

## INTERPRETÁCIA, KREATIVITA A HRANICE UMELECKÉHO DIELA

MICHAL ŠEDÍK, Katedra filozofie FHV UMB, Banská Bystrica

ŠEDÍK, M.: Interpretation, Creativity and the Limits of a Work of Art  
FILOZOFIA 68, 2013, No 7, p. 583

This paper examines some of the philosophical positions explaining the interpretation of artwork as related to its ontology and the concept of creativity. A theory of interpretation necessarily involves a certain ontological position answering questions such as: *What is the object of interpretation?*; *What is a work of art?* The same close relation one can find between a theory of interpretation and the creativity, i.e. the questions such as *In what sense (if at all) is a work of art created?*; *What is created by an artist and what by the observer/reader/listener of a work of art?*. Our interpretation and its results depend on answers to these questions.

In conclusion the author gives an outline of his own position on the interpretation of a work of art in the context of the creativity and the ontology of the former.

**Keywords:** Interpretation – Ontology of a work of art – Creativity – Experience – Understanding

**1. Úvod.** Problém interpretácie umeleckého diela je jedným z hlavných a súčasne najkomplexnejších problémov filozofie umenia. Táto komplexnosť súvisí s tým, že problém interpretácie sa dotýka celej dĺžky trvania existencie umeleckého diela (tvorba, existencia, recepcia) a vŕahuje do diskusie celý kontext umenia. Uspokojivé riešenie problému interpretácie si preto vyžaduje súčasne riešiť ďalšie kľúčové problémy. Minimálnou podmienkou je odpovedať na nasledovné tri otázky: 1. Aký druh entity je umelecké dielo?; 2. Aká je povaha procesu interpretácie? a 3. Aký je status produktu interpretácie? Odpoveď na prvú, ontologickú otázku umeleckého diela, ktorá navyše závisí od druhu a žánru umenia,<sup>1</sup> má rozhodujúci vplyv na druhú a tretiu odpoveď týkajúcu sa charakteru interpretácie, keďže určuje, čo bude objektom interpretácie.

Na prvú otázku nachádzame vo filozofii umenia 20. storočia najrôznejšie odpovede. Umelecké dielo je v nich uchopené ako: a) platónska ideálna entita, b) abstraktný typ, ktorý má svoje časopriestorové inštancie (tokeny), c) druh – norma, ktorá určuje správne

---

<sup>1</sup> V rámci diskusie o ontológii umenia sa objavuje aj otázka: Máme hľadať jednotnú ontológiu pre všetky umelecké diela, alebo sa máme takéhoto projektu vzdať a hľadať ontologie jednotlivým druhom a žánrom umenia na mieru? Medzi tých, čo spochybňujú moderný systém umení, navrhujú opustiť projekt všeobecnej ontológie umenia a prejsť k ontológiám jednotlivých druhov umenia, patrí napríklad Peter Kivy (Kivy 1997).

a nesprávne vytvorené príklady, d) typ udalosti, keď dochádza k objaveniu materiálnej štruktúry istým spôsobom, prípadne ako e) historické individuum.<sup>2</sup> Chápanie interpretácie bude zásadne iné, ak je jej objektom historické individuum, ako v prípade, keď je ním platónsky objekt. Väčšina uvedených odpovedí na prvú otázku však implicitne predpokladá, že je možné viesť demarkačnú čiaru medzi umeleckým dielom a interpretáciou, avšak na druhom konci spektra existujú pozície, ktoré umelecké dielo chápu ako výsledok a sled jeho historických interpretácií, kde sa spomínaný rozdiel stráca.<sup>3</sup>

V rámci druhej otázky možno existujúce koncepcie rozdeliť na základe chápania cieľa interpretácie. Je cieľom a) jediná správna a pravdivá interpretácia umeleckého diela (monizmus/singularizmus), alebo b) je cieľom pluralita akceptovateľných interpretácií (pluralizmus, multiplizmus)? V prípade a) ide o „empirickú“ aktivitu: pozorujeme vlastnosti diela, ktoré obmedzujú našu interpretáciu a rozhodujú o pravdivosti interpretácie (interpretácia je poznaním); v prípade b) nebudeme hovoriť o pravde a nepravde a v extrémnom prípade môže byť každá interpretácia akceptovateľná (interpretácia je tvorbou, v ontologickom zmysle analogická umeniu). Najbežnejšie sú umiernené pozície medzi spomínanými krajnými pólmami.

Od odpovede na otázku cieľa interpretácie závisí aj odpoveď jednotlivých teórií na druhú otázku o povahe výsledku interpretácie: Ide vo vzťahu k umeleckému dielu o *deskripciu*, *preskripciu*, alebo dokonca o *performanciu*? Inými slovami: Opisuje interpretácia vlastnosti nezávislého umeleckého diela? Vysvetľuje – predpisuje, ktorý postoj je pri percepcii diela správny, alebo ide o vlastnú tvorbu na základe diela?

Z uvedeného poľa súvisiacich problémov je zrejmé, že pokus poskytnúť, či aspoň naznačiť vyčerpávajúcu teóriu interpretácie<sup>4</sup> nie je v rámci jednej state možné. Preto je potrebné užšie vymedziť problém. V tomto texte sa obmedzíme na náčrt riešenia vzťahu dvoch problémov súvisiacich s problémom interpretácie, konkrétne problému ontológie umeleckého diela a problému tvorby. Najprv sa v texte zameriame na preskúmanie vzťahu interpretácie a ontológie umeleckého diela, čo nás ďalej privedie k problému tvorby.

