

Interpretácia – maľovanie – pozorovanie. Maľba Rastislava Podobu: *Pozorovanie*¹

Michal ŠEDÍK

Abstract

The paper analyzes mutual relationships between three processes from the title on the example of three paintings by Slovak painter Rastislav Podoba. Analysis of the painting *Observation* from 2011 leads to the need for a deeper examination of the character of relations between observation, painting, and interpretation. The central problem is the problem of observation which leads to questioning the place and the role of theoretical reflection in the creation, experience, and perception of the work of art. The standard philosophical approach to interpreting as an ascription of meaning is questioned. Finally, the paper proposes a different approach to interpretation that could better explain running processes in analyzed works.

Keywords: Interpretation, Painting, System of Representation, Observation, Creation

Predmetom tejto štúdie je analýza vzájomných vzťahov troch procesov, na konkrétnych príkladoch z tvorby Rastislava Podobu (1975). Vychádzame z analýzy a interpretácie maľby *Pozorovanie* (obr. 1), ktorá nás privedie k potrebe hlbšieho preskúmania povahy vzťahu medzi interpretáciou, maľbou a maľovaním. Ústredným v našich úvahách je proces pozorovania, úvahy o ktorom nás v závere privádzajú k otázke miesta a role teoretickej reflexie v procese tvorby, skúsenosti a percepcie umeleckého diela.

Interpretácia

Bežné chápanie interpretácie v analytickej filozofii predpokladá, že pri interpretovaní pripisujeme časť umeleckých diel významy, ktorým zodpovedajú.

Z týchto čiastkových významov je potom vyskladaný výsledný význam diela. Podľa Roberta Steckera je Interpretácia „[...] meno, ktoré dávam akémukoľvek druhu pripísania významu (meaning) alebo významnosti (significance) umeleckým dielam“.² A následne charakterizuje tieto pripísania ako „[...] rozoberajúce stavy mysle kráľa Leara v rozličných fázach Shakespearovej hry alebo dôležitosť pozadia na obraze Mony Lisý“.³ Podobne chápe interpretáciu aj Gregory Currie ako „špeciálny spôsob pripisovania významu“ a jej výsledok ako „prisúdenie obsahu alebo významu niečomu“.⁴ Pozrime sa však trochu bližšie na to, čo uvedený prístup znamená. Ide o chápanie interpretácie, kde sa umelecké dielo stáva objektom, ktorému možno za určitých okolností pripísať význam. Okolnosťami môže byť zdieľanie

¹ Text vznikol ako súčasť riešenia projektu Vedeckej grantovej agentúry Ministerstva školstva VEGA č. 1/0531/20 s názvom: *Reprezentácia jej povaha a význam pre poznanie*.

² STECKER, R.: *Artworks: Definition, Meaning, Value*. Pennsylvania 1997, s. 113.

³ Ibidem, s. 114.

⁴ CURRIE, G.: Interpretation in Art. In: *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Ed.: LEVINSON, J. Oxford 2005, s. 291.



Obr. 1: Rastislav Podoba, *Pozorovanie* (2011), akryl a olej na plátne, 85 x 110 cm. Foto: J. Hanskrecht.

vlastností (podobnosť), alebo existujúce konvencie (žánru, média, spoločnosti, ...), alebo asociácia v mysli interpreta. Takže to, čo umelec robí, keď tvorí je výroba objektov s vlastnosťami, ktoré za istých okolností umožňujú pripísať týmto objektom význam. Mlčky sa tu predpokladá, že už existujú významy, ktoré možno odovzdávať a s pohľadom upretým na tieto významy (obrazy, pojmy) umelec tvorí svoje dielo, poznajúc okolnosti, ktoré mu umožnia tieto významy tlmočiť. Takéto vysvetlenie toho, čo robíme keď maľujeme alebo interpretujeme umelecké diela môže dobre fungovať ako ad hoc vysvetlenie. Funguje v situácii keď už vlastne akosi vieme, čo dané diela znamenajú. Že machule nad vodorovnou

plochou znamenajú búrkové mraky a celá situácia pred búrkou vyjadruje rozorvanosť subjektu alebo čierny oválny objekt na hlave človeka je klobúk a jeho pozdvihnutie pri stretnutí znamená pozdrav. Ad hoc vysvetlenie funguje vtedy keď už máme repertoár znakov, ktoré maliar usporadúva na obraze a divák tieto znaky pozná a má repertoár významov, ktoré týmto znakom pripisuje.

