

## Interpretácia ako príčina, alebo riešenie konfliktu v kultúre a umení

Lukáš Makky; lukas.makky@unipo.sk

**Abstrakt:** Umenie predstavuje komplikovaný fenomén, ktorý zahŕňa rôzne témy a rieši rozličné problémy. Aj napriek tomu je v súčasnosti na pokraji „nepochopenia“ a je často v recepcii nahrádzané nie až tak komplexnými umelecko-kultúrnymi artefaktmi. Umenie by sa malo preto snažiť o zabezpečenie priestoru interkultúrnej, intermediálnej a interpersonálnej komunikácie, ale aj ponúknuť spôsob ako vyjadriť vnútorné a kultúrne obsahy rôznym ľuďom a v rámci rôznych kultúr. Umenie budú vždy sprevádzať rôzne diskusie, predovšetkým o jeho dôležitosti a význame, hlavne v dnešných dňoch, ale vždy budú prítomné aj odlišné možnosti jeho chápania. Predložená štúdia sa usiluje o analýzu ústredného problému dnešnej recepcie umenia. Skúma (možný) zdroj nepochopenia umeleckého diela: estetickú interpretáciu. Aj napriek tomu, že dnešná interpretačná prax môže byť uznaná zodpovednou za rozličné významy a bezpočetné čítania umeleckého diela, autor sa bude snažiť analyzovať reálny dopad estetickej interpretácie na neporozumenie umeniu a vplyv interpretácie ako takej na každodennú komunikačnú prax. Hlavným cieľom analýzy je demonštrovať vzťah medzi interpretáciou a kvalitou kultúrneho fenoménu, a ilustrovať ako môže estetická interpretácia odstrániť existujúce medziľudské a spoločenské nedorozumenia.

**Kľúčové slová:** interpretácia, recepcia, umenie, multikulturalizmus, hypertext.

**Abstract:** Fine Art is complicated phenomena which often holds different issues and resolves different problems. Fine Art is also on the brink of “misunderstanding” and is often replaced in the perception by not so complex artistic – cultural objects. The main aim of the Artwork should therefore be to provide an environment or a possibility of intercultural, inter-media and interpersonal communication, and to offer a way how to express inner and cultural contents to different persons or cultures. There would be often a discussion about the importance of Fine Art, especially in present time, but also there would often be different ways how to understand each and one Artwork, and which issue is crucial in the aesthetic perception of Art. Present paper tries to analyze the main issue which could be understood as the origin of the misunderstanding of Fine Art: aesthetic interpretation. Even though, it looks like the act of interpretation is the one responsible for different meaning and countless readings of Artworks, this paper would like to analyze the real impact of interpretation and its connection to the misreading of Fine Art, and everyday communication as well. The main aim is to demonstrate the relation between interpretation and quality of cultural phenomena, and to illustrate how an aesthetic interpretation could remove caused interpersonal and social misunderstandings.

**Keywords:** interpretation, reception, fine art, multiculturalism, hypertext.

Časopis *Espeš* prináša v piatom (jubilejnom) ročníku tematické číslo, ktorého výzva mohla a v kritickej spoločnosti určite mala zaznamenať celkom výraznú odozvu. Číslo tematizujúce problém vojny a umenia, medziľudských vzťahov a umeleckej komunikácie, spoločenských a sociálnych problémov a estetickej skúsenosti má v súčasnej dobe stále čo povedať, resp. kedy inokedy, ak nie dnes. Bez akejkolvek naliehavosti a emócií treba vecne zhodnotiť, že ide o problém, ktorý sa nás, ako občanov globálnej, či multikultúrnej spoločnosti 21. stor. bezprostredne dotýka, či si to už pripustíme, alebo nie. Ponúknutá téma mohla motivovať každého prispievateľa k hlbšej kontemplácii a filozofickému prehodeniu súčasnej doby vo výrazne kritickom duchu a určite mala ponúknuť (a očakávala) autentické úvahy o úlohe a postavení umenia v súčasnej spoločnosti, ale aj o postavení spoločnosti v súčasnom umení. Ambiciózny projekt má však