**2. Objekt interpretácie a ontológia umeleckého diela.** Bežná situácia, ktorej sme súčasťou pri interpretovaní umeleckého diela, vyzerá takto: Pred nami je umelecké dielo

---

<sup>2</sup> Prehľadnú sumarizáciu uvedených teoretických možností, ich historického vývoja i zoznam základnej literatúry ponúka (Livingston 2013).

<sup>3</sup> Ako príklad možno uviesť postoj Hansa Georga Gadamera: „*Bytím, jemuž môže byť rozuměno, je řeč*. Hermeneutický fenomén zde takřikajíc vrhá odraz své vlastní univerzality na bytostnou skladbu rozuměného tím, že ji v jednom univerzálním smyslu určuje jako *řeč* a svůj vlastní vztah ke jsoucnu jako interpretaci. Proto mluvíme nejen o řeči umění, nýbrž také o řeči přírody, ba vůbec o řeči, kterou vedou věci“ (Gadamer 2010, 403).

<sup>4</sup> Otázka, ktorá sa automaticky vynára pri naznačenej komplexnosti, znie takto: Potrebujeme vôbec jednu všeobecnú teóriu interpretácie, aplikovateľnú keď už nie na všetky prípady interpretácie, tak aspoň na prípady interpretácie v umení? Alebo bude lepšie zamerať sa na špecifikovanie rôznych typov interpretácií a kritérií, ktoré pri posudzovaní interpretácie pre ne platia, ako to vo svojej eseji naznačil Göran Hermerén (Hermerén 2002). Dobrým úvodom do problému interpretácie je tiež zborník, ktorý editoval Michael Krausz (Krausz 2002).

napríklad maľba *Žena I*, ktorú v roku 1952 namaľoval Willem de Kooning,<sup>5</sup> my stojíme pred objektom zaveseným na stene v múzeu, pozorujeme ho a interpretujeme v snahe pochopiť význam toho, čo sa deje. Pretože význam nie je (a ani nebýva) celkom zrejmý, je potrebná interpretácia. Premennými procesu interpretácie sú: 1. objekt interpretácie – umelecké dielo, v našom prípade olejomaľba na plátne, 2. interpretujúci divák a 3. výsledok procesu interpretácie. Zapišeme to v podobe schémy:

*D interpretuje O ako V.*

Uvedená schéma v sebe zahŕňa niekoľko predpokladov: a) interpretujeme už existujúci objekt *O*, b) vieme odlíšiť objekt *O* od interpretujúceho subjektu *D* a c) obidve entity (*O*, *D*) odlišujeme od výsledku interpretácie *V*. V našom príklade maľby sa na prvý pohľad nezdá, že by uvedené predpoklady generovali nejaký problém. Ak sa však bližšie zamyslíme nad povahou interpretovaného objektu, tak si môžeme začať klásť otázky: Ktoré vlastnosti umeleckého diela sú z hľadiska interpretácie relevantné?; Ktoré vlastnosti môžeme prehliadnuť, prípadne nebrať do úvahy?; Je z hľadiska interpretácie dôležité len formálne rozmiestnenie farebných škvŕn a línií, alebo aj ich dynamika, prípadne pasivita?; Je dôležitá aj veľkosť a formát maľby, alebo sú tieto vlastnosti menej podstatné ako vlastnosti spomenuté v predchádzajúcej vete? Takýchto otázok možno položiť viac. Tu sa zastavme a uveďme iný príklad, na ktorom bude zrejmé, aký problém sa tu objavuje.

Inštalácia Marianny Mlynárčikovej a Nóry Ružičkovej *Skočím ti do reči, vyrazím ti dych, dotknem sa ťa*<sup>6</sup> sa skladá z dvoch paralelne položených, čiernou tkaninou potiahnutých nízkych hranolov uprostred výstavnej miestnosti. Dva biele body označujú miesto, kde si divák(ci) môže(u) sadnúť. Vtedy sa ukáže, že hranoly sú reproduktory, z ktorých sa pri posadení divákov začnú automaticky ozývať repliky akéhosi dialógu.<sup>7</sup> Reproduktor spúšťa až posadenie, a tak obidve strany počujeme iba vtedy, ak sedia súčasne dvaja diváci. Inak počujeme len monológ alebo vôbec nič, ak si na reproduktory nikto nesadol. Diváci môžu sedieť v rôznych priestorových konšteláciách: diagonálne oproti sebe, chrbtom k sebe alebo aj obkročmo ako na koni... Inštalácia spolu s plynúcim dialógom tak vytvárajú z ľudí dvojice rozličných vekových kategórií, spoločenských vrstiev, rodov, telesných konštrukcií. Pre tých, čo nesedia a stoja okolo v prázdnej miestnosti, sa sediaci stávajú súčasťou diela. Vnímajú ich aj v kontexte dialógu znejúceho z reproduktorov. Tí, čo sedia,

---

<sup>5</sup> W. de Kooning: *Žena I*, 1950 – 1952, olej na plátne, 1,92 x 1,47 m, Múzeum moderného umenia, New York.

<sup>6</sup> Marianna Mlynárčiková, Nóra Ružičková: *skočím ti do reči, vyrazím ti dych, dotknem sa ťa*. Zvuková interaktívna inštalácia; kurátorka: Zuzana L. Majlingová, room 19–21 v stálej expozícii D. Skuteckého, Horná ul. 55, Stredoslovenská galéria Banská Bystrica, 25. 9. – 2. 11. 2008.