Problém nastane ak sa stretne s umeleckým dielom, ktorému v tomto zmysle chýba určitosť alebo rozhodnuteľnosť. Teda s dielom, ktoré „vysielajú“ rozporuplné signály. K takým dielam, ako hneď uvidíme patria aj viaceré maľby Rastislava Podobu.

Pozorovanie a maľovanie

V prípade obrazu R. Podobu: *Pozorovanie* (2011) sa ocitáme pred nezobrazujúcou tmavou maľbou. Na plátne prevládajú tmavé zelené tóny lomené čiernou. Ide o veľké plochy s nerovnomernou farebnosťou a štruktúrou, nesúce stopy maľovania. Z vrchu a zo spodu maľbu ohraničujú akési mnohouholníky o niečo tmavšie s mierne homogénnejšou farebnosťou. Medzi mnohouholníkmi je tak o trochu svetlejšie pole, posiate viacerými svetlými škvrkami a bodmi. Môžeme sledovať dynamiku farebných škvŕn a „nedokonalostí“.

Pozrime sa na obraz, nie ako na abstraktnú maľbu, ale ako na maľbu „realistickú“ alebo zobrazujúcu. Teda pozorujme s inými očakávaniami. Môžeme zrazu vidieť maľbu, zobrazujúcu tmavý priestor ubiehajúci do hĺbky, ktorú nedokážeme odhadnúť. Obraz zobrazuje niečo, čo pripomína prázdnu scénu – akoby momentku z nejakej temnej počítačovej hry. Farebné škvrny evokujú možnosť objavenia sa nejakého objektu zobrazenia (nepriateľa, vesmírnej lode a pod.) z tmavého priestoru medzi dvomi plochami, ktoré môžu znamenať akýsi mostík, balkón a pod, z ktorého je situovaný náš pohľad.

Logikou prístupu k interpretácii ako k pripisovaniu významu, ktorý sme popísali vyššie máme dilemu ako sa rozhodnúť, pretože obe interpretácie nie sú súčasne udržateľné. Urobme krátku prestávku a zamyslime sa nad ďalšími skrytými predpokladmi, ktoré sa v ponímaní interpretácie ako pripisovania významu objavujú. V prvom rade svet (objekt maľovania) už existuje vopred, predtým ako začne pozorovanie maliara a rovnako predtým ako začne maľovanie. Po druhé sa tu implicitne predpokladá, že svet je rozčlenený na objekty nám známym spôsobom a tieto objekty majú nám vopred známe vlastnosti. Úlohou a hlavnou schopnosťou maliara je potom „správne“ vidieť (myslí sa v súlade s poznaním sveta rozčleneného na konkrétne objekty) a výsledok tohto pozorovania preložiť do zrozumiteľných foriem na obraze. Následne po tretie, divák interpretuje takýto

obraz ako verný, alebo nie celkom verný danej skutočnosti podľa toho, či je možné rozoznať v maľbe maliarom pozorovaný objekt, pre ktorý má divák už pripravené pojmy (divák disponuje tým istým poznaním ako maliar). Ak by sme to vyjadrili ako postupnosť tak dostaneme:

svet → *pozorovanie* → *maľovanie* → *maľba* →
rozpoznanie sveta v maľbe (interpretácia)

Programom interpretácie je pripísať/odhalit⁵ význam v maľbe ukrytý na základe poznania, ktoré sa ukrýva mimo maľby samej. Vo svete alebo v teórii, akoby sme maľovaním komponovali obrazy vecí podobne, ako do viet zoradíme slová označujúce tieto veci.⁶

Avšak pochybovanie alebo ambivalencia, ktorá ju spôsobuje, nie je objekt mimo maľby, ku ktorému maľba odkazuje, ale tieto charakteristiky vyplývajú z povahy vzťahu znakov (stôp maliarovho náčinia na plátne) a objektov, ku ktorým potenciálne (ak nastanú správne okolnosti) odkazujú. Nejde tu o vopred existujúci význam, ale situáciu/udalosť, ktorá ak nastane, tak je neurčitá vo vzťahu k vopred existujúcim významom a pravidlám, ktoré ich umožňujú komunikovať. Ak nemáme spomínanú ambivalenciu odmietnuť ako možný smer interpretácie, tak už nemôžeme procesy pozorovania, maľovania a interpretácie chápať ako oddelené a lineárne zoradené v čase. Mali by sme k nim pristupovať ako k vzájomne interagujúcim súčasťam celej situácie. Ad hoc vysvetlenie, paušálne pre všetky prípady, už nemôže fungovať. Ak sa rozhodneme vidieť v Podobovej maľbe abstrakciu, tak stopy na plátne vysvetľujeme v duchu tejto intencie (maliar maľoval so zámerom vytvoriť tajomnú hru neurčitosti napr.) a na obraze si všimame iné vlastnosti v iných súvislostiach. Ako základné elementy obrazu budú vyčlenené iné stopy po maľovaní a tieto vstupujú do iných vzťahov a tvoria iný celok (celky), ako by tomu bolo v prípade keby sme v Podobovej maľbe videli realistické zobrazenie tmavého priestoru.

