem, 7 reakcí vyjadřuje kompoziční kvality formy a 2 výtvarné kvality formy.

Z estetického hlediska je obraz nejvíce oceňován jako reálný, podobný skutečnosti, dále jako dobrý, krásný a důstojný; dojem dokonalosti a vytržebnosti přesahuje hranici vyhraněnosti, ale neblíží se krajní hodnotě jako výše uvedené charakteristiky. Po stránce citové je obraz charakterizován jako příjemný, líbivý a přitažlivý, uchvatný. Z ideových kvalit výrazně převládá pochopitelnost, upřímnost, blízkost a přirozenost. Další — již ne tak výrazné kvality ideového dojmu jsou hloubka, klidnost, zajímavost a podnětnost. Mezi kompozičními kvalitami formy je nejvýraznější tvarová rozmanitost a bohatost, plnost, výraznost a propracovanost, ucelenost; zbývající kvality formy jsou vyváženost, souladnost a harmonie, bohatost. Z výtvarných kvalit formy respondenti zdůrazňují tmavost a vlhkost.

Tabulka č. 11. K<sub>9</sub> „RÁNO V LESE“ (J. Mařák) +2

+ 1. (6,3) líbí se mi	H, C
3. (6,1) tvarově bohatý, rozmanitý	F <sub>1</sub>
4. (6,3) dobrý	E
7. (5,8) hluboký	H, I
8. (2,3) vlhký	F <sub>2</sub>
+ 9. (6,2) plný	A, F <sub>1</sub>
10. (6,2) výrazný, propracovaný	H, F <sub>1</sub>
+ 11. (5,9) zajímavý, podnětný	I
17. (2,3) tmavý	F <sub>2</sub>
+ 19. (6,2) pochopitelný	I
+ 23. (6,0) přirozený	I
24. (5,9) vyvážený	F <sub>1</sub>
25. (6,0) přitažlivý, úchvatný	H, C
+ 28. (5,9) harmonický, souladný	F <sub>1</sub>
+ 32. (6,4) reálný, podobný skutečnosti	E
+ 33. (6,4) příjemný	H, C
37. (6,0) krásný	H, E
42. (5,7) klidný	I
+ 47. (6,0) důstojný	E
+ 48. (5,7) bohatý	A, F <sub>1</sub>
+ 49. (6,0) blízký	S, I
+ 51. (6,1) upřímný	I
+ 62. (5,8) dokonalý, vytříbený	H, E
+ 64. (6,1) ucelený	F <sub>1</sub>



„SENOSEČ“ V. Sedláčka je obraz typu krajiny výrazně stylizovaný v reakcích širšího vzorku respondentů neutrální, tj. ani nevolený, ani neodmítaný. Respondenti pracující s SD reagovali na tento obraz jen dvěma vyhraněně použitými škálami a dvěma těsně pod naší zvolenou hranicí vyhraněnosti (viz tab. č. 12). Obě krajní reakce se týkají ideového dojmu pochopitelnosti a upřímnosti obrazu. Téměř vyhraněnou je reakce estetického dojmu, která zdůrazňuje reálnost, podobnost skutečnosti a kom-

poziční kvalitu formy — prostotu obrazu. V těchto reakcích je rozpor vnímání respondentů s názorem expertů, kteří obraz považují za stylizovaný.

Tabulka č. 12. K<sub>10</sub> „SENOSEČ“ (V. Sedláček) o 5

+19. (5,8) pochopitelný	I
+51. (5,5) upřímný	I
Těsně pod hranicí vyhraněnosti:	
+32. (5,4) reálný, podobný skutečnosti	E
+41. (5,4) prostý	—A, F <sub>1</sub>

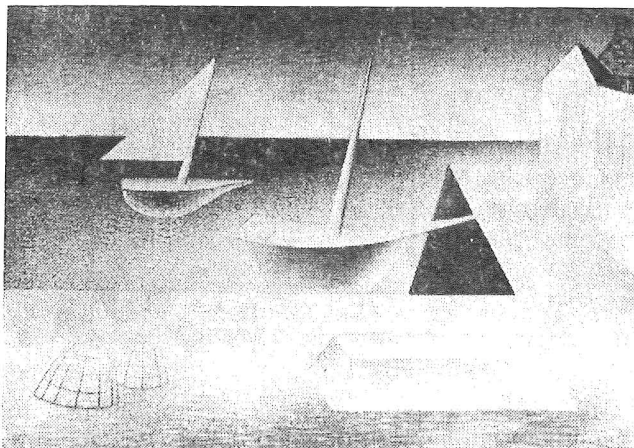


„KRAJINA S POTOKEM“ je obraz výrazně stylizovaný, hodnocený širším vzorkem respondentů jednoznačně záporně (odmítaný). Respondenti (viz tab. č. 13) použili vyhraněně jen 1 škálu SD, a to vyjadřující ideový dojem pochopitelnosti obrazu. Blízko vyhraněnosti se objevily reakce z oblasti výtvarné kvality formy — obraz je vnímán jako vlhký, což zde může vyjadřovat i inspiraci námětem (krajina s potokem) a jako současný.

Tabulka č. 13. K<sub>11</sub> „KRAJINA S POTOKEM“ (J. Grus) —5

+19. (5,5) pochopitelný	I
Těsně pod hranicí vyhraněnosti:	
8. (5,7) vlhký	F <sub>2</sub>
+63. (5,2) současný	I





Zrzavého obraz „BRETAŇSKÝ PŘÍSTAV“ patří k obrazům typu krajiny vysoce stylizované, podle mínění širšího vzorku respondentů ambivalentní (někteří příslušníci věkové kategorie 17—22letých obraz volí jako krásný, někteří jej i odmítají jako nehezky). Jak ukazuje tabulka č. 14, obraz v SD vyvolal 3 vyhraněné reakce, těsně pod hranicí vyhraněnosti se nacházejí rovněž 3 reakce.

Po stránce tvarové je obraz hodnocen jako ucelený, ale také jako naznačený a barevně chudý. Po stránce ideové působí jako klidný a vážný, z hlediska citového je hodnocen jako mužský.