<sup>7</sup> Repliky znejúce z reproduktorov pochádzajú z filmov rôznych žánrov a kvality. Preto sa nám mnohokrát zdá, že sme to už niekde počuli. Fragменты privlastnených dialógov z rôznych scén sú vytrhnuté z pôvodného kontextu, sú nanovo narozprávané autorkami a voľne pospájané na základe asociácií a emócií. To divákov núti fragmenty spájať tak, aby dávali zmysel, aby k nim vytvorili obraz – podobne ako jedna replika rozhovoru volá po svojej odpovedi.

cítia roly, v ktorých sa ocitnú, takže cítia aj istú zodpovednosť za to, čo odznieva tak, akoby to hovorili oni sami: „Ktovie či ešte niekedy budem mať orgasmus?“<sup>8</sup>



Marianna Mlynárčiková, Nóra Ružičková: *skočím ti do reči, vyrazím ti dych, dotknem sa ťa*; zvuková interaktívna inštalácia. Stredoslovenská galéria Banská Bystrica, 25. 9.– 2. 11. 2008.

Ak by sme v tomto prípade chceli aplikovať našu schému interpretácie (1), tak najprv čelíme problému identifikácie objektu *O* (sú to len reproduktory v galérii, alebo zahrnieme aj repliky z dialógov, aj participujúcich divákov, či dokonca ich reakcie?) a ďalej aj problému identifikácie subjektu *D* (Koho skúsenosť je dôležitá?, Je to subjekt ktorý sedí alebo sedel na reproduktore, alebo ten, čo sa len prizeral, či je potrebné zahrnúť hľadiská obidvoch?). V tomto prípade, podobne ako v prípade iných interaktívnych diel, je zrejmé, že nemôžeme najprv začať deskripciou umeleckého diela ako fundujúceho základu a potom prejsť k interpretácii, prípadne k pluralite interpretácií.<sup>9</sup> To znamená, že nevieme vopred určiť hranice umeleckého diela ako objektu (*O*) interpretácie.<sup>10</sup> Aby sme dva rep-

<sup>8</sup> Ide o prepis repliky z dialógu v diele. Na ukážku ešte možno uviesť inú časť dialógu: „*Pamätáš si z toho niečo? / Len útržky, obrazy. / Je tam veľa šumu. / Nikdy z toho nedokážem nič vyvodit'. / Ale vo vnútri si to predsa stále ty. / Nie, nie som to ja. / Nechcem nad tým získať kontrolu. / Chcem sa toho zbaviť.*“ (zdroj: archív autoriek).

<sup>9</sup> Rozsah tejto práce nedovoľuje zaoberať sa nuansami teoretického sporu medzi pluralizmom a monizmom, teda otázkou, či je cieľom interpretácie jediná správna interpretácia, alebo pluralita interpretácií.

<sup>10</sup> Ak je umelecké dielo ontologicky otvorené, čo je zrejme prípad všetkých umeleckých diel, tak

roduktory na podlahe galérie videli ako umelecké dielo – celok, musíme sami niečo vytvoriť: nájsť adekvátny postoj (uhol pohľadu), ktorý nám umožní jednotlivé fragmenty situácie pospájať do zmysluplného celku. Tu sa ponúka záver o nemožnosti oddeliť percepciu a interpretáciu: Aby sme mohli vidieť dielo, musíme najprv interpretovať fragmenty ako patriace tomuto dielu, a naopak. Tak sa nám otázka interpretácie mieša s otázkou ontológie a je ťažké rozhodnúť, čo predchádza, čo nasleduje, čo má byť rozhodujúce a čo je výsledkom. Pokúsme sa preto o presnejšie vymedzenie vzťahu ontológie a interpretácie.

Robert Kraut pri skúmaní vzťahu interpretácie a ontológie vychádza z podobného problému, aký generuje náš príklad (Kraut 2007). Vo svojom článku hovorí: „Interpretácia a/alebo estetická percepcia sa snaží zahrnúť všetky vlastnosti umeleckého diela; preto je rozhodujúce porozumieť postupu, ktorým je trieda týchto vlastností vymedzená“ (Kraut 2007, 100). A ďalej sa prirodzene pýta: „[...] kto rozhoduje o konštitutívnych vlastnostiach umeleckého diela?“ (Kraut 2007, 101). A skúša rôzne možné odpovede (autor diela, publikum vo svete umenia), ktoré však postupne zavrhuje. Výsledkom jeho skúmaní je návrh chápať interpretáciu a vymedzenie ontológie diela ako dva vzájomne sa podporujúce procesy.

„Možno je umelecká interpretácia predpokladom riešenia ontologického problému. Namiesto takého chápania interpretácie, ktoré vyžaduje umelecký objekt ako vstup, možno urobíme lepšie, ak budeme chápať ontológiu a interpretáciu ako navzájom sa podporujúce prostredníctvom mechanizmu korekcie a rekalibrácie až do stavu k reflexívnej rovnováhy“ (Kraut 2007, 109).

Interpretácia tak slúži ontológii, ale aj ontológii interpretácii, a nie je vopred určené, čo rozhodne (Kraut 2007, 119). V tomto procese však usilujeme o najlepšie možné vysvetlenie – o najväčšiu explanačnú silu. Najlepšia interpretácia vysvetľuje viac ako konkurenčné teórie a najlepšie možné vysvetlenie má potom normatívne dôsledky (určuje, ako správne nahliadať na umelecké dielo).