„romantický“ charakter: redakcia časopisu určite chcela poukázať na dôležitosť umenia a kultúrnej tradície vo vývoji mentality ľudstva, no akosi nepočítala, či skôr odmietla pragmatickosť života a súčasnej doby, ako dôvod danej situácie. Vážne znejúca téma *Keď mlčia múzy – rinčia zbrane*, ktorá môže byť vnímaná v rozličnej intenzite problému spoločenskej/umeleckej/kultúrnej/medziľudskej „konfliktnosti“, je v podstate len volaním po objasnení niektorých stále platných schopností umenia, ako spoločenského činiteľa. Ide o zúfalý výkrik topiaceho sa v mori existencie, kde ani topiaci ani výkrik nie je metaforou.

V tematickej výzve sa píše: „[...] *umenie vo všetkých svojich podobách a naprieč svojimi dejinami odhaľuje podstatu a mnohotvárnosť prejavov i dôsledkov „zápasov“, „výkryvov“ a „scestí“ človeka. Bolo a aj v súčasnosti je „vyslancom“, ktorý intenzívne, pôsobivo, s humorom i odstupom, dramaticky aj drasticky, krásne, ale aj v šate škaredosti oznamuje duchovnú situáciu človeka 21. storočia a práve preto je vo svojej podstate neustále prejavom i vyslancom humanizmu.*“ Preto možno povedať, že ústrednou otázkou celej výzvy je: „Je umenie naďalej schopné prekonávať konflikty a byť aktívnym činiteľom ľudského porozumenia?“

K problému vnímania konfliktu som sa rozhodol preniknúť jednoduchšou cestou a mám v záujme vyvarovať sa filozofickej analýzy vysokých ideálov, ktoré umenie prináša, alebo minimálne reflektuje a budem sledovať konflikt v recepcii a estetickú interpretáciu umeleckého diela. Táto ostýchavosť nepramení z pochybnosti o postavení a úlohe umenia či kultúry, ako nástrojov predchádzania medziľudských a spoločenských problémov v dnešnej dobe, ale z presvedčenia o komplexnosti daného problému, ktorý vyžaduje viac ako (jedno) teoretické rozpracovanie. Pri práci na podobnom probléme je nutné zriecť sa subjektívnych ideálov, no nepodľahnúť všeobecnej letargii a rezignácii a vyvážiť osobné skúsenosti a názorové stanoviská s nezaujatým pozorovaním jednotlivostí. Bez akéhokoľvek patetizmu či alibizmu možno povedať, že také komplexné nadhľady môžu byť výsledkom len dlhodobého skúmania etablovaného vzťahu s umením a kultúrou a intenzívneho estetického prežívania rôznych javov a skutočností (pozri napr.: Sošková 2010). Z tohto dôvodu rezignujem na požadovaný projekt v plnej miere už na začiatku a budem postupovať oveľa skromnejšie. Určujúcou oblasťou skúmania bude estetická interpretácia, ktorá vo všetkých svojich podobách môže byť považovaná za element vyvolávajúci konflikt. Negativistické chápanie interpretácie, ako ukáže analýza ďalej, je celkom logické: jednotlivec má právo interpretovať, má právo na vlastný názor, umelecké dielo nemusí vymedzovať svoju interpretáciu, liberalizmus prístupu k umeleckému dielu je na prvý pohľad neobmedzený... Ako sa však budem snažiť ilustrovať, interpretácia nie je (nemusí byť) zdrojom rozporu (či už autorom zamýšľaných obsahov a recipientom videných skutočností), ale je javom, ktorý rozpory prekonáva.

Inšpiratívne k danej problematike hovorí v úvode k prvému vydaniu *Otvoreného diela* (1962) Umberto Eco, kde píše: „[...] *návrhy interpretačnej autonómie jsou výzvou ke svobodě a odpovědnosti, adresovanou spotřebiteli umění zvyklému na nátlak narkotizující komunikace a psychologických svodů, jimiž na nás působí komerční film, reklama, televize, prostoduchá dramaturgie s katarzi zabrnutou v ceně vstupného [...]* otevřené díla se stávají **výzvou ke svobodě, která, je-li praktikována v rovině estetického prožitku, nutně zasáhne i do roviny každodenního chování, intelektuálních rozhodnutí a společenských vztahů**“ [slová zvýraznil L. M.] (podľa Eco 2015, s. 37). Avizovaný kontrast nátlaku a slobody v interpretácii a jeho možná odozva v spoločenských vzťahoch, sa ukázuje byť determinantom nasledujúcej analýzy.