Tabulka č. 14. K<sub>12</sub> „BRETAŇSKÝ PŘÍSTAV“ (J. Zrzavý) ±5

5. (2,5) mužský	S, C
42. (5,6) klidný	I
+ 64. (5,6) ucelený	F <sub>1</sub>
Téměř na hranici vyhraněnosti:	
+ 6. (2,6) barevně chudý	F <sub>1</sub>
10. (2,6) naznačený	—H, F <sub>1</sub>
60. (2,6) vážný	I

Jaké závěry vyplývají z obsahové analýzy vyhraněných reakcí respondentů na škálách SD?

Především je povšimnutí hodné, že obrazy, které jsou v předchozím výzkumu respondenty považovány za krásné a které patří k preferovaným bez ohledu na žánr (v našem podnětovém materiálu jde o portrét, figurální kompozici a krajinu), vyvolávají daleko více vyhraněných reakcí dimenze hodnocení, škály citového dojmu a ideového dojmu, kdežto obrazy v předchozím výzkumu odmítané (v našem souboru obrazů jsou to dvě zátíši a krajina) vyvolávají jen málo reakcí (v průměru 1,66).

Společným jmenovatelem *estetického* dojmu z preferovaných obrazů je dojem reálnosti, krásy a důstojnosti.

Z *formálních* kvalit respondenti zdůrazňují ucelenost a uspořádanost, propracovanost. V *ideových* dojmech se objevuje pochopitelnost, upřímnost a vážnost.

Odmítané obrazy nemají v reakcích respondentů žádné společné charakteristiky.

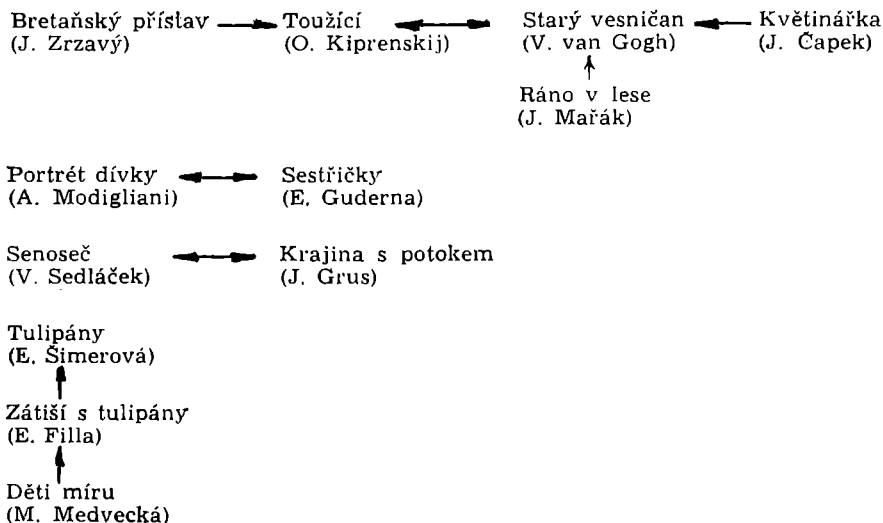
Na obrázcích 13—16 uvádíme profily skupin obrazů, které se shodují mírou preference (preferované, odmítané, ambivalentní a neutrální), a to na škálách tří klasických dimenzí SD (AKTIVITA, HODNOCENÍ a SÍLA). Z profilů lze vyčíst názorněji, jak se shodují a liší sémantické charakteristiky obrazů.

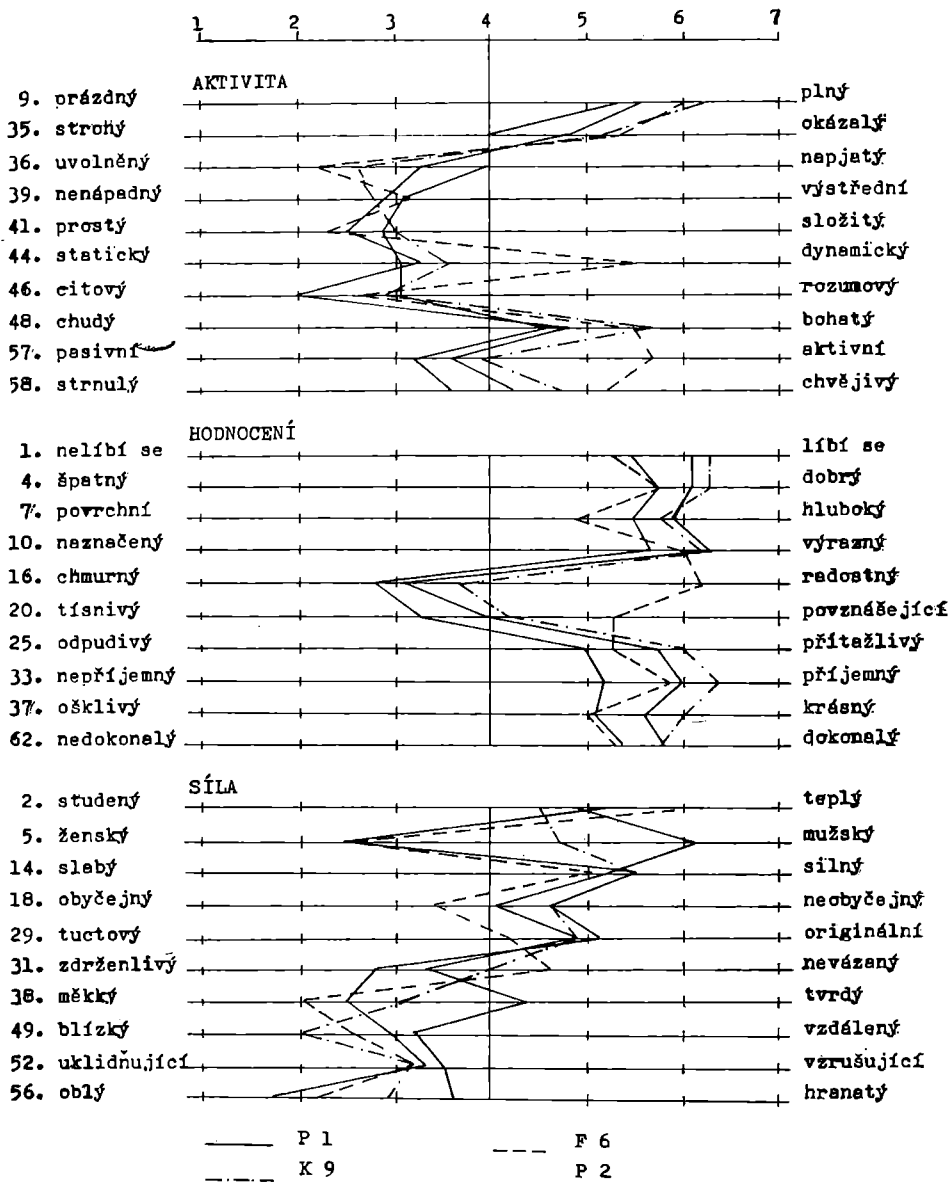
### 3.

