

Posudek oponenta na diplomovou práci Olgy Jablečnickové „Kresba dětí v předškolním věku – téma PÁN“

Diplomová práce Olgy Jablečnickové je věnována dětské kresbě, jejíž zkoumání, jak diplomantka ve svém textu opakovaně zdůrazňuje (s. 7, 15, 35, 110 aj.), spojuje vývojovou psychologii s bádáním v oblasti estetických kvalit nebo výtvarného vzdělávání. Téma je význačné svou bohatou tradicí jak v psychologii, tak ve výtvarné výchově – s jeho zpracováním je v moderní historii obou těchto oborů spojena řada významných autorů: J. Piaget, G. H. Luquet, J. Sully, F. L. Goodenoughové, H. Read, u nás F. Čáda, V. Příhoda, J. Uždil a mnoho dalších. Nadto se jedná o téma, které si v posledních letech v zahraničí i u nás přivolává novou pozornost v souvislosti se zájmem o specificky kulturně-výtvarné (*domain-specific*) charakteristiky dětského výrazového projevu v širších kontextech symbolizace a utváření významů (*meaning-making*) (J. Matthews 1999, L. Louis 2005 aj.).

Aniž opomíjí tradici, O. Jablečnicková poučeně vychází vstříc naposled zmíněným aktuálním trendům, a to s oporou v intelektuálně náročném zázemí. Její práce se opírá zejména o poznatky N. Goodmana, J. Piageta a F. de Saussura, jejichž syntéza přirozeně vyplývá z úsilí autorky zjednat si porozumění dětské kresbě na průniku nejdůležitějších relevantních oborů: vývojové psychologie, estetiky a sémiologie. A budiž hned na počátku uvedeno, že diplomantka se v tomto složitém prostoru pohybuje s velkým porozuměním pro zvolené úhly pohledu a s nemenší citlivostí pro své téma. V tom se mimo jiné zúročila její dřívější výzkumná práce, která byla věnována vyjádření významu v dětské kresbě (autorka o ní stručně referuje na s. 8 – 10 svého díla).

Východiskem pro řešení diplomového úkolu jsou výzkumy kresby lidské postavy – „pána“, které z různých směrů rozvíjely poznatky F. L. Goodenoughové zaměřené na dětskou kresbu jako na reprezentanta kognitivních a intelektuálních dispozic (M. Harris, J. Šturma, M. Vágnerová, M. Klusák, J. Slavík, viz s. 11 – 14). Diplomantka na jejich zjištění navazuje, ale překračuje je se zásadním důrazem na vztahy mezi kresbou a jazykovým vyjádřením k ní (s. 14). V teoretické rovině tak její práce „aspiruje na vklad do diskuse mezi tradičně silným Piagetovým pojetím Luquetova přechodu od intelektuálního k vizuálnímu realismu a Goodmanovým pojetí kresby jako vývoje svébytné domény výtvarné grafické reprezentace“ (s. 15).

Vysoká aspirace si vyžádala dobrou oporu v kvalitativní analýze dětských kreseb i jejich verbálního doprovodu, a samozřejmě hluboký teoretický rozbor výkladového rámce pro takto koncipovaný výzkum. Autorka důsledně používá metodologické pojetí analytické filosofie a strukturální sémantiky nebo sémiologie, z něhož různým způsobem vycházejí všichni myslitelé, o něž se opírá. Tyto přístupy dokáže přesně aplikovat ve výkladu empirických údajů svého výzkumu. Korektní spojování hluboce promyšlené teorie s empirií patří k nejsilnějším stránkám diplomové práce O. Jablečnickové. Z textu se dá zřetelně vyčíst, že teoretické uvažování diplomantky, pečlivě opřené o studované autority, je nesené snahou o důsledné porozumění, které má umožnit co nejprecizněji vysvětlit zkušenosti z konkrétní výzkumné práce s dětskou kresbou.

Pojmosloví, které diplomantka propracovává v kap. 6 – 10, je od počátku budováno se zřetelem na nezbytnost zvládat přechody mezi výtvarným projevem a jazykem při výkladu dětské kresby. K tomu bylo nutné zavést terminologii, která postihuje (a) systémový charakter symbolizace (např. pojmy *struktura*, *znak*, *význam*), (b) estetické charakteristiky závislé na smyslovém vnímání (*token – type*, *herní figura*) (c) úlohu procesu utváření významu a Goodmanovsky pojaté světa-tvorby s ohledem na systémovou specifičnost umění (*herní figura*, *hra*, *prop*, *fikční světy*). O. Jablečnicková postupně plní všechny tyto požadavky a závěrem na tomto základě vypracovává originální sémiologické schéma vertikální a horizontální struktury průniku jazyka a kresby (s. 50 – 52). To je bytelné východisko pro následné vytváření komplexního systému kategorií, které jasně ozřejmují míru kulturního úsilí vloženého dětmi do vypracování kreseb a které potvrzují specifický charakter jejich výtvarné hodnoty.