## Dnešné chápanie interpretácie a interpretačná prax

Ako bolo naznačené, jedným z najočividnejších prejavov konfliktnosti umenia sú odlišné interpretačné zistenia. Možno hovoriť o interpretačnom rozptyle (Kopčáková a Dytrtová 2011). Často nejde len o drobné odchýlky v jednotlivých záveroch, ale o zásadne odlišné, rozporuplné, či odporujúce si tvrdenia. Pociť

rozdielnosti a polarizácie teoretikov i recipientov však pramení zo stále platného podvedomého presvedčenia, že umelecké dielo poskytuje len jedinú možnosť sebvysvetlenia/sebavyjadrenia, a to tú, ktorú v ňom zanechal jeho tvorca, autor (Eco (2009a) prvý model interpretácie). Aby sme overili, či je interpretácia tou zložkou recepcie, ktorá konflikt vyvoláva alebo ho prekonáva, a tak zabezpečuje „alibi“ pre slobodu čítania umeleckého diela, musíme interpretáciu ako takú vysvetliť.

Interpretácia nie je synonymom ani cestou hľadania pravdy a poznania.<sup>1</sup> Recipient síce dostane odpovede, ale záruka ich pravosti a trvalosti je mizivá alebo minimálne nekonkluzívna, či difúzna. Interpretácia je komplexným fenoménom, ktorý zahŕňa rovnako komplexné činnosti, ale je podriadený rovnako komplexnej kritike a zodpovedá (sa) komplexným štruktúram a procesom. Dialektika vzťahov, ktoré určujú a zároveň sú určované interpretáciou, nepozná hranice. Našťastie nežijeme v dobe, kedy je dovolený len jeden spôsob uvažovania a interpretácia musí „posvätiť“ učené pravdy, či požadované (nadiktované) predpoklady. Nič nebráni kritickému mysleniu nazerat' na problém z akejkoľvek perspektívy (Makky 2016a).

Preto sa interpretácia prejavuje slobodou vo vysvetľovaní, chápaní, myslení a konaní, čo môže viesť k jej chápaniu ako neohraničeného, či dokonca nekontrolovaného a nesystematického procesu. Avšak Eco vyhlasuje: „[...] *dalo by se konstatovat, že [...] je semióza potenciálně neomezená z perspektivy systému, ovšem není neomezená z perspektivy procesu*“ (2009, s. 36). Inými slovami, povedať, že text je potenciaľne semioticky neobmedzený, sa nestotožňuje s presvedčením, že interpretácia sa neriadi žiadnymi pravidlami alebo že nemá obmedzenia. Vždy má svoj predmet a jeho naplnenie nespočíva iba v (akejkoľvek) interpretácii samotnej (Eco in Collini 1995, s. 30). Ak nejaké pravidlo v sebe skrýva predpoklad vlastného porušenia a nerešpektovania, nemusí to ešte znamenať, že reálna aplikácia predpisu je spojená s jeho bezpodmienečným porušením. Potenciaľna transformácia a menlivosť neznamená, že ide o naozaj transformatívne a menlivé pravidlo, či súbor pravidiel. Na rozdiel od estetickéj normy v prípade multiplicity semiózy, nemusí ísť o dynamickú energiu, ktorá sa preskupuje a je živá len svojou nekontrolovateľnosťou a neustálym narastaním. Je možné identifikovať statické stavy semiotického vyjadrenia, ktoré určujú jadro možných interpretácií. Zmenou optiky preto **môže** nastať intenzívna transformácia významov, ktorá rozšíri hranice interpretovanej skutočnosti a vyvolá úplne nové denotácie. Nový význam však nemusí odporovať pôvodným a autorom zamýšľaným významom, skôr z nich môže vychádzať, dopĺňať ich alebo vysvetľovať. „[...] *text může mať veľa významov. Odmietam tvrdenie, že text může mať hocijaký význam*“ (Eco in Collini 1995, s. 136).