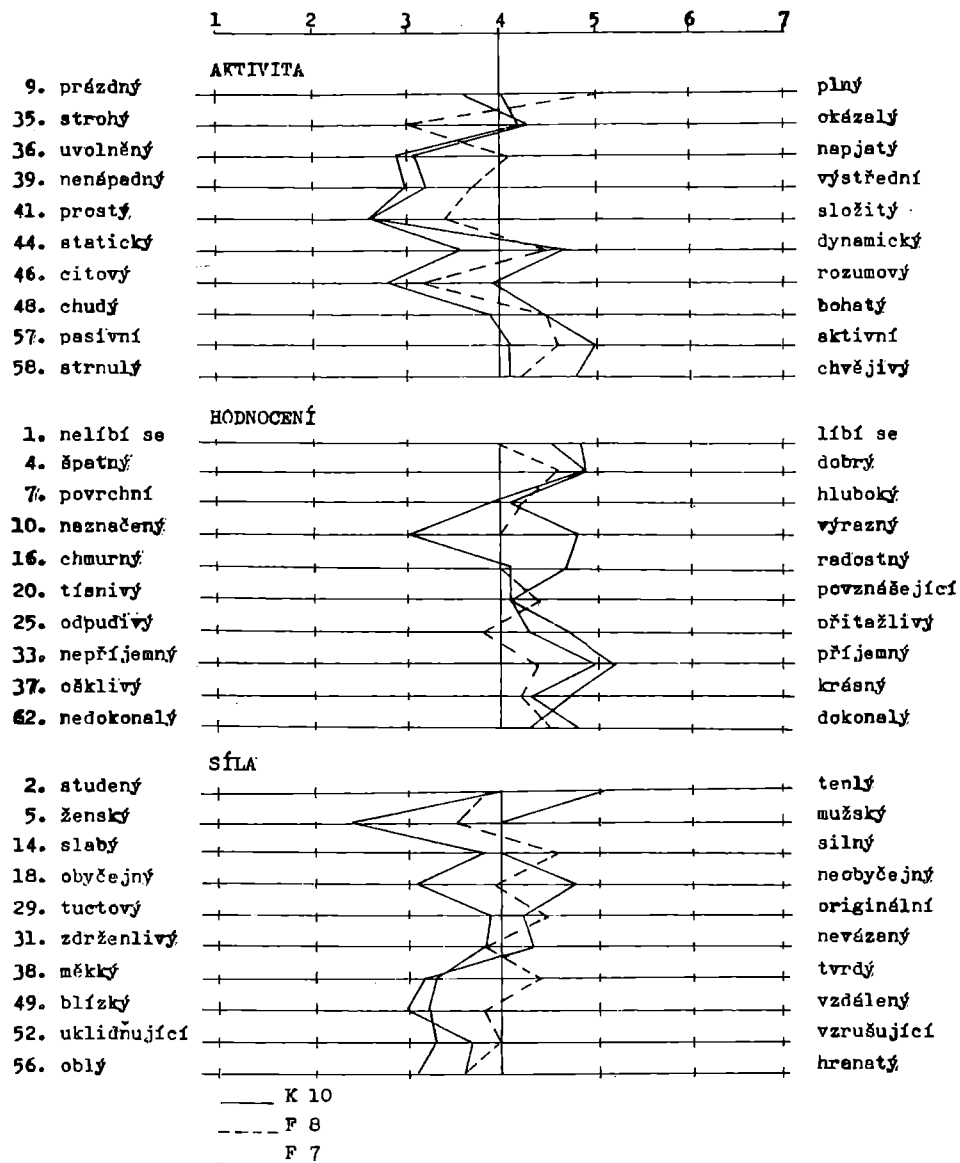
V kvantitativní analýze dat SD jsme zpracovávali korelace mezi obrazy na jednotlivých škálách. Získali jsme tak 64 korelačních matic  $12 \times 12$ , z nichž jsme metodou hledání nejbližšího člena (elementární článkovou analýzou podle L. L. Quittyho, 1960, ještě ověřovanou pomocí metody korelačních plejád P. V. Terentjeva, 1977) sestavili typická seskupení obrazů na každé škále. Podrobný popis této procedury navržené V. Smékalem je uveden ve sdělení J. Kuric a V. Smékal (1982).