⁵ V tomto ohľade sú si koncepcie, úplne sa rozchádzajúce v otázke zdroja významu (autor vs. divák), do veľkej miery podobné.

⁶ Tento prístup kritizuje OLSEN, S. H.: The ‘Meaning’ of a Li-

terary Work. In: *Aesthetics and the Philosophy of Art: the Analytic Tradition: An Anthology*. Eds.: LAMARQUE, P. – OLSEN, S. H. Oxford – Malden 2018 (1982), s. 177–188, aj v prípade literárnych diel, ktoré sú často úzko interpretované ako prehovory v bežnej reči.

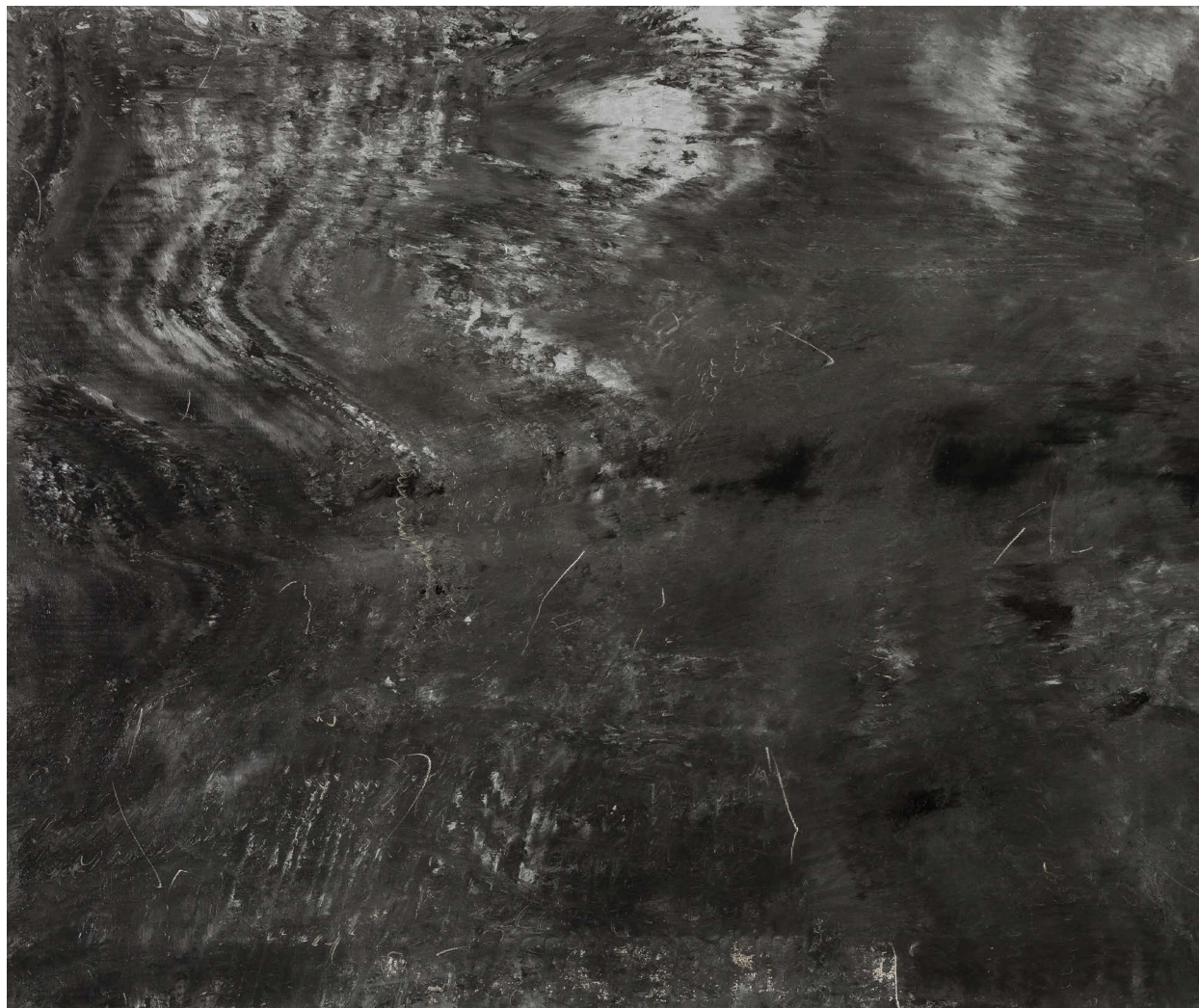


Obr. 2: Rastislav Podoba, *Rozhľadňa* (2011), olej na plátne, 150 x 190 cm. Foto: J. Hanskrecht.