To, že nás interpretácia sprevádza na každom kroku<sup>2</sup> a že má (zdanlivo) povahu neohraničenej činnosti neznamená, že sa neriadi žiadnymi pravidlami, či vnútornými zákonmi/princípami. Interpretáciou nie je všetko, ale momentálne je prítomná vo všetkých úrovniach našej každodennosti. Žijeme v dobe, keď je každý akt, každá činnosť a jav preverený nielen teoreticky, ale aj diskurzívne, keď každý problém nesie so sebou mediálnu a masmediálnu prezentáciu, ktorá vytvára samostatné diskusie a úplne osobitú realitu. V období, keď metanarácia a diskusná nadstavba presahuje akýkoľvek problém a žije si vlastným životom, všetko existuje akoby v troch rovinách: interpretačnej, mediálnej a metanaračnej. O objekte samom už nemožno hovoriť, napokon jeho dominantné postavenie spochybňoval už John Dewey, ktorý sa snažil

---

<sup>1</sup> „Termin „interpretace“ má ovšem dlouhou a spletitou historii: v tradici biblické exegéze označuje zkoumání skrytého smyslu, v protestantském rozvinutí této tradice se zdůrazňuje aspekt svobody a mnohosti takového zkoumání (stejný text může mít mnoho interpretací). V každém případě je zřejmé pro interpretaci charakteristické tážání po čemsi, čeho smysl není očividný. Čím je text temnější [...] nebo vzdálenější naší schopnosti pochopit jej [...], tím víc je potřeba interpretovat. Od Schleiermachersa se pojem interpretace stále víc spojuje s pojmem historického výzkumu a dešifrování textů a je pochopitelné, že v takovémto smyslu se bo zmocnili neohistorističtí teoretici chápání – a v témž klíči se k němu vrátila současná heideggerovská a post-heideggerovská hermeneutika. Ale termin interpretace je překladem řeckého termínu hermeneia tak, jak jej užívá Aristoteles [...], a v původním významu znamená výraz, ve smyslu, že jazyk vyjadřuje, předvádí, značí náklonnosti duše (nebo koncepty). Teorii interpretace nejbližší tomuto původnímu významu vypracoval filozof Peirce“ (Eco 2002, s. 421-422).

<sup>2</sup> Otázka prítomnosti interpretácie bude širšie vysvetlená nižšie.

upriamiť pozornosť na estetickú skúsenosť (Shusterman 2003). Umelecké dielo sa však neskladá len z estetickej skúsenosti, ktorej kvalita môže byť na prvý pohľad určujúca. Dnes sa však nachádzame v úplne odlišnej situácii. Akoby vec neexistovala, kým sa o nej „nepíše“ v médiách, alebo minimálne na blogoch, či iných diskusných fórach.<sup>3</sup> Nenastala síce singularita a virtuálna realita existuje naďalej len ako forma zábavy, ale akoby sme preniesli apel na veci virtuálne, na veci, ktoré sa odohrávajú na monitoroch našich počítačov a displejoch našich telefónov. Nežijeme vo virtuálnej realite, ale virtuálnosť každodenného diania sa zdá byť dôležitejšia a hmatateľnejšia, ako jeho reálnosť. Záplava virtuálnych skutočností spôsobila „zanesenie“ každodennosti, ktorá sa pod vonkajším tlakom rozpadá a stráca svoju osobitosť. Všetko splýva v jeden celok.