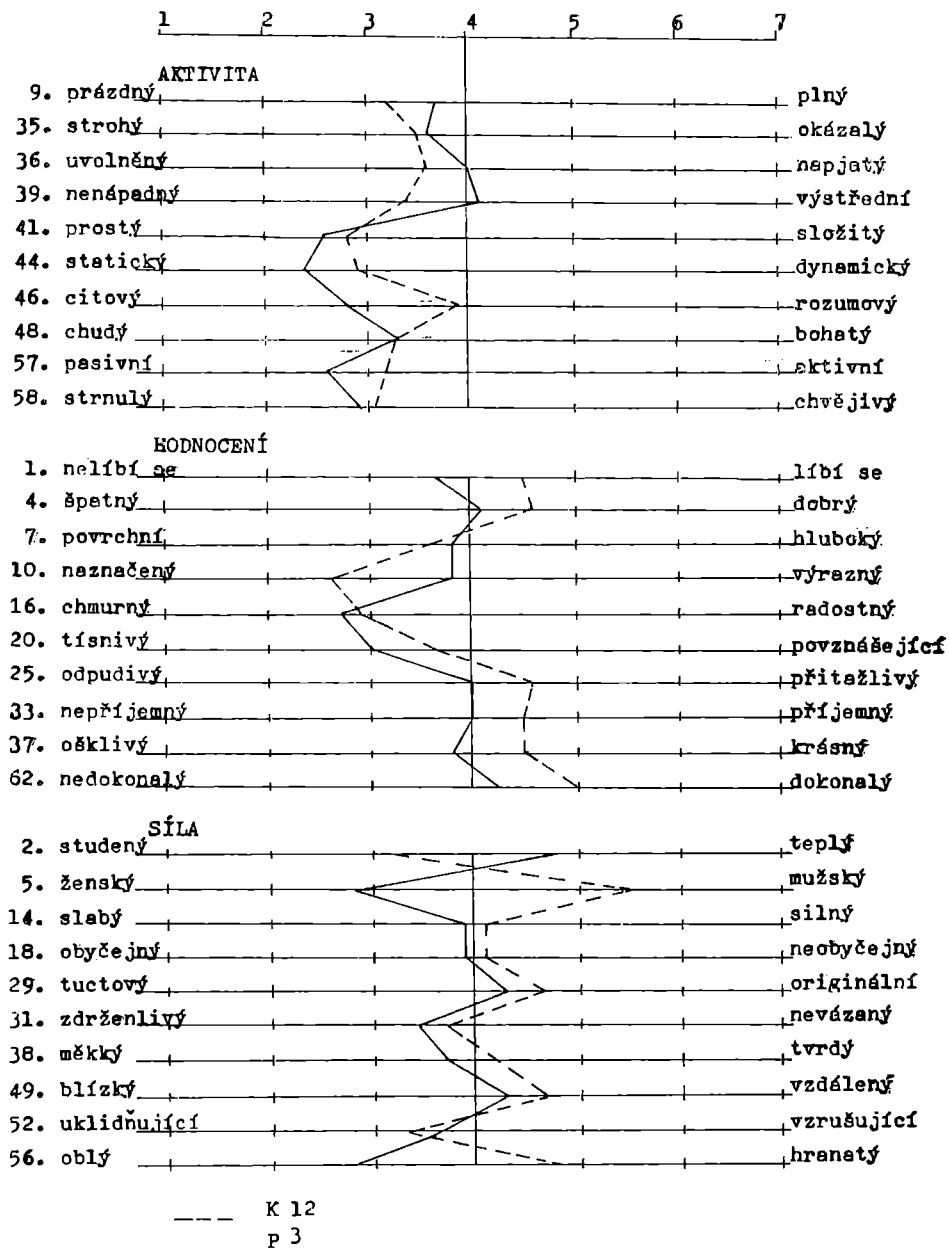
Pro úsporu místa neuvádíme grafy seskupení obrazů na všech škálách. Provedli jsme další redukci seskupení, a to tak, že jsme hledali jak často se jednotlivé v seskupení vázané dvojice obrazů objevují na škálách patřících vždy do určité širší dimenze. V dalším textu popíšeme tato nová seskupení obrazů na škálách tvořících dimenze AKTIVITA, HODNOCENÍ, SÍLA, CITOVÝ DOJEM, ESTETICKÝ DOJEM, IDEOVÝ DOJEM, KOMPOZICE, VÝTVARNÉ KVALITY.