Tu by sme mohli namietat', že intenciou maliara mohlo byť iba zobraziť tmavý neurčitý priestor a je len výsledkom našich nadinterpretácií vidieť v tom abstrakciu. Tak by bola celá ambivalencia len výsledkom našej špekulácie, ktorá nemusí mať s maľbou nič spoločné. Pozrime sa však na názov obrazu: „Pozorovanie“. Pozorovanie ako názov obrazu dáva dve možnosti čítania: a) pozorovanie ako samotný proces a b) pozorovanie ako výsledok tohto procesu. Nevieme či bolo pozorovanie maliara dokončené a následne zaznamenané alebo pozorovanie je to, čo je vo svojej procesuálnosti zaznamenávané počas maľovania a vďaka maľovaniu. To nás smeruje skôr k tomu, že ambivalencia je tým, ako má na nás obraz

vo výsledku pôsobiť a nemali by sme ju vnímať ako negatívum, prípadne ju úplne odmietat'.

Ak sa pozrieme na iné Podobove maľby, tak objavíme pozorovanie ako tému vo viacerých variantoch. V maľbe *Rozhľadňa*, z roku 2011, ide o veľký formát, ktorému dominuje polorozpadnutá rozhľadňa, aké nájdeme na pomedziach lesov a lúk na Slovensku často. Ide o úkryt pre pozorovateľov (poľovníkov), ktorý má zostať skrytý tak, ako má zostať skrytá maľba v zobrazujúcom režime. Tu však maľba skrytá nie je, práve naopak – vystupuje do popredia a významne tým potláča dôležitosť zobrazeného objektu. A to až do tej miery, že ak pristúpime k maľbe bližšie naše pozorovanie sa stráca v ťahoch štetca,



Obr. 3: Rastislav Podoba, *Pozorovanie* (2014), olej na plátne, 50 x 60 cm. Foto: J. Hauskrecht.

stopách maliarskej špachtle, v stopách po striekaní a zatečenej farbe, pričom nám dáva zabudnúť na celok, viditeľný len z odstupu. A tak zblízka interpretujeme maľbu inak, ako z odstupu a do neutíchajúceho rozporu tu vstupuje plocha s hĺbkou. Máme pocit, že ide o naše pozorovanie, ktoré priamo závisí na rozhodnutiach pri interpretovaní. Naše pozorovanie, ktoré si uvedomujeme vďaka maľbe alebo prostredníctvom maľby.

Maľba, s rovnakým názvom ako náš východiskový obraz, *Pozorovanie*, ale z roku 2014, naopak nemá žiadny rozpoznatelný objekt, ale tým že je takto

nazvaná budí dojem, že predsa len niečo bolo pred očami maliara, keď ju maľoval. Vidíme najrôznejšie stopy po maliarskom náčiní, škrabance, ťahy štetcom, stopy špachtle, ktoré sú následne na niektorých miestach rozotierané a znejasňované a niekde ostávajú ostré a jasné. V snahe vystopovať „niečo“ v stopách maľovania, niečo čo sa vynorí na povrchu, či v hĺbke vedie k preostrovaniu, preskupovaniu, hľadaniu väčších alebo menších celkov. Nič však nakoniec nenachádzame, iba našu snahu zaostrit' na rôznych úrovniach hĺbky, ktorá vždy znovu a znovu končí na pomalovanej ploche.

V kontexte tvorby R. Podobu je zrejme, že ambivalencia nie je náhodnou vlastnosťou jednej maľby, ale významnou strategickou líniou vinúcou sa jeho dielom. Nemôžeme ju preto prehliadať, ale práve naopak je potrebné sa pozrieť akým spôsobom je táto ambivalencia alebo vágnosť dosahovaná. Nejde totiž len o nedostatok presnosti a rozhodnuteľnosti, ale zámerné rozostrenie, znejasnenie, ktoré si vyžaduje rovnako presné postupy a komponovanie ako ich opak.⁷ Čo však treba pripomenúť je, že sa pri danom skúmaní pohybujeme mimo konceptu spomínanej ad hoc interpretácie, a skôr sa nachádzame uprostred udalostí, v ktorej sa pozorovanie a maľovanie vzájomne prelínajú, k čomu im dopomáhajú v meta rovine interpretácie navrhované hypotézy formulované (formulovateľné) vo verbálnom jazyku.⁸ Je zrejme, že ak uvažujeme o dosahovaní ambivalencie, nebudeme sa o ničom vopred existujúcim, ale o ničom čo vzniká v procese pozorovania/maľovania v interakcii sveta tam vonku a procesov jeho reprezentácie. Poďme sa teda pozrieť, ako je ambivalencia v dielach Rast'a Podobu dosahovaná.