O udalostiach v našom okolí sme takmer okamžite informovaní, no informácie sa kopia, vrstvia a duplikujú do takej miery, až mimovoľne nadobúdame pocit, akoby neexistoval rozdiel medzi činom, informáciou a jej reflexiou (Štrauss 2010). Sme presýtení, ale bez akéhokoľvek odporu dovoľíme, aby boli pred nás servírované ďalšie chody, bez chuti pripomínajúce všetko, čo sme už konzumovali. Interpretácia ako základný postup estetického a teoretického prehodnotenia kultúrnych produktov je prítomná vo všetkých úrovniach súčasnej existencie a súčasnej recepcie, no stráca na kvalite. Interpretácia zohráva rovnakú úlohu vo vlastnom akte interpretácie ako v (syntetizujúcej) metanaračnej rovine, alebo sprostredkujúcej a súčasne reflektujúcej mediálnej rovine. Interpretácia tieto roviny prepája a poskytuje nové podnety, ktoré sú predmetom nového (opäť) preverenia a interpretácie. „*So vstupom do 21. storočia sme sa zrazu ocitli v svete, ktorý je akoby neporovnateľný so všetkým, čo sa doteraz stalo. Zmenil sa predovšetkým spôsob, akým to, čo sa okolo nás deje vnímame a posudzujeme*“ (Štrauss 2010, s. 7).

Žijeme v „ére hypertextu“, ktorý dovoľuje voľné kreatívne písanie a jeho ľubovoľné šírenie (Eco 2004). Hypertext sa často stáva predmetom diskusie a reflexie oveľa skôr ako jeho autentický zdroj. Nežijeme reálnymi vecami, ale ich interpretáciami a komentármi; pamäťovými a vizuálnymi stopami, ktoré sú nám propagované a sprostredkované v „náhradnej“ realite. Hypertext predstavuje formu komunikácie dvoch a viacerých recipientov, pričom recipient sa stáva autorom bez toho, aby upozornil na zdrojový impulz a svoje interpretácie ako hypertexty vyhlasuje za plnohodnotné príspevky k akémukoľvek daniu, či udalosti. Vyzerá to tak, že v tejto „kreatívnej“ forme je interpretácia rozšíreným javom, ale skrýva oveľa viac možností a postupov. Seberealizácia jednotlivca prostredníctvom umenia, ale aj iného kultúrneho aktu, je v podstate formou jeho interpretačného uchopenia rôznych podnetov, ktoré sú následne interpretované a recipientom (už) ako autorom, šírené.<sup>4</sup>

S voľným a neohraňeným vstupom recipienta do kultúrnych skutočností a s možnosťou jeho (seba)propagácie sa dostávame k problému manipulácie s informáciami, ktoré sú interpretované a reflektované, ale už sa nešíria ďalej. Ocítame sa na nestabilnej ploche manipulatívnej interpretácie, ktorá má tak ďaleko od autentického a úprimne slobodného prístupu k umeniu, ako angažované a politické umenie k nezainteresovanosti. Protikladom hypertextu a dostupnosti „všetkých“ informácií je na jednej strane otvorená, na druhej strane skrytá cenzúra médií, ale aj internetových portálov. Nejde primárne o problém umenia, ale ide o skutočnosti, ktoré sa bezprostredne dotýkajú kultúrneho diania a estetiky. Umberto Eco sa veľmi trefne až posmešne vyjadruje k tejto veci vo svojich *Úvahách o WikiLeaks* (2013).

<sup>3</sup> Tomáš Štrauss to vyjadruje slovami: „*Mediálna (dá sa povedať, že „umelá“?) perspektíva zvláštne tak nad fyzickou a bezprostrednou perspektívou a či bezprostredným počínom*“ (Štrauss 2010, s. 37)

<sup>4</sup> Problémom hypertextu a metanarácie som sa zaoberal aj v štúdiu *Revízia interpretácie umeleckého diela a estetickej skutočnosti*, ktorá vyšla v časopise *A & P*. Tu som však s týmito pojmami pracoval ako s východiskom analýzy interpretácie, v predkladaných štúdiách ich chápem ako symptómy recepcnej praxe, ktoré spôsobujú iste diskrepancie v interpretáciách (Makky 2016b).

Vyzdvihujúc sebaklamné zhrozenie nad zverejnením informácií, ktoré boli „prísne“ utajované, ale všetci o nich vedeli, odhaľuje nahotu trápnej a parodickej situácie, ktorá môže v „otvorených“ a voľne šíriteľných médiách nastať. Štátne tajomstvá sú rovnako voľne šírené a zdieľané ako fotografie jednotlivcov, ale objektívne skutočnosti, spoločenské dianie a iné kľúčové veci, sú skresľované, prifarbené a ponúkané v špeciálnej šablóne, ktorá nemá byť farebná, ale prísne polarizovaná: čierno – biela.