#### Aktivita

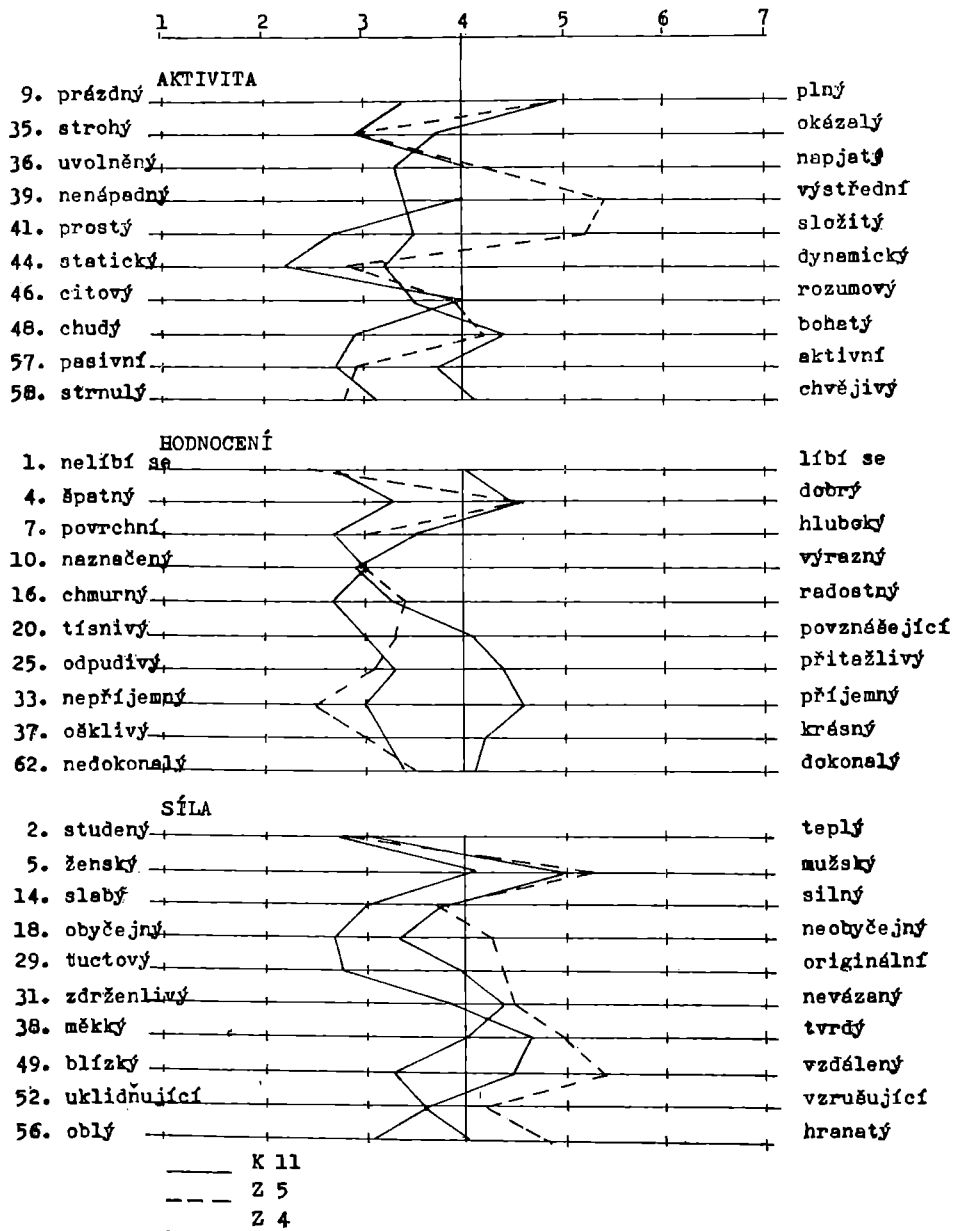












### Hodnocení

Toužící (O. Kiprenskij)	↔	Starý vesničan (V. van Gogh)
Senoseč (V. Sedláček)	↔	Krajina s potokem (J. Grus)
Děti míru (M. Medvecká)	↔	Sestřičky (E. Guderna)
Květinářka (J. Čapek)	↔	Portrét dívky (A. Modigliani)
Tulipány (E. Šimerova)	↔	Zátiší s tulipány (E. Filla)
Ráno v lese (J. Mařák)		Bretaňský přístav (J. Zrzavý)

### Síla

Toužící (O. Kiprenskij)	↔	Starý vesničan (V. van Gogh)	Portrét dívky (A. Modigliani)
Senoseč (V. Sedláček)	↔	Krajina s potokem (J. Grus)	
Tulipány (E. Šimerová)	↔	Zátiší s tulipány (E. Filla)	
Děti míru (M. Medvecká)	↔	Sestřičky (E. Guderna)	
Květinářka (J. Čapek)			
Ráno v lese (J. Mařák)			
Bretaňský přístav (J. Zrzavý)			

**Citový dojem (13 škál)**

Krajina s potokem (J. Grus) → Senoseč (V. Sedláček) ← → Toužící (O. Kiprenskij) ← → Starý vesničan (V. van Gogh)

Tulipány (E. Šimerová) ← → Zátíší s tulipány (E. Filla)

Děti míru (M. Medvecká) ← → Sestřičky (E. Guderna)

Portrét dívky (A. Modigliani)

Květinářka (J. Čapek)

Ráno v lese (J. Mařák)

Bretaňský přístav (J. Zrzavý)

**Ideový dojem (17 škál)**

Ráno v lese (J. Mařák) → Toužící (O. Kiprenskij) ← → Starý vesničan (V. van Gogh) ← → Květinářka (J. Čapek)  
 ↓  
 Portrét dívky (A. Modigliani)

Děti míru (M. Medvecká) ← → Sestřičky (E. Guderna)

Tulipány (E. Šimerová)

Zátíší s tulipány (E. Filla)

Senoseč (V. Sedláček)

Krajina s potokem (J. Grus)

Bretaňský přístav (J. Zrzavý)

**Estetický dojem (11 škál)**

Ráno v lese (J. Mařák) ← Toužící (O. Kiprenskij) ← Starý vesničan (V. van Gogh)

Portrét dívky (A. Modigliani) ↔ Květinářka (J. Čapek)

Tulipány (E. Šimerová) ↔ Zátíší s tulipány (E. Filla)

Děti míru (M. Medvecká) ↔ Sestřičky (E. Guderna)

Senoseč (V. Sedláček) ↔ Krajina s potokem (J. Grus)

Bretaňský přístav (J. Zrzavý)

**Kompoziční kvality formy (15 škál)**

Portrét dívky (A. Modigliani) → Bretaňský přístav (J. Zrzavý) → Toužící (O. Kiprenskij) ↔ Starý vesničan (V. v. Gogh)

↑  
Děti míru (A. Medvecká)

Senoseč (V. Sedláček) ↔ Krajina s potokem (J. Grus)

Tulipány (E. Šimerová)

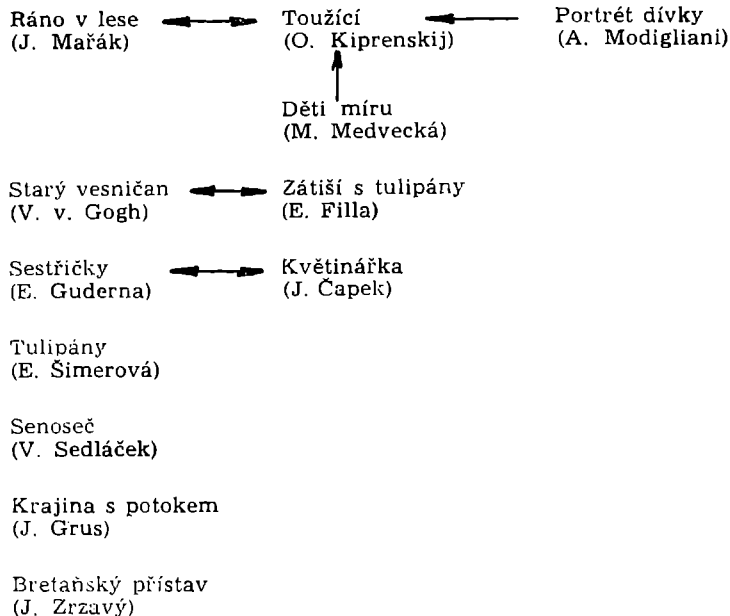
Zátíší s tulipány (E. Filla)

Sestřičky (E. Guderna)

Květinářka (J. Čapek)

Ráno v lese (J. Mařák)

## Výtvarné kvality formy (7 škál)



Z osmi seskupení, která jsme touto cestou získali, je patrné, že nejčastěji se izolovaně objevuje  $K_{12}$  BŘETAŇSKÝ PŘÍSTAV J. Zrzavého ( $6\times$ ) a obrazy  $Z_4$  TULIPÁNY E. Šimerové a  $K_1$  RÁNO V LESE J. Mařáka ( $4\times$ ). Těmto obrazům není společný ani žánr, ani míra stylizace, ani míra preference. Každý z nich je však svou výtvarnou řečí osobitý a výlučný.