Tento prístup má v prípade interpretácie umeleckých diel svoje opodstatnenie, keďže zohľadňuje ontologickú otvorenosť umeleckých diel, ktorá musí mať metodologické dôsledky, pokiaľ ide o chápanie interpretácie v umení. Dozvedeli sme sa, že najlepšia interpretácia je – okrem iného – aj najlepšou ontológiou interpretovaného umeleckého diela, keďže obidve musia dosiahnuť rovnováhu v prospech výslednej explanačnej sily. To, čo ponúka Kraut, je síce všeobecný rámec riešenia vzťahu ontológie a interpretácie, nás to však omnoho ďalej neposúva.

Jedno z existujúcich riešení spočíva v tom, že sa vzdáme uvedených rozlíšení a stotožníme interpretáciu s umeleckým dielom ( $O = V$ ).<sup>11</sup> Týmto stotožnením vlastne rozširu-

---

ontológiu diela nemôžeme vysvetliť nejakým substančným ontologickým modelom. Viac k tomuto problému a k možnému uchopeniu umeleckého diela ako procesu pozri moju stať *Ontológia výtvarného diela ako procesu* (Šedík 2008).

<sup>11</sup> To je prístup hermeneutiky, ako ju nachádzame u H. G. Gadamera. „Každá aktualizácia v rozumení je s to o sobe vedieť jako o určité dějinné možnosti rozuměného. V dějinné konečnosti našeho

jeme rozsah termínu *interpretácia*. Ďalej to však vedie k otázke (pretože máme iba interpretácie a nemáme nič, čo by interpretácie obmedzovalo): Ktorá interpretácia bude tá správna? Bude to interpretácia umelca, autora, diváka, alebo dokonca interpretácie všetkých divákov? Rozšírením rozsahu termínu interpretácie sme stratili objekt *O*, ktorý je v tomto ponímaní výsledkom interpretácie *I*, a jasné kritérium budeme preto hľadať len veľmi ťažko. Zostáva nám odvolať sa na prax vo svete umenia, ktorá vyselektuje z množstva ponúkaných interpretácií tú „správnu“, prípadne tu zostane neredukovateľná pluralita „správnych“ interpretácií. Možno to vydávať za prínos, no základný problém zostáva: Ako rozhodnúť v konkrétnom prípade (sú diváci súčasťou nášho príkladu umeleckého diela, alebo nie sú?), ktorá interpretácia je, keď už nie správna, tak prinajmenšom nesprávna.

Iným a podľa nášho názoru lepším riešením nie je prestať rozlišovať medzi *I*, *O*, *D* a *V*, ale nájsť presnejšie rozlíšenia, ktoré lepšie modelujú proces interpretácie *I*. V tom, čo navrhuje R. Kraut (Kraut 2007), možno rozlíšiť dve roviny interpretácie: Na jednej strane sú to interpretácie (hypotézy), ktoré sú testované skúsenosťou individuálneho diváka v procese hľadania rovnováhy. Z hľadiska ontológie by sme ich mohli nazvať vymedzovaním hraníc umeleckého diela. Na strane druhej je to rovina výslednej interpretácie, ktorá je vysvetlením a odôvodnením nájdenej rovnováhy medzi dielom a divákom v konkrétnom kontexte (celku skúsenosti vo vzťahu k celku diela v danom kultúrno-historickom kontexte). V tejto metarovine možno posudzovať konkurenčné interpretácie umeleckého diela rôznych individuálnych divákov.<sup>12</sup> Tu má zmysel viesť diskusiu o univerzálnejších kritériách výberu lepšej interpretácie (napríklad Krautom navrhovaná explanačná sila). To je rovina, o ktorú sa opiera filozofia umenia pri riešení problému ontológie umeleckého diela. Ak sa objaví umelecké dielo, ktoré spochybňuje dovtedy zaužívané hranice medzi interpretáciou, divákom a dielom, tak je potrebná ontologická koncepcia diela, ktorá by zahrнула túto novú situáciu v kontinuite s dielami minulosti.<sup>13</sup>

Neexistuje však ešte niečo pred interpretáciou umeleckého diela v prvej rovine, niečo, čoho pochopenie ani nevyžaduje teoretickú reflexiu? Je celá skúsenosť s dielom totožná s verbálnou reflexiou nejakého problému? V nasledujúcej časti sa pokúsime vymedziť vzťah skúsenosti a interpretácie.

---

pobytu spočívá, že jsme si vědomi toho, že jiní po nás budou rozumět jinak. Nicméně je pro naši hermeneutickou zkušenost právě tak nepochybné, že je to jedno a totéž dílo, jehož plnost smyslu se v proměnách rozumění prokazuje, stejně jako jsou to jedny a tytéž dějiny, jejichž význam se neustále dále určuje“ (Gadamer 2010, 323; kurzíva M. Š.). K tomu pozri tiež citát v pozn. 3, ktorý hovorí, že bytie toho, čomu možno rozumieť, je určené rečou a vzťah k nemu je interpretáciou. Takže v stručnosti: Porozumieť možno len tomu bytiu, ktoré je rečou, a toto porozumenie je interpretáciou.

<sup>12</sup> Kým v druhej rovine je zrejme nevyhnutná formulácia interpretácie v jazyku odlišnom od jazyka diela, otázne je, do akej miery je to podmienkou aj v prvej rovine).

<sup>13</sup> Spolu s tým sa opätovne objavuje aj otázka definície umenia v súvislosti s ontológiou umeleckého diela. Pozri aj pozn. 1 v tomto texte.