Ujasnili sme si, že pozícia recipienta, autora a kritika sa výrazne preskupuje a „roly umeleckej“ praxe nie sú ani zďaleka tak jasne vydelené ako v minulosti. Preto si dovoľím povedať, že recipient ako autor, komentátor, bloger, či diskutér si vyberie isté fakty alebo istú optiku analyzovania problému, pričom nemá potrebu ostatné fakty či súvislosti, z ktorých on volil oznámiť svojim čitateľom alebo minimálne informovať o ich existencii. Vzhľadom na to, že žijeme v dobe informačného boomu, autor hypertextu počíta s krokom preverenia ostatných faktov (možno nezámerne a neintencionálne), no nevedomuje si, že rovnako ako on, aj ostatní recipienti, ktorí neparticipujú na samostatnej tvorbe, nemajú potrebu veci preverovať, ale len zisťujú, priam sondujú názory, komentáre a reakcie ostatných členov multimediálneho a intervirtuálneho spoločenstva. Rovnaký, no oveľa akútnejší problém nastáva aj v prípade recepcie a interpretácie umenia. Súčasný recipient sa síce ocitá v interakcii s umeleckým dielom, alebo minimálne kultúrne hodnotným výtvarom na pravidelnej báze, ale jeho reálna a autentická estetická skúsenosť je nahradená akýmsi instantným pokrmom, akousi náhradou a nevýživným zážitkom, ktorý predznamenal už Theodor Wisengrund Adorno. Situácia je však oveľa alarmujúcejšia. Nielen že recipient umelecké dielo sám o sebe nereflektuje, ale výmenná funkcia, ktorá mala byť zárukou estetického zážitku v prípade populárneho umenia, je nahradená pochopením niekoho iného (Adorno 1987).

Bez tendenčných poznámok si dovoľím upozorniť, že aktuálnu situáciu do istej miery predpokladal už Wolfgang Iser, keď napísal: „[...] *tým, že sa mediálny svet obrazov pozdvihuje na vlastnú skutočnosť, podporuje – už aj pre svoju pobodlnú prístupnosť a univerzálnu disponovateľnosť – premenu človeka na monádu [...]*“ (Iser 1993, s. 13). Väčšinový recipient uprednostňuje reakcie iných (poučených) jednotlivcov, pred svojím vlastným, autentickým a súkromným estetickým zážitkom. Stráca vieru v intuíciu vlastných pocitov a hlavne v ich oprávnenosť, čo je taktiež paradoxom súčasnej doby, keďže recipient bez anonymity a pocitu istoty, ktorá pramení z virtuálneho sveta, stráca odhodlanie byť sebestačným aktérom estetického diania. Iser v svojich úvahách písal aj o tom. Prognosticky vyhlasoval (aj keď išlo o dôsledky telekomunikácie), že „[recipienti ako monády – doplnil L. M] *budú čoraz viac strácať kontakt a cit ku kedysi autentickému, „konkrétnej“ skutočnosti, ktorá medzi tým poklesla na neautentickú, sekundárnu, zdanlivo bezfarebnú realitu*“ (Iser 1993, s. 13). Celú myšlienku dokončuje v eseji *Aktuálnosť estetického myslenia* (1989), keď hovorí o potrebe schválenia svojho bezprostredného a priameho vnímania akousi inou inštanciou (hovoril o médiách, ktoré odobria videnie recipienta), ktorá je arbitrárnym potvrdením korektnej estetickej skúsenosti, alebo dokonca normatívom overenia vlastného zážitku (Iser 1993). S odstupom vyše štvrt' storočia sa situácia vôbec nezmenila, recipient nie je pozornejší, nie je citlivejší, nie je angažovaný a neprešiel fázou ozdravujúceho znečitlivenia, ktoré ho malo priviesť k prapodstate estetického vnímania obnovením vnímavosti. Autentická estetická skúsenosť je suplovaná nejakou náhradou, ktorú vytvárajú teoretici alebo ktokoľvek, kto má (ani nie tak právo ako) ambíciu a potrebu vyjadriť sa, prezentovať a šíriť vlastné chápanie a interpretovanie umeleckých aj mimoumeleckých skutočností.