Překvapující je, že nejčastěji se objevující dvojice obrazů, které spolu ve vědomí respondentů těsněji souvisejí na většině škál sice většinou patří ke společnému žánru, ale nemusí se nutně shodovat mírou preference nebo mírou stylizace. Také průměrné hodnoty vypočtené pro škály příslušných dimenzí neukazují ve všech případech shodu. Někde se dokonce zdá, jakoby se do jednoho seskupení dostaly obrazy, které jsou ve vědomí respondentů spojovány na základě zážitku paradoxu. Tak např. méně aktivní BŘETAŇSKÝ PŘÍSTAV se spojuje s aktivnějším obrazem TOUŽÍCÍ a méně aktivní KVĚTINÁRKA s aktivnějším obrazem STARÝ VESNIČAN. Přesto však je shoda v zážitkovém obsahu dimenzí častější.

Nejčastější dvojice (vyskytuje se  $7\times$ ) souvisejících obrazů je  $P_1$  TOUŽÍCÍ Kiprenského a  $P_2$  STARÝ VESNIČAN V. v. Gogha. Oba obrazy jsou ve většině dimenzí hodnoceny spíše vysoko, oba patří k jednomu žánru, k preferovaným a k realistickým obrazům. Přestože jeden z nich je spíše popisně realistický a druhý expresionistický, společná je jim sugestivnost, ucelenost a uspořádanost, upřímnost a vážnost.

Hned za ní (výskyt 6×) následují obrazy  $K_{10}$  SENOSEČ (V. Sedláčka) a  $K_{11}$  KRAJINA S POTOKEM (J. Grusa). Oba tyto obrazy patří ke krajinám, oba jsou vysoce stylizované, jeden z nich neutrální a jeden záporný, oba ve vědomí respondentů vyvolávají minimum vyhraněných reakcí, jsou pro ně nic neříkající.

Na třetím místě v četnosti společného výskytu (5×) jsou obrazy  $F_6$  DĚTI MÍRU (M. Medvecké) a  $F_7$  SESTRÍČKY (E. Guderny). Oba obrazy patří k figurálním kompozicím, vyznačují se nízkou mírou stylizace, jeden z nich je preferovaný, jeden neutrální. Oba obrazy jsou vnímány jako jasné, pochopitelné, reálné, oběma respondenti připisují klid a upřímnost jako ideové kvality.

Čtvrté místo v četnosti společného výskytu (4×) zaujímají dvě zátiší  $Z_4$  TULIPÁNY E. Šimerové a  $Z_5$  ZATIŠÍ S TULIPÁNY E. Filly. Oba obrazy jsou považovány za záporné (jsou odmítány, nelíbí se) a experty jsou hodnoceny jako vysoce stylizované. Respondenti jim nepřipisují žádné společné vyhraněné reakce na škálách SD. První je považován za statický, dějově prázdný, druhý za nepřijemný, hrubý, cizí.

Na pátém místě co do četnosti společného výskytu (3×) jsou obrazy  $F_8$  KVĚTINÁŘKA J. Čapka a  $P_3$  PORTRÉT DÍVKY A. Modiglianiho. Jde o figurální kompozici a portrét. Společná je vysoká míra stylizace, první je neutrální, druhý ambivalentní. Na škálách SD se neobjevují žádné shodně vyhraněné reakce.

Z korelací obrazů na 64 škálách uvedeme pro ilustraci korespondence mezi příbuzností obrazů ve vědomí respondentů a jejich kategorizací stanovenou apriorně příkladem dvou škál.

Na škále OŠKLIVÝ—KRÁSNÝ se tedy obrazy seskupují stejně jako při shrnující analýze seskupení 8 dimenzí. Průměry jednotlivých obrazů na této škále zároveň ukazují vcelku shodu s oceněním obrazů podle míry stylizace a celkové preference. Výjimku tvoří dvojice krajin v prvním seskupení. Znamená to, že respondenti dovedou odlišovat mezi kategorií krásy a subjektivní líbivosti.

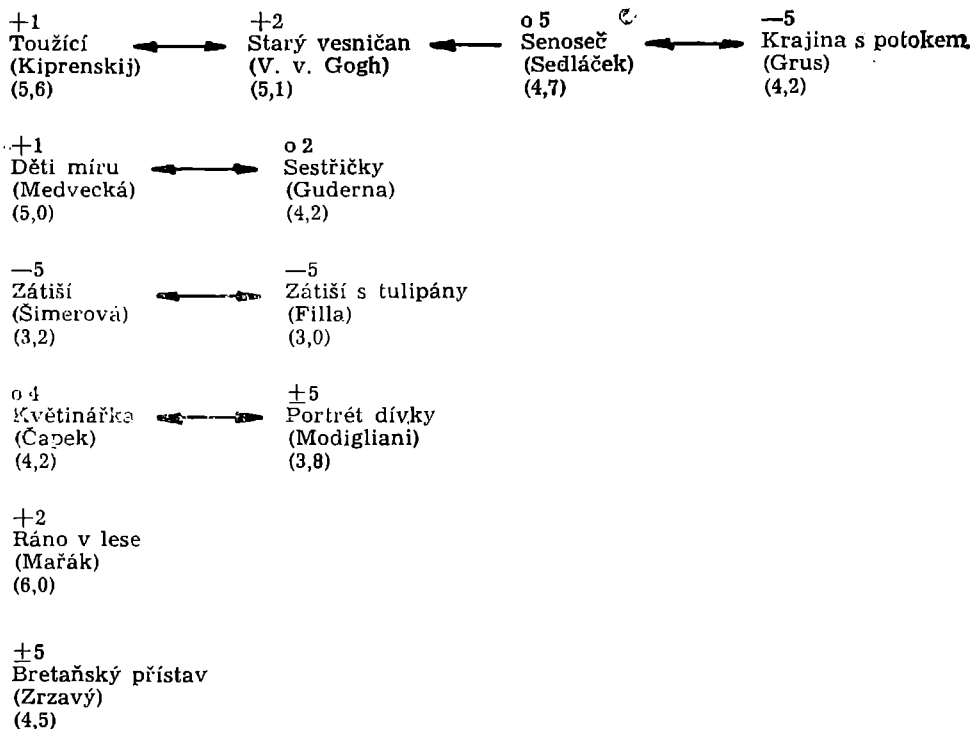
Seskupení na škále REÁLNÝ—STYLIZOVANÝ ukazují názorně, že rozhodnutí expertů o míře stylizace obrazů odpovídá tomu, jakou míru stylizace připisují obrazům respondenti a že jde o velmi významnou škálu, která odráží estetické zpracování výtvarných podnětů vnímatelem.