Ambivalencia a vágnosť

Jednou z možností je využitie veľkosti formátu vo vzťahu k námetu a pozorovateľovi. Ak zobrazíme relatívne jednoduchý objekt (pozorovateľňa, kontajner, priemyselná budova a pod.)⁹, v slabo definovanom prostredí (použitie hrubého nástroja alebo technologického postupu, ktorý rozrušuje súvislú celistvosť povrchu a pod.), tak sa v detailoch objavujú stopy, ktoré nemusia zapadať len do celku čitateľného z diaľky a dávajú možnosť ďalších čítaní maľby v detailoch a menších celkoch. Maľba ako taká

a stopy procesu maľovania sa tak stávajú viditeľnými a vstupujú do procesu interpretácie.

Potlačená farebnosť je ďalším spôsobom ako ubrať z presnosti zobrazovania a pridať v neurčitosti pozorovaného a maľovaného. Akonáhle sa bežná (očakávaná) škála farebnosti zredukuje na striedanie niekoľkých farebných tónov, je tým podporená neistota oka v rozpoznávaní známych tvarov. Potlačená farebnosť môže byť dosiahnutá aj zvolením slabo osvetleného námetu a jeho precíznym zobrazením (nočné scény). Pri nezobrazujúcich obrazoch možno nedostatok svetla chápať ako miznúci kontrast medzi objektmi, tvarmi, figúrami a pozadím.

Rozostrenie, ako technika využívaná vo fotografii (teda nielen ako technická chyba, ale zámer) má svoj pendant v maľbe už dlhšie. V maľbách G. Richtera zo sivého obdobia, kde mu boli predobrazom novinové fotografie, ktoré v potlačenej sivej farebnosti premaľoval a následne rozostroval a vkladal ako objekty do nových pozadí. Samotná rozostrenosť sa následne objavuje aj v jeho veľkorozmerných abstraktných obrazoch. To k čomu dochádza pri rozostrení je nemožnosť rozlíšiť medzi líniou ako ohraničením a líniou ako objektom, rozlíšiť medzi líniou a plochou, figúrou a pozadím, povrchom a hĺbkou.

K ambivalentnosti alebo vágnosti rozhodne prispieva aj pomenovanie obrazov, ktoré v kontexte s maľbou neponúkajú kľúč k jednoznačnému čítaniu, ale skôr otvárajú viaceré významové roviny (*Pozorovanie, Rozhľadňa, Pozorovateľ, Sanatórium, Produkcia, Zdroj, Cyklus* a pod.). Tu sa dostávame k ďalšej zaujímavej čрте Podobovho maľovania, ktorú by sme pracovne mohli nazvať neexistenciou pojmov pre objekty maľovania.¹⁰ A to aj na strane maliara ako aj na strane diváka. Neurčitosť sa tu prejavuje v neistote

⁷ „K vytúženej vágnosti dospějeme (...) len vtedy, keď sa dôkladne a svedomito sústreďíme na kompozíciu každého obrazu, na podrobné vymenúvanie detailov, na výber osvetlenia, atmosféry. (...) Básnik vágneho môže byť jedine básnikom precíznosti, ktorý pohotovo zachytáva okom, uchom, rukou najjemnejšie vnemy a pocity.“ CALVINO, I.: *Odkazy tretiemu tisícročiu. Americké prednášky*. Kapitola 3 – Presnosť. Banská Bystrica 2000, s. 67–68.

⁸ MAYNARD, P.: Drawings as Drawn: An Approach to Creation in an Art. In: *The Creation of Art*. Eds.: GAUT, B. – LIVINGSTON, J. Cambridge 2003, s. 53–88, kritizuje bežný prístup k vysvetleniu zobrazenia cez zobrazené objekty (to čo je pomenovateľné): „[T]o, čo nazývame „vzťah“ [„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.“ (Ibidem, s. 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 vytvárať rozdiely v zobrazení“ (Ibidem, s. 77).

⁹ Prípadne zložitý objekt zjednodušíme, alebo malý objekt zväčšíme.