K charakteristice kategoriálního systému se autorka propracovala na základě řešení dvou vstupních otázek (s. 55 – 56): 1) JAK vzniká PÁN (prostřednictvím kresby a verbalizace), 2) CO je použito pro vznik PÁNA. První otázka směřuje k nalezení psychických mechanismů („techné“) utváření *pána* jako významově specifické figury kresbou v součinnosti s verbalizací (koordinace procesů konstrukce kresby s procesy tvorby významů). Druhá otázka je zacílena k odhalení psychických mechanismů použití atributů *pána* v kresbě, opět v součinnosti s verbalizací (jde tu o Goodmanovsky pojatý problém různých rovin reference v projevech symbolického fungování kresby).

Při řešení otázky JAK autorka vymezila čtyři obecné (s. 68 – 70) a osm specifických mechanismů (s. 70 – 73), které děti použily k utváření *pána* a které jsou teoreticky zakotveny v předcházejícím výkladu. V textu je dobře znát, jak je důležité respektovat specifickou výtvarného média, a zároveň zohledňovat oboustranné dynamické vazby mezi výtvarným a slovním vyjádřením.

Při řešení otázky CO se ukázala složitost vztahů kresby a její verbalizace. I přes jistá nutná zjednodušení (s. 75) se tuto složitost autorce daří přiléhavě zachytit a funkčně popisovat až do úrovně ilustrativních tabulek (s možností kvantifikace) nebo sémantických schémat (s. 78 – 79, 81 – 84).

S oporou v analýze tvůrčích mechanismů diplomantka na závěr přistoupila k rozboru vlastností výtvarné hodnoty (rozlišuje jich celkem dvanáct) a jejich naplňování v analyzovaných kresbách (s. 97 – 100). S tím úzce souvisí kapitoly o symbolických funkcích a estetických kvalitách dětské kresby (s. 101 – 104), opět na podkladě Goodmanovy teorie (tentokrát se zvláštním zřetelem k symptomům umění). Na podkladě těchto analýz může autorka v závěru právem konstatovat (s. 108): „...i triviální kresbička čtyřletého dítěte se řídí pravidly výtvarného média a je svébytným výtvarným artefaktem s potenciálem vstoupit do modu umění“.

Olze Jablečnickové se v diplomové práci podařilo přesvědčivě ukázat explikativní účinnost teoretických východisek, o které se její přístup opírá. Míra zvládnutí složité problematiky diplomantkou je vysoká a práce jako celek zasluhuje výtečné ocenění. Autorka by ve své práci měla pokračovat, protože diplomový text prokazuje její nadprůměrnou schopnost do hloubky teoreticky uvažovat v návaznosti na empirický výzkum.

Pro další přemýšlení diplomantce nabízím jen tři poznámky, které by mohly být i možnými podněty pro obhajobu. Jedním z ústředních problémů, které se v práci opakovaně vracejí, je téma podobnosti, resp. mimetičnosti. Autorka ve shodě s Goodmanem ostře kritizuje výklad obrazové reprezentace na podkladě nápodoby či podobnosti (s. 36 n.). Místy si však znesnadňuje práci až příliš striktním odmítáním podobnosti jako možného kritéria funkčnosti díla („...neznamená to, že napodobuje...“ s. 98). Sám Goodman (2007, s. 45) totiž připouští, „že soudy o podobnosti vybraných a dobře známých aspektů nejsou... o nic méně objektivní a kategorické než jakékoliv jiné soudy, které vynášíme při popisu světa.“ To, o čem tu běží, je tedy vymezení aspektů, v nichž lze podobnost soudit (např. samotnou autorkou zmiňovaný „počet“ nebo „proporce“), nikoliv absolutní odmítání podobnosti jako měřítka. K tomu nejnověji viz teorie alterací a duální hodnoty uměleckého díla od T. Kulky (1994, 2000, 2004), vycházející z kritického zhodnocení Goodmanovy teorie.

Druhá poznámka se vztahuje k jednostrannému přisouzení fikčních světů „systému výtvarna“, zatímco jazykový systém zůstává pro diplomantku vyhrazen „světům běžně žitým a reálným“ (s. 20). To není oprávněné již s ohledem na bohatě rozpracovanou teorii fikčních světů v oblasti literatury, dramatického nebo filmového umění. Hranice mezi „zobrazením“ a „fikcí“ se v současné době jeví být mnohem komplikovanější zvláště s ohledem na jazyk v souvislosti s vizualitou (viz např. M.-L. Ryan, L. Doležel, P. Bourriaud aj.).

Konečně třetí poznámka se týká role interpretace ze strany dětského autora a směřuje k obecnější otázce úlohy interpretování pro funkci tvůrčího díla. Souhlasím s autorkou, že váha autorské interpretace pro porozumění dětské kresbě je vysoká (s. 45). Na druhé straně, i ona sama vícekrát zmiňuje důležitost více-pohledové interpretace a problematiku interpretačního rozptylu (s. 10, 17, 55 aj.). Autor je sice interpretem v mnoha ohledech privilegovaným, přesto však jen jedním z mnoha interpretů, jejichž výklady spolu tvoří dílo – je-li, v souladu s autorčím přístupem, chápáno jako kulturní artefakt.

Závěr:

Diplomovou práci Olgy Jablečnickové „Kresba dětí v předškolním věku – téma PÁN“ považuji za výbornou a doporučuji ji k obhajobě. Dávám ke zvážení možnost publikovat vybrané složky práce.

Klasifikace: *výborně*

Doc. PaedDr. Jan Slavík, CSc.

V Praze dne 24. dubna 2008