Porovnání se seskupeními na škále 37 OŠKLIVÝ—KRÁSNÝ zase ukazuje, že míra stylizace nerozhoduje jednoznačně o tom, zda obraz bude nebo nebude považován za krásný, i když je patrná celková tendence k hodnocení realističtějších obrazů jako krásnějších.

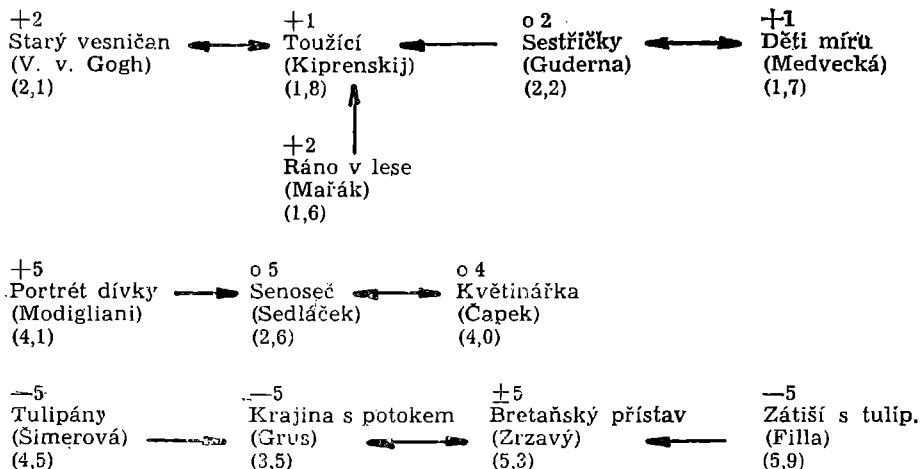
#### 4.

I když jsme v této studii provedli analýzu korelací mezi škálami vždy pro každý obraz, přece jen jsme vypočetli několik pořadových korelací podle Spearmana z pořadí obrazů na těch škálách, které se týkají estetického dojmu a některých dalších charakteristik považovaných v psychologii umění za zdroj estetického vnímání. Tabulka č. 15.

## Škála 37. ošklivý — krásný



## Škála 32. reálný — stylizovaný



Tabulka č. 15. Korelační matice vybraných škál vzhledem k obrazům

	1	22	37	59	62	32	64	28	19
1 nelíbí líbí		752	976	903	994	876	846	932	935
22 kýčovitý umělecký	752		730	825	766	668	735	719	636
37 ošklivý krásný	976	730		886	990	826	792	893	899
59 primitivní vznešený	903	825	886		916	911	759	871	886
62 nedokonalý dokonalý	994	766	990	916		796	906	944	858
32 stylizovaný reálný	876	668	826	911	796		724	850	962
64 roztráštěný ucelený	846	735	792	759	906	724		928	754
28 disharmonický harmonický	932	719	893	871	944	850	928		907
19 nepochopitelný pochopitelný	935	636	899	886	858	962	754	907	

uvádí korelační matici vybraných škál. Zamysleme se nad závěry, které z ní vyplývají.

Vzájemné korelace pěti škál estetického dojmu, které jsou uvedeny v levé horní části korelační matice, přesvědčivě ukazují, že jádrem estetického dojmu je hodnocení obrazů na škále OŠKLIVÝ—KRÁSNÝ, která nejvíce koreluje se škálami NEDOKONALÝ—DOKONALÝ a NELÍBÍ SE MI—LÍBÍ SE MI. Můžeme tedy říci, že zážitek dokonalosti spolu se zážitkem krásy rozhoduje o tom, zda se obraz líbí nebo nelíbí více než posouzení obrazů z hlediska kýčovitosti nebo uměleckosti.

Posuzování obrazů na škále STYLIZOVANÝ—REÁLNÝ zase nejvýrazněji souvisí s prožíváním obrazů jako více či méně primitivních či vznešených a také jako více či méně nepochopitelených nebo pochopitelných. Korelační analýza nedovoluje vyjadřovat soudy o směru kauzální determinace. Z hlediska přirozené geneze estetického zážitku však lze usuzovat, že čím je obraz prožíván jako reálnější, tím je pochopitelnější. Z těchto hledisek můžeme usuzovat, že čím je obraz prožíván jako ucelenější a harmoničtější, tím je vnímán jako dokonalejší a tím více se líbí.

#### D i s k u s e

Výsledky našeho výzkumu přinášejí jako nejvýraznější zjištění poznatek, že obrazy, které jsou preferovány, které se líbí, vyvolávají daleko více vyhraněných estetických reakcí či zážitků respondentů než obrazy neutrální, ambivalentní či odmítané. Plyne z toho, že jejich podnětová hodnota je daleko silnější. Rovněž tak se ukazuje, že silněji podněcují



k estetickému vnímání obrazy více realistické než stylizované, o nichž adolescentní respondenti-gymnazisté, jakoby neměli mnoho co říci. Ta část našeho výzkumu, která analyzovala vyhraněnost reakcí respondentů na škálách SD dovoluje rovněž stanovit typické zážitkové charakteristiky podnětových obrazů.

Korelační analýza pořadí obrazů na vybraných škálách nabízí jako hypotetické vysvětlení, že větší podnětovou sílu mají obrazy realistické a podobné skutečnosti proto, že jsou pochopitelné, že vyvolávají zážitek ucelenosti, harmonie, dokonalosti, vznešenosti. Říkáme sice „zážitek“, ale lze se oprávněně domnívat, že uvedené kvality existují v umělecké vrstvě díla jako estetické kategorie podmíněné takovou organizací díla, že na vnímatele takto působí. Zároveň s tímto poznatkem však naše studie přináší kardinální otázku pro další výzkumy, a to — jak lze objektivně stanovit přítomnost těch kvalit v díle, které uvedené zážitky vyvolávají?