¹⁰ WELSH, W.: *Estetické myslenie*. Bratislava 1993, s. 63–68, to v nadväznosti na Lyotarda a Kanta, nazýva *vznešeným*.

vymedzenia častí vo vzťahu k celku a naopak. Ak sa vrátíme k obrazu *Pozorovanie* (2011), tak akonáhle sa prepneme zo zobrazenia scény na nezobrazujúcu plochu, menia sa atómy (základné jednotky obrazu), z ktorých budujeme celok. Kým v scéne sú základnými jednotkami plochy a drobnejšie stopy maľby sú len ruchy v celku scény, tak v nezobrazujúcom mode sú tieto stopy maľovania tým, čo je komponované v ploche maľby. Prestávajú byť ruchmi a získavajú samostatnosť v celku kompozície. Pozorovanie a maľovanie sú navzájom prepletené procesy, avšak na to aby sme to „pocítili“/„uvideli“ v roli diváka je potrebné udržať obraz ambivaletný, neurčitý, vágny. Vtedy je nám ponúknutá príležitosť skúsenosti s maľovaním. Je to na úkor „jasnosti“ reprezentovaného objektu aby sme videli maľovanie, ktoré k nemu viedlo a je to na úkor „jednoznačnosti“ maľovania aby sme videli namaľovaný objekt, ku ktorému viedlo. Limity maliarskej reprezentácie sú limitmi pozorovania.

K tomu aby sme v interpretácii sledovali hypotézu zámernej neurčitosti sme potrebovali zohľadniť širší celok maliarskej tvorby. Nielen to čo je vo vnútri rámu, ale to čo spája viaceré obrazy do cyklov a tiež spoločné motívy medzi cyklami. Podobovo maľovanie je prirodzene cyklické, a tak ako vo vnútri obrazu sú možné viaceré možnosti čítania, tak je tomu možné aj medzi obrazmi a cyklami. Uvedomujeme si, že pozorovanie nie je oddelené od interpretácie a objekt interpretácie sa objavuje, mizne a znovu objavuje spolu s pozorovaním. Situácia je iná ako pri ad hoc interpretácii, procesy neplynú lineárne za sebou v jednom smere a môžu byť rôzne organizované v čase a priestore:

*svet ↔ pozorovanie ↔ maľovanie ↔ maľba ↔
rozpoznanie sveta v maľbe a maľby vo svete (interpretácia)*

Dostávame sa tým k úvahám o povahe interpretácie ako problému teórie a filozofie umenia.

¹¹ Konštruktivistické prístupy k interpretácii kde každá nová interpretácia vytvára nový objekt – nové dielo alebo v miernejšej podobe transformuje pôvodné dielo. Pozri napr. DANTO, A.: *The Philosophical Disenfranchisement of Art*. New York 1986.

¹² K podrobnejšej analýze podôb a problémov interpretácie v umení pozri viac v ŠEDÍK, M.: Konštanty a premenné interpretácie v umení. In: *Podoby interpretácie*. Eds.: SEDOVÁ, T. a kol. Bratislava 2016, s. 86–126.

Povaha interpretácie

Ukázali sme, že ad hoc interpretácia ako pripisovanie významu, nebude dobre fungovať vo všetkých prípadoch. V prípade malieb R. Podobu by sme sa pevným rozhodnutím pre jednu z možností ochudobnili o skúsenosť pozorovania/maľovania. Súčasne by sme nevysvetlili celú hĺbku diela v kontexte procesu vznikania a neponúkli komplexnú analýzu a interpretáciu len preto, že v pozadí vychádzame z konceptu interpretácie, ktorý nezodpovedá danému dielu. Širší význam vyššie analyzovaného príkladu je, že nám ukazuje ako väčšina ad hoc interpretácií bude pri takýchto typoch diel zlyhávať. Zlyhávať budú aj koncepcie nadinterpretácie¹¹ alebo zámerného *misreading*. V tejto štúdii nie je dostatok priestoru pre to, aby sme príčiny tohto zlyhávania do detailov rozobrali v rámci jednotlivých koncepcií interpretácie¹². Možno len konštatovať, že to súvisí s rigidnou koncepciou umenia a umeleckého diela v pozadí interpretácie, rigidnou koncepciou autora (aktuálny intencionalizmus¹³) a tiež rigidnou koncepciou reprezentácie.