**2. Skúsenosť, chápanie a interpretácia.** Na základe záverov predchádzajúcej časti môžeme tvrdiť, že východiskom interpretácie v druhej rovine je celok diela vo vzťahu k celku skúsenosti. Čím však začína interpretácia v prvej rovine? Keby sme v našom príklade, keď nie je vopred jasný celok diela, stotožnili interpretovanie s konštituovaním/vytváraním diela, musel by byť divák, ak by sa chcel pohnúť z miesta, filozofom. Položme si preto otázku, či je proces skúsenosti s dielom totožný s interpretáciou diela. Je všetko, s čím sa divák v danej situácii stretáva, výsledkom racionálnej reflexívnej aktivity vysvetľovania? Zrejme nie, pretože väčšina divákov aj bez teoretickej reflexie intuitívne chápe, že keď sa posadí na reproduktor, stáva sa súčasťou dialógu pripraveného autorkami, prípadne rozumie „vtipu“, že muž sediaci na reproduktore „hovorí“ ženským hlasom v mužskom rode. Inými slovami, aj bežný divák,<sup>14</sup> ktorý si hneď nekladie filozofické otázky súvisiace s dielom, môže mať s týmto dielom skúsenosť. Je to jednoducho preto, že chápe situáciu, ktorej sa stáva súčasťou. Súčasne ho však situácia vedie k vedomiu, že daná situácia je zámerne vytvorená v tejto podobe, že nie všetko je intuitívne jasné, a vyžaduje sa preto vysvetlenie – interpretácia. Od toho je už len krok k tomu, aby si vedome kládol otázky, čo všetko k danej situácii patrí, a čo nie. Inými slovami: Ktoré vlastnosti patria dielu, a ktoré možno prehliadnuť. Sú diváci, ktorí sú spolu so mnou v miestnosti, súčasťou diela, alebo je to len náhoda, ktorú netreba zohľadňovať? Som ja sám súčasťou diela? Ak áno, tak len ako objekt (farba oblečenia, rod, veľkosť postavy), alebo aj s mojimi pocitmi, prípadne prejavmi týchto pocitov (hanba, ostych, smiech)? Odpovede na tieto otázky už predpokladajú interpretáciu, presnejšie, rôzne odpovede sú súčasťou rôznych hypotetických interpretácií v prvej rovine). K tomuto veľmi užitočnému rozlíšeniu nás priviedol text R. Shustermana (Shusterman 2003). Oponuje v ňom teóriám, ktoré súhrnne radí pod pojem *hermeneutický univerzalizmus*. Dokazuje, že z odmietnutia fundacionalizmu<sup>15</sup> neplynie nutnosť prijať tvrdenie, že každé chápanie je interpretácia. Toto rozlíšenie nemá znamenať, že chápanie je epistemologicky primárnejšie alebo istejšie (ako niečo dané) alebo že nie je možné sa v ňom myliť. Znamená to iba toľko, že na to, aby sme vôbec boli niečím nútení navrhovať a skúmať rozličné interpretácie (reflexívne vysvetlenia toho, čo nie je zřejmé a čo je problematické), potrebujeme niečo aspoň dočasne neproblematické, čo nás k tomu privedie. Shusterman ďalej spresňuje: „Po prvé, rozlíšenie medzi chápaním a interpretáciou nie je rigidným ontologickým rozlíšením, v rámci ktorého by sa obidva pojmy nemohli vzťahovať na ten istý objekt. Po druhé, nemôžeme ich rozlíšiť podľa epistemologickej spoľahlivosti (chápanie znamená jednoznačnú pravdu, kým interpretácia pluralistický omyl). Bez ohľadu na to sú chápanie a interpretácia epistemologicky odlišné z hľadiska svojich funkcionálnych vzťahov: chápanie najprv zakladá

<sup>14</sup> Tu nemáme na mysli potenciálnych divákov, ako sú mimozemšťania alebo príslušníci kmeňa, ktorí sa v živote nestretli s obrazom v galérii, ale bežného diváka s priemernými znalosťami a zručnosťami v rámci daného kultúrneho kontextu.

<sup>15</sup> V tomto kontexte je to názor, podľa ktorého umelecké dielo má úplne objektívnu, od aktivity divákov nezávislú identitu, s ktorou môžeme naše rôzne interpretácie porovnať. Tým je daná možnosť rozlíšenia medzi percepciou, fundovanou touto objektivitou, a odlišnými interpretáciami.

a vedie interpretáciu, kým tá skúma, overuje a modifikuje tento pôvodný základ významu“ (Shusterman 2003, 216).

Ak sa vrátíme k nášmu príkladu, tak uvedené rozlíšenie zapadá do rozdelenia situácie na momenty intuitívne pochopiteľné bez potreby racionálnej reflexie a problému, ktoré si vyžadujú interpretáciu. Samozrejme, naše predreflexívne spôsoby pochopenia sa budú od prípadu k prípadu líšiť a budú závislé aj od našej znalosti iných interpretácií z minulosti, ktoré sa stali súčasťou nášho pohľadu na svet. Ako upozorňuje Shusterman, obidve aktivity sú nevyhnutne perspektivistické, pričom „[...] sa zdá, že interpretačná aktivita si zásadne uvedomuje, že alternatívne interpretácie môžu byť, alebo už sú, riešením problému, kým chápanie môže byť k existencii alebo možnosti alternatívneho chápania nereflexívne slepé [...]“ (Shusterman 2003, 218).