Aj keď sa zdá, akoby interpretačné zistenia a tvrdenia naberali na dôležitosť, čo vedie k prevrstveniu umeleckého diela a k metanarácii či metainterpretácii, ktorá sa javí byť čoraz dôležitejšou ako samotné umelecké dielo, význam estetickej interpretácie zdá sa devalvoval. Ocitli sme sa v dobe, keď možno určenie, kedy hovoríme o interpretácii a do akej miery je pre nás dôležitá, nehrá až takú rolu, nakoľko je len zložkou

axiologickej inflácie. Epidémia interpretácií a hyper(textových) komentárov pôsobí výrazne anesteticky a aj napriek tomu, že sa priemerný recipient spolieha na niekoho iného, neprikladá „verejne oznámeným“ interpretáciám a informáciám dostatočnú dôležitosť na to, aby prestal hľadať iné (ale tiež krátkodobé a nepresvedčivé) interpretácie. Štrukturalizmus dostatočne explicitne oznámil, že autonómia umeleckého diela je len mýtom romantikov, no čo-to zo stratenej identity umenia by malo ostať a istá miera autonómnej výpovede musí byť prípustná. Inak by sme sa pohybovali vo svete, kde umelecké dielo samé osebe neexistuje. Rovnaký existenčný význam majú aj interpretačné akty a jediné, čo nám potom z umenia ostane, je jeho sociologicko – politicko – kultúrne zázemie. Keby sme boli nútení objektívne pripustiť, že to vystihuje našu dobu, museli by sme umenie zameniť pojmom kultúra a na to ešte nie sme, a dúfam ani nikdy nebudeme, pripravení.

Problém teoretického predpokladu všadeprítomnosti a všemocnosti estetickej interpretácie, často odsudzovaný ako prejav panestetizmu, ktorý sa vyvinul v samostatnú diskusiu o hraniciach a právach interpretácie,<sup>5</sup> vyústil v dvojaké ponímanie interpretačného aktu. Na jednej strane stojí tábor teoretikov, ktorí sú presvedčení, že nás interpretácia ako činnosť a mentálny úkon sprevádza neustále, na každom kroku (hlavne J. Culler, U. Eco, Ch. S. Peirce).<sup>6</sup> Interpretáciu nechápe ako negatívny dôsledok súčasnej (pseudo)vnímavosti recipienta, ale ako nutný a potrebný krok pri chápaní umenia. Opačný tábor chápe interpretáciu v užšom zmysle a nestotožňuje všetky činnosti podobné interpretácii s interpretáciou (hlavne R. Shusterman,<sup>7</sup> G. Currie, A. Petterson). Interpretáciu chápe ako preceňovaný akt, ktorý v živote jednotlivca nezastáva až také významné postavenie, ako jej je pripisované a pietne núkané. Ukazuje sa preto, že interpretácia nie je len problémom kvality mentálnych úkonov (vertikálna úroveň), ale závisí aj od „bdenia“ nášho vedomia a našej pozornosti (horizontálna úroveň interpretácie). Toto triedenie však stále nerieši problém, ako pristupovať k postaveniu interpretácie.