V celom procese je priveľa premenných a málo konštánt a niet sa akoby o čo oprieť, ako o východisko. Je to spôsobené povahou súčasného umenia, kde jednou z mála konštánt je tvorivosť a novosť. Ak máme predpokladať, že v procese tvorby umeleckého diela skutočne vzniká niečo nové¹⁴ a naša skúsenosť (a interpretácia) majú túto novosť postihnúť, nemožno súčasne predpokladať, že môžeme zotrvať na ad hoc koncepciách, ktoré boli použité na predchádzajúce umelecké diela. Nakoľko naše koncepcie priamo vstupujú do procesu skúsenosti a interpretácie, potrebujeme ich transformovať, upraviť, vymeniť, či originálne využiť na situáciu, ktorú máme aktuálne pred sebou tak, aby sme boli schopní dané dielo vidieť, prečítať, počuť a porozumieť mu v celej šírke a hĺbke. Ide o koncepciu

¹³ Aktuálny intencionalizmus ako teoretická pozícia tvrdí, že úlohou interpretácie je odhaliť aktuálnu intenciu, ktorú umelec v čase tvorby mal. Táto je potom jediným významom diela, ktoré vytvoril.

¹⁴ Chápanie tvorivosti v ontologickom zmysle, ako prírastok/zmena bytia. To je výzvou nielen pre vysvetľovanie interpretácie, ale aj reprezentácie.

interpretácie, ktorá bude počítat' s tvorivosťou nielen na strane autora, ale bude tvorivosť vyžadovať aj na strane diváka. Dúfame, že takou môže byť chápanie interpretácie ako *teoretickej reflexie hľadania rovnováhy medzi udalosťou vytvorenia diela a udalosťou divákovej skúsenosti s dielom*. Interpretácia tak je vysvetlením toho, ako môže dôjsť k (zrejme len dočasnej) rovnováhe, medzi obidvomi pólmi, prostredníctvom umeleckého diela.¹⁵

Je to dostatočne otvorené chápanie aby mohlo zahrnúť tvorivosť na strane umelca aj diváka a súčasne fungovalo aj tam, kde ad hoc interpretácie nespôsobujú problémy. Napriek tomu rešpektuje kontinuitu (ďalší minimálny predpoklad, o ktorý sa možno oprieť) umenia a tvorby umelcov. Načrtnutý prístup neoperuje s významom a ani s pripisovaním – bežnou výbavou koncepcií interpretácie. Jeho dôsledkami sú: a) rešpektovanie vonkajších limitov interpretácie, b) rešpektovanie umeleckého diela ako intencionálneho objektu vytvoreného v čase a v istom kontexte, d) rešpektovanie kontextu diváka, ktorý sa často odlišuje od kontextu tvorby. Dôležité tiež je, že interpretácia nesplyva v tomto prístupe so skúsenosťou a aj keď ju do veľkej miery ovplyvňuje, ostáva teoretickou reflexiou. *Rovnováhu* v charakteristike interpretácie, nie je nutné chápať v pozitívnom zmysle ako harmóniu alebo súzvuk, kľudne ju môžeme aplikovať aj na diela, ktoré sú kontroverzné, subverzívne, ofenzívne a pod.

Je tomu tak aj v prípade interpretovaného diela Rastislava Podobu *Pozorovanie* (2011). Aj keď pochopíme zdroje ambivalencie a neurčitosti a dokážeme prepínať medzi viacerými rovinami vnímania diela, neznamená to, že výsledná interpretácia je akosi harmonizáciou týchto nezlučiteľných pozorovaní. Naopak rozpor ostáva otvorený a my sa môžeme vo svojich interpretačných hypotézach a naladeniach zmyslov sústrediť aj na možnosti prechodu alebo transformácie. Niekomu môže v súvislosti s uvedeným napadnúť otázka, či opakovanie tohto tvorivého postupu u autora nie je po istom čase fádne, či dokonca nudné. Je to, v rámci „súperenia“ jednotlivých interpretácií, určite legitímna otázka, ktorá smeruje

k hodnoteniu diel a miery ich originality a novosti. Na uvedenú otázku je možné odpovedať položením ďalšej otázky: Je proces pozorovania maľby, ktorej námet kolíše medzi zobrazením abstrakciou zakaždým rovnaký? Ide o rovnaký mechanizmus aplikovaný na rôzne príklady podľa jednotnej schémy?