Takéto rozlíšenie však umožňuje zakomponovať do našich úvah koncept tvorby nielen na strane diváka, ale aj na strane diela a použiť ho pri spresňovaní rozlíšenia súvisiacich s procesom interpretácie. Kým hermeneutika odmieta, že by čokoľvek z minulosti nejako vstupovalo do našej interpretácie významu diela,<sup>16</sup> a prikladá až prehnáný význam tvorivosti diváka, Shustermanom navrhnuté rozlíšenie umožňuje lepšie zosúladiť teóriu interpretácie s intuitívnym chápaním umeleckého diela ako predsa len niekým zámerne vytvorenej entity, ktorá vyžaduje našu tvorivú spoluúčasť. Tak možno odlíšiť povahu tvorivosti umelcov od povahy tvorivosti divákov. To, s čím sa stretávame napríklad v galérii, pokladáme za zámerne vytvorené (práve takto, a nie inak) a hľadáme spôsob, ako sa k tomu postaviť (aký postoj, hľadisko zaujať), aby sme videli to, čo vidieť máme – dielo (napríklad maľbu ženy v spomínanom de Kooningovom obraze). Tým odhaľujeme *tvorivú autorskú stratégiu*<sup>17</sup> – ako a prečo bolo to, s čím sa stretávame, takto vytvorené. Hľadáme vhodnú reakciu na to, čo máme pred sebou – čo vytvoril umelec. Ak ju nájdeme, aj vďaka interpretácii ako reflexívnej aktivite, stáva sa jednou z možností našej budúcej skúsenosti. Tá sa neskôr, po skúsenosti s mnohými podobnými dielami, môže stať automatickou súčasťou nášho bezprostredného chápania.

Preto je vhodné rozlišovať medzi interpretáciou ako reflexívnou činnosťou a predreflexívnym chápaním ako časťami širšie chápanej skúsenosti. Interpretácia tak nie je len vysvetlením a aplikáciou divákovho horizontu na umelecké dielo, ale aj vysvetlením širšie chápanej skúsenosti s dielom ako reakcie na tvorivú stratégiu obsiahnutú v diele. Súčasťou tejto stratégie je aj spôsob, ako bolo dielo vytvorené, nielen to, čo v ňom nachádzame z nášho hľadiska. V nasledujúcej časti preskúmame problém kreativity a jeho vzťah k interpretácii.

---

<sup>16</sup> „Interpretace je sice v jistém smyslu znovuvytvářením, toto znovuvytváření však nesleduje žádný předchozí tvůrčí akt, nýbrž figuru vytvářeného díla, kterou musíme znázornit v souladu s tím, jaký v něm nacházíme smysl“ (Gadamer 2010, 118).

<sup>17</sup> Tá vôbec nemusí byť stotožňovaná s aktuálnou intenciou autora a možno je lepšie pristupovať k nej ako k niečomu, čo autor zámerne nepovedal alebo neukázal – teda ako k priestoru na aktivitu diváka. K spomínaným „negatívnym“ aspektom poznania, ktoré prináša umenie, pozri (Šedík, Taliga 2010).



**3. Problém kreativity.** Problém kreativity je ďalším pomerne širokým problémom filozofie umenia.<sup>18</sup> My sa obmedzíme na skutočnosť, že z hľadiska skúsenosti s dielom je dôležité nielen to, čo máme aktuálne pred sebou, keď stojíme napríklad v galérii, ale aj to, akým spôsobom tento výsledok vznikol – to, čo sa bežne nazýva procesom tvorby. Problém autora na tomto mieste ponechávame bokom.

Patrick Maynard (Maynard 2003) ukazuje na podrobných analýzach príkladov kresieb, že to, čo v konečnom dôsledku vidíme ako zobrazenie alebo obraz, nie je vysvetliteľné v termínoch trojrozmerných efektov dvojrozmernej kresby, ale je to skôr záležitosť komplexných vzťahov viacerých vrstiev (kresbové stopy, základné obrazové prvky, zobrazené objekty/vlastnosti) bez porozumenia ktorých neporozumieme mechanizmu zobrazenia. Kritizuje tak bežný prístup k vysvetleniu zobrazenia cez zobrazené objekty (to, čo je pomenovateľné), ku ktorým sa hľadá reprezentujúca formálna črta na obraze (táto čiara reprezentuje klobúk) – prístup vedúci k známej dichotómii obsahu a formy. „[T]o, čo nazývame „vzor“ [„look“] týchto obrazov, je vysvetliteľné z hľadiska toho, čo musíme urobiť keď sa na ne *pozeráme* [looking], pretože rozdielne druhy zobrazenia vyžadujú rozdielne rozpoznávacíe aktivity. [...] Čo sa týka figuratívnych zobrazujúcich, a dokonca aj kreslených vtipov [cartoons] (prispôsobených rýchlemu rozpoznaniu), sebazporozovanie zohľadňujúce rozpoznanie kresbových stôp, základných obrazových prvkov, vlastností a objektov potvrdí, že tie sú *procesmi* zahŕňajúcimi hypotézy a korekcie v priebehu percepcie. Presne tak, ako môže chvíľu trvať, kým porozumieme vtipu, môže chvíľu trvať, kým porozumieme nakreslenej scéne“ (Maynard 2003, 73).

Tento prístup má významné dôsledky, pokiaľ ide o porozumenie procesu chápania a interpretácie umeleckých diel. Ako poznamenáva sám Maynard: „Viditeľné znaky zaznamenávajúce produkciu obrazu môžu viesť k odlišným zobrazeniam“ (Maynard 2003, 77). Ak k dielam pristupujeme ako k hotovým výsledkom, otvoreným iba smerom k divákovi a jeho očakávaniam, znalostiam a pod., tak nám uniká podstatný rozmer umeleckého diela – to, ako a prečo vzniklo (jeho otvorenosť do minulosti).