Analýza podobnosti mezi obrazy v rámci jednotlivých dimenzí, které lze ze škál vytvořit, ukázala, že ve vědomí respondentů se sdružují obrazy, které jsou příbuzné jednak žánrově, jednak obsahem díla, ale že o sdružování rozhoduje i shoda v míře stylizace a preferenční hodnotě díla. I tato zjištění bude potřeba ještě dále prověřovat.

Pro praxi výchovy uměním náš výzkum přinesl jako nejdůležitější poznatek konstatování, že k tomu, aby obraz působil na vnímatele kladně musí být spíše realistický, pochopitelný, harmonický a ucelený, musí mít značný citový a ideový náboj. Při tom nezáleží ani tak na žánru, i když v pořadí oblíbenosti a zážitku krásna, dokonalosti a vznešenosti i uměleckosti dominují portréty, realistické sugestivní krajiny a figurální kompozice a nejméně z estetického hlediska působí zatažená, stylizovaná krajina a nejasné figurální kompozice, které vyvolávají dojem prázdnoty, strnulosti, chudosti.

## L I T E R A T U R A

- Apresjan, J. D.: Sovremennyye metody izučeniya značenij i nekotoryje problemy strukturalnoj lingvistiki. Moskva 1963.
- Carroll, J. B.: The Measurement of Meaning by Ch. Osgood etc., Language, 35, 1959, s. 67.
- Etkind, A. M.: Opyt teoretičeskoj interpretacii semantičeskogo differenciala, Vop. psihologii, 25, 1979, 1, s. 17—27.
- Hauser, A.: Filozofie dějin umění, Praha, Odeon 1975 (orig. 1958).
- Choynowski, M.: Wymiary malarstwa. Studia Estetyczne, 1967, sv. 4.
- Ingarden, R.: O štruktúre obrazu, Bratislava, SVKL 1965 (orig. 1958).
- Jenkins, J.: Degree of Polarisation and Scores on the Principal Factors for Concepts in Semantic Atlas Study, Amer. Journal of Psychol., 1960, 73.
- Kuric, J., Smékal, V.: Osobnostní a vývojové determinanty estetického vnímání, SPFF Brno, 14, 15, 1979/80, s. 39—73.
- Kuric, J., Smékal, V.: Sémantický diferencál výtvarného umění, SPFF Brno, 1, 17, 1982, s. 81—91.
- McQuitty: Elementary Linkage Analysis..., Educ. and Psych. Measurement, 1960, 20, s. 293—304.
- Osgood, Ch., E., Suci, G. J., Tannenbaum, P. M.: The Measurement of Meaning, Univ. of Illinois, Press, London, 1967 (1. vyd. 1957).
- Petrenko, V. F.: Eksperimentalnaja psichosemantika; issledovaniya individualno-go soznaniya, Vop. psihol., 27, 1982, 5, 23—35.

- Pikford, R. W.: Psychology and Visual Aesthetic. Hutchinson Ed., London 1972.
- Simmat, W. E.: Das „Semantic differential“ als Instrument der Kunstanalyse. In: Exakte Ästhetik-methoden und Ergebnisse..., Stuttgart, Nadolski, 1969, s. 69—88.
- Sinnes, J.: An Indiation of Specificity of Denotative Meaning Based on the Semantic Differential, Journal of General Psychol., 67, 1962.
- Sypher, W.: Od renesance k baroku, Praha, Odeon, 1971 (orig. 1955).
- Smelev, A. G.: Koncepcija sistem značenij v experimentalnoj psichosemantike, Vopr. psihol., 29, 1983, č. 4, s. 16—28.
- Vidhu Mohan and Dalis Kumar: Semantic Differential Measurement of the Effect of Sugestion on Aesthetic Choice... Preprint, b. r.
- Vukowich, A.: Zur Metrisierung in der Ästhetik. In: Schmidt, S. J.: Text-Bedeutung-Ästhetik, Bayrische Schulbuch Verlag, 1970.
- Weinreich, V.: Travels through Semantic Space World, 14, 1959, s. 353.

## СЕМАНТИЧЕСКИЙ ДИФФЕРЕНЦИАЛ КАК ИНСТРУМЕНТ АНАЛИЗА ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Работа информирует о использовании семантического дифференциала (СД) для анализа эстетического восприятия художественных произведений изобразительного искусства. Её методологический вклад состоит в том, что проверяет эвристические возможности семантического дифференциала и уместность использованных гамм.

Вещественный вклад состоит в указании на зависимость богатства эстетического восприятия и типа изобразительного импульса. Показалось, что богатейшие и более комплексные эстетические впечатления и реакции (проявлены определенностью реакций на гаммах) обусловлены реалистическими, динамическими, понятными, оформленными и гармоническими произведениями изобразительного искусства. Оказывается, что эстетический опыт испытуемого субъекта не является однородным и недифференцированным, а что отдельные художественные произведения образуют в эстетическом сознании человека объединения; при этом о воспринимаемом средстве картин решает их жанровая близость, сходство по мере стилизации и общей предпочтительности. Общий уровень предпочтения обусловлен в большей мере тем, каким образом произведение воспринимают с точки зрения совершенности и красоты, чем с точки зрения художественности.

### SUMMARY

The present study is concerned with the use of the semantic differential (SD) in an analysis of the aesthetic perception of paintings. As far as methodology is concerned, the study analyses the heuristic possibilities of the SD method and the suitability of the suggested scales. As far as the subject itself is concerned, the study indicates the relationship between the richness of aesthetic perception and the type of artistic stimulus. It has been shown that richer and many-sided aesthetic experiences and reactions (indicated by the definite character of the reactions in the SD scales) are connected with realistic, dynamic, comprehensible, comprehensive and harmonious paintings. The aesthetic experience of the object is not homogenous and not undifferentiated. The individual paintings from groupings in the aesthetic consciousness of a person and the perception of the affinity of the paintings is based on the affinity of their genre, on the agreement in the degree of stylization and on the general value preferred. The general level of preference is decided more by the perception of perfection and beauty than by the perception of the artistic qualities.