Predtým ako zaujmeme k danému problému stanovisko, ešte poznamenajme, že tento problém nás opäť vracia k otázke miesta teoretickej reflexie v procese skúsenosti a percepcie umeleckého diela. Ak sa pýtame, či pôjde o rovnakú ambivalenciu pri zobrazení krajiny ako pri zobrazení figúry ak obe oscilujú medzi zobrazením a abstrakciou, tak je možné odpovedať dvomi spôsobmi. Z teoretického hľadiska a z hľadiska skúsenosti (povedzme „empirického“ alebo „praktického“)¹⁶. Z teoretického (abstraktného) hľadiska možno povedať, že áno ide o rovnaký vzťah, ktorý sa opakuje naprieč prípadmi. Či už pôjde o horskú krajinu, maľovanú olejom alebo o priemyselnú zónu maľovanú akrylom. Z hľadiska procesu maľovania a procesu percepcie divákom možno odpovedať inak. Sú rôzne spôsoby ako dosahovať vágnosť (rozobrali sme ich vyššie) a teda rôzne spôsoby, ktorými nás môže umelec nabádať do ambivalentnej situácie vstúpiť. Tie sú potom rôznymi spôsobmi, ako možno vnímať nielen umelecké diela, ale aj svet mimo galérie v jeho rôznorodosti a ako si uvedomovať do akej miery je toto vnímanie dotvárané našou tvorivou participáciou. Takže ak chápeme interpretáciu ako arbitra hodnoty z hľadiska teórie umenia (rôzne koncepcie umenia), tak ide o fádnosť a opakovanie. Ak nám ide o interpretáciu ako nástroj¹⁷, v ktorom teória slúži maximalizácii skúsenosti, tak odpovedáme nie, je tu priestor pre kreatívnu a bohatú rôznorodosť, ktorá je spätá s rôznymi námetmi a rôznymi maliarskymi technikami a postupmi. Nami navrhované chápanie interpretácie by mohlo byť dostatočne abstraktné aby umožnilo postihnúť spoločné črty jednotlivých prípadov a súčasne dostatočne jemné na to aby interpretácia postihla významné rozdiely. Ak budeme maľbu (prípadne iné umelecké médium) považovať za dostatočne komplexný nástroj na artikuláciu

¹⁵ Pre viac súvislostí pozri ŠEDÍK 2016, c. d. (v pozn. 12).

¹⁶ Zámerne sa vyhýbame pojmovej dvojici objektívne – subjektívne.

¹⁷ Interpretácia má svoje úrovne, v ktorých sa vzd'ahuje a približuje individuálnej skúsenosti, a v ktorých funguje vo vzťahu rozličným rámcom. Pozri rozlíšenie úrovni interpretácie ŠEDÍK 2016, c. d. (v pozn. 12), s. 100, v časti 3.1.3.

procesov myslenia a vnímania – teda pozorovania, tak naša koncepcia interpretácie asi nemôže byť konečným arbitrom podobnosti a rozlíšení v otázkach maľovania.¹⁸ Mali by sa vhodne dopĺňať

spôsobmi, ktoré môžu byť od prípadu k prípadu špecifické. Tento problém si nepochybne vyžaduje väčší priestor a ďalšie skúmanie, ktoré asi nebude iba teoretické.

Interpretation – Painting – Observation. The Rastislav Podoba’s Painting: *Observation*

Résumé

The common approach in the philosophy of art and aesthetics consider interpretation as a process of meaning ascription to the work of art (e.g. Stecker 1997 or Currie 2005). The hidden prerequisite of this approach is the pre-existence of some meanings which we can ascribe to work following already-known rules. The text called this approach “ad hoc interpretation” because we explain the process of interpretation as we would have already known the meaning before we start to interpret. There is argued that this approach does not work in cases of the paintings of Rastislav Podoba: *Observation* (2011 and 2014) and *Observation Tower* (2011). These works are characterized by their ambivalence of different systems of representations. They oscillate between the realistic representation on the one hand and abstract painting on the other. They force the viewer to choose one and miss the

other or stay in an endless cycle of switching both views without a clear sign of the correct answer. We can not accept the “ad hoc interpretation” approach if we accept this ambivalence as part of the work. Then the text offers further analysis of this ambivalence or vagueness and proposes its approach to the interpretation as a *theoretical reflection of the process of seeking the balance between a) the act of creating artwork by an artist and b) the act of perception by the viewer*. This approach to the interpretation is characterized by respect: a) to the continuity of art at a level of an artist’s oeuvre and on the global level, b) to the outer limits of interpretation (against radical constructivism), c) to the work of art as an intentional object created in the specific time and context and finally respect d) to the viewer’s context which is usually different from the context of the creation of the work.

Mgr. Michal Šedík, PhD.

Katedra filozofie
Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela
Tajovského 40
SK-97401 Banská Bystrica
email: michal.sedik@umb.sk

¹⁸ Objavuje sa tu aj otázka, či interpretácia musí byť nutne verbálna, a v prípade ak odpovieme nie, či bude návrh chápania

interpretácie fungovať aj pre interpretáciu maľby, maľbou alebo hudobnou skladbou.