Ak sa opäť pristavíme pri našom príklade inštalácie *skočím ti do reči, vyrazím ti dych, dotknem sa ťa*, tak nás úvaha týmto smerom privedie k hlbšiemu pochopeniu priebehu našej interakcie s dielom. Môžeme sa začať pýtať, prečo v miestnosti nie je nijaký obraz, iba dva reproduktory a prázdna miestnosť. Odpoveďou môže byť konštatovanie, že autorky chceli zdôrazniť úlohu diváka, ktorý naplní prázdny priestor svojou aktivitou, a aj zdôraznenie toho, čo znie z reproduktorov. Nasledovať môže ďalšia otázka: Prečo sú všetky dialógy nahovorené ženskými hlasmi, aj keď niektoré repliky dialógov sú formulované v mužskom rode? Odpoveďou môžu byť úvahy o formujúcej sile tvrdení (verbálneho jazyka vôbec), ktorých sme subjektmi v súvislosti s našimi sprievodnými pocitmi. Z dialógov máme pocit, akoby im chýbali obrazy alebo kontext, ktorý sa očakáva od nás – divákov, kontext, ktorý ich spojí, zjednotí a dá im výsledný význam. Tak zrazu pociťu-

---

<sup>18</sup> V analytickej estetike sa tomuto tradičnému problému začala venovať pozornosť až pomerne nedávno. Dobrý úvod do danej problematiky predstavuje zborník *The Creation of Art* (Gaut – Livingston 2003).

jeme a vidíme to, čo je v bežnej konverzácii nereflektované, čo sa deje automaticky.

Uvedené odpovede sú výsledkom hypotéz a korekcií – interpretácií v prvej rovine – a smerujú k výslednej interpretácii v druhej rovine.<sup>19</sup> Možno vidieť aj to, že nie všetko, čo sa deje v danej situácii, je uchopiteľné či generované interpretáciou ako reflexívnou činnosťou. Pocity ako hanba, ostych, hnev, neistota nie sú vyvolávané interpretáciou významu diela, ale skôr intuitívnym chápaním situácie, v ktorej sa ako diváci nachádzame. Do galérie síce prichádzame s očakávaniami, predstavami, poznaním istých umeleckých diel a teórií, ale tie nám v konkrétnej situácii diela nemusia vôbec pomôcť, lebo to, čo sa deje, si vyžaduje spoluprácu pohybujúcu sa medzi skúmaním toho, *čo bolo urobené*, a toho *čo mám urobiť* ja. Naša reakcia na dielo nie je teda aplikáciou nášho pohľadu na dielo, ale v reakcii na dielo musím „svoj“ pohľad skôr zmeniť v prospech novej skúsenosti a poznania. Naše implicitné očakávania a obmedzenia, ktoré zrazu cítime na vlastnej koži, môžeme verbalizovať či inak artikulovať a prípadne s nimi ďalej pracovať.

**4. Záver.** Z našich skúmaní vyplýva niekoľko záverov o vzťahu interpretácie, ontológie a kreativity. Vráťme sa k otázkam, ktoré sme položili v súvislosti s interpretáciou v úvode tejto práce, a pokúsme sa na ne odpovedať vo svetle navrhovaných rozlíšení.

i) *Aký druh entity je umelecké dielo?* Ukázalo sa, že otázka ontológie umeleckého diela (objektu interpretácie) je s problémom interpretácie neoddeliteľne spojená – nie však v zmysle interpretácie vopred vyžadujúcej odpoveď na otázku ontológie svojho objektu, ale v zmysle interpretácie testujúcej rôzne ontologické hypotézy, ktoré spätne ovplyvňujú naše interpretácie, až kým sa dosiahne výsledná rovnováha. Interpretácia nutne odpovedá aj na ontologickú otázku svojho objektu. Ontológia nie je predpokladom interpretácie, ale je súčasťou jej vysvetlenia skúsenosti s umeleckým dielom, takže hranice diela sa vymedzujú v procese jeho interpretácie. To však neznamená, že interpretácia ontologicky konštituuje dielo. Je vysvetlením (teoretickou reflexiou) skúsenosti s dielom a nie je s ňou totožná. Pre ontológiu umenia z toho vyplýva, že by nemala byť iba odpoveďou na problémy generované vzťahom k iným filozofickým problémom a teóriám, ale aj odpoveďou na filozofické problémy generované interpretáciami konkrétnych umeleckých diel. Tým sa dostávame k ďalšej otázke.

ii) *Aká je povaha procesu interpretácie?* Interpretáciu sme rozdelili na dve roviny. V prvej je interpretácia súčasťou navrhovania hypotéz, ich testovania a korigovania v rámci individuálnej skúsenosti s dielom pri hľadaní optimálnej rovnováhy. V tejto rovine sa súčasne hľadá odpoveď na otázku hraníc diela. V súvislosti s tým bolo potrebné ďalšie rozdelenie skúsenosti na predreflexívne chápanie a reflexívnu aktivitu interpretácie. Toto rozdelenie však nemá ontologickú povahu (neslúži na odlíšenie diela od interpretácie diela), ale skôr ukazuje, že interpretácia, resp. interpretácie nevyčerpávajú skúsenosť s umeleckým dielom. Interpretácia skôr vstupuje do skúsenosti ako teoretický rámec našej skúsenosti a po dosiahnutí rovnováhy – uchopenia diela ako celku v procese skúse-

---

<sup>19</sup> Pozri 2. časť tohto textu.

nosti – je verbalizáciou (artikuláciou skúsenosti v jazyku odlišnom od jazyka diela<sup>20</sup>) tejto rovnováhy/skúsenosti. V tejto druhej rovine sa uzavrie aj otázka ontológie objektu interpretácie – umeleckého diela (samozrejme, ako hypotéza). V tejto podobe je interpretácia objektivizovaná v jazyku a možno ju porovnávať s konkurenčnými interpretáciami toho istého diela.<sup>21</sup> Dostávame sa tak k poslednej otázke.

iii. *Aký je status produktu interpretácie?* Tejto odpovedi sme sa v súvislosti s problémom, ako bol vymedzený, venovali najmenej, možno však formulovať niekoľko záverov. Výsledkom interpretácie je verbalizácia (artikulácia) skúsenosti s dielom. Stáva sa tak návrhom odpovede na otázku *Čo je dielom?* a súčasne návrhom, ako sa na dielo pozeráť. Z hľadiska skúsenosti tým plní deskriptívnu a aj normatívnu funkciu. Zároveň poznamenávame, že sme odlišili predreflexívne chápanie diela od reflexívnej interpretácie. Táto hranica však nie je ostrá a ani univerzálne platná pre všetky umelecké diela. Uvedené rozlíšenie totiž nie je stanovované interpretáciou, ale skôr autorskou stratégiou, ktorú v diele ako diváci objavujeme, čo je do veľkej miery historicky podmienené.

Na záver zosumarizujeme dosiahnuté výsledky v podobe niekoľkých téz:

Interpretácia je vysvetlenie skúsenosti s umeleckým dielom ako dôsledku pôsobenia daného diela (alebo niečoho, čo presahuje našu skúsenosť a aj výslednú interpretáciu či interpretácie) – to znamená, že predpokladáme:

1. Interpretácia nekonštituuje umelecké dielo.
2. Interpretácia nie je totožná so skúsenosťou s dielom.
3. Interpretácia predpokladá osobnú skúsenosť s dielom (a rozdiely medzi jednotlivými interpretáciami by mali byť konfrontovateľné so skúsenosťou).

Domnievame sa, že interpretácia prispieva (smeruje) k tomu, aby sa individuálne skúsenosti s daným dielom skôr prekrývali, ako vylučovali. Vysvetľujeme v nej svoju činnosť ako reakciu na umelecké dielo, pretože sa domnievame, že sme odhalili / prežili niečo univerzálnejšie ako „iba“ našu subjektívnu skúsenosť, a pokúšame sa to vysvetliť (prípadne zapísať, či dokonca predviesť/ukázať/zhmotniť), aby sme zistili, v čom môžu byť naše interpretácie mylné, prípadne lepšie.

## Literatúra

- GADAMER, H. G. (2010): *Pravda a metoda I. Nárýs filozofické hermeneutiky*. Prel. D. Mik. Praha: Triáda.
- GAUT, B. – LIVINGSTON, P. (eds.) (2003): *The Creation of Art*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.

<sup>20</sup> V tomto duchu možno vysvetliť nielen interpretácie v interpretačných umeniach (divadlo, hudba), ale aj interpretáciu jedného umeleckého diela iným dielom, ako je to v prípade *výtvarnej interpretácie* ako tvorivého postupu. Bližšie k tomu pozri (Geržová 1999).

<sup>21</sup> Tu treba poznamenať, že rôzne interpretácie tak môžu obsahovať nekompatibilné ontologické tvrdenia o umeleckom diele, takže interpretáciu nemôžeme chápať ako konštrukciu identity objektu, na ktorý referuje. Skôr ju možno pochopiť ako hľadanie daného objektu (ak je umelecké dielo vôbec objektom aj v inom ako referenčnom zmysle). Alebo, inými slovami, môžeme sa zhodnúť na tom, že referujeme na to isté dielo, aj keď sa nemusíme zhodovať v názore na jeho ontologickú povahu.

- GERŽOVÁ, J. (1999): Výtvarná interpretácia. In: Geržová, J. a kol.: *Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia*. Bratislava: Profil, 291–297.
- HERMERÉN, G. (2002): Interpretace: typy a kritéria. *Organon F*, 9 (2), 176-204.
- KIVY, P. (1997): *Philosophies of Art. An Essay in Differences*. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- KRAUSZ, M. (ed.) (2002): *Is There a Single Right Interpretation?* Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- KRAUT, R. (2007): Interpretation and the Ontology of Art. In: Kraut, R.: *Artworld Metaphysics*. Oxford, New York: Oxford University Press, 98-120.
- LIVINGSTON, P. (2013): History of the Ontology of Art. In: Zalta, E. N. (ed.): *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2013 Edition), [online] Dostupné na: <<http://plato.stanford.edu/archives/sum2013/entries/art-ontology-history/>> (2013-06-12).
- MAYNARD, P. (2003): Drawings as Drawn: An Approach to Creation in an Art. In: Gaut, B. – Livingston, P. (eds.): *The Creation of Art*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 53-88.
- SHUSTERMAN, R. (2003): Dno interpretácie. In: Shusterman, R.: *Estetika pragmatizmu*. Bratislava: Kalligram, 189-219.
- ŠEDÍK, M., TALIGA, M. (2010): O kognitívnych prienikoch umenia a vedy. *Filozofia*, 65 (7), 631-642.
- ŠEDÍK, M. (2008): Ontológia výtvarného diela ako procesu. *Filozofia*, 63 (7), 600-610.

---

Príspevok vznikol v rámci riešenia projektu KEGA 023UMB-4/2012 s názvom *Vysokoškolská učebnica z filozofie umenia*.

---

Michal Šedík  
Katedra filozofie FHV UMB  
Tajovského 40  
974 01 Banská Bystrica  
SR  
e-mail: [michal.sedik@umb.sk](mailto:michal.sedik@umb.sk)