<sup>5</sup> S problémom nadinterpretácie súvisia dva kľúčové pojmy. Ide o hermeneutický drift a o neobmedzenú semiózu. Hermeneutický drift by sa dal asi najjednoduchšie vysvetliť ako druh interpretácie motivovaný podobnosťou (Eco 2009a, s. 30-35). Problematický je samotný pojem podobnosti ako východiska pre určenia hraníc interpretácie. Každý jeden objekt v širších súvislostiach vykazuje podobnosť (v zmysle vzťahu) s akýmkoľvek iným objektom. Čím viacej súvislostí odhalíme, tým viac otázok sa vynorí, čo vedie k neustálemu opakovaniu otázok a odpovedí. Nástrojom odhaľovania podobností, resp. čítaním možných vzťahov môže byť (v aristotelovskom zmysle) metafora, ktorá má podľa neho aj kognitívnu funkciu a neslúži len ako ozdobná formulka (Eco 2012). Vidieť možnosti metafory, či metaforické možnosti, môže nežiaduci efekt hermeneutického driftu zrušiť, ale je potrebné pochopenie princípu a fungovania metafory. Na výsledku hermeneutického driftu sa možno podpísal aj charakter interpretácie, ako pôvodne hermeneutickej činnosti, ktorá predpokladá nazeranie na skutočnosť cez hermeneutický kruh. Ten vyžaduje stanovenie hypotézy pred interakciou s objektom a akúsi formu „predpochopenia“, ktorá odhaľuje štruktúru existencie/bytia (Eco, 2002, s. 417), čo môže byť náročné. Keď k dôsledku hermeneutického driftu, ktorý zdá sa byť nevyhnutný, pripočítame neobmedzenú semiózu, môžeme dospieť k presvedčeniu o všemocnosti, všeplatnosti a bezhraničnej metafyzickosti interpretácie. „*Interpretácia je [...] nekonečná*“ (Eco in Collini 1995, s. 38). „*Řečeno strukturalistickým slovníkem, dalo by se konstatovat, že pro Peirca je semióza potenciálně neomezená z perspektivy systému, ovšem není neomezená z perspektivy procesu*“ (Eco 2009a, s. 36). Inými slovami, povedať, že text/artefakt je potenciálne semioticky neobmedzený, sa nestotožňuje s presvedčením, že interpretácia sa neríadi žiadnymi pravidlami alebo že nemá obmedzenia. Vždy má svoj predmet a jeho naplnenie nespočíva iba v jej plynutí a realizovaní (Eco in Collini 1995).

<sup>6</sup> V reakcii na Charlesa Sandersa Peirca (je presvedčený, že interpretácia existuje aj na úrovni vnímania alebo praxe) zavádza Umberto Eco pojem „primárneho ikonizmu“, ktorý vníma ako základ, od ktorého sa interpretácia odráža, resp. ako „*perceptívne procesy, pro než jsem postuloval jakýsi výchozí bod či primum, který je u zrodu jakékoli inferenčního procesu*“ (Eco 2012, s. 517). Týmto východiskom, prvotným bodom môže byť aj iná interpretácia, na ktorej recipient buduje alebo procesy v nervovom systéme, ktoré sa dajú vnímať ako interpretačné, no recipient o nich nemusí nič vedieť, a preto považuje svoje reakcie za prirodzené, aj keď na podvedomej úrovni reaguje na podnety, ktoré mu *soma cogito* poskytujú (Eco 2012).

<sup>7</sup> Richard Shusterman odmieta stotožniť každé porozumenie ako dôsledok interakcie človeka s recipovaným objektom, činnosťou alebo javom s interpretáciou. „*Niečo môžeme pochopiť aj bez toho, aby sme nad tým museli premýšľať; ale aby sme niečo interpretovali musíme nad tým premýšľať*“ (Shusterman 1990, s. 190). Akoby interpretácia nastávala len reflexiou a kontempláciou. Dôležitú rolu samozrejme hrá aj „soma“, ktorú posledné roky práve on veľmi presadzuje a ktorá pri kontakte s vnímaným objektom poskytuje informácie, ktoré aj keď niekedy automaticky, ale predsa recipient vyhodnocuje, a teda v istom zmysle interpretuje (na podobnú preferenciu upozorňuje v prípade Ch. S. Peirca U. Eco (2002). Shusterman pokračuje argumentáciou, že interpretácia nie je prítomna neustále, ale nastupuje až s opätovným dekodovaním a hľadaním (sémantického) kľúča (v tomto kontexte hovorí o komunikácii) len keď je niečo nejasné alebo dostatočne nepochopené (Shusterman 1990).

Vyvstáva otázka: „Je interpretácia pre umelecké dielo prínosná, alebo je tým činiteľom, ktorý spôsobuje nepochopenie umeleckého diela a estetických obsahov?“ Prepožičanie právomoci vyjadrovať svoj názor, ktorý je demokraticky zakotvený všetkým recipientom, je ústredným determinantom nepochopenia väčšiny umeleckých diel a vedie k vzájomným, nielen teoretickým konfliktom. Rovnoprávna možnosť zdieľať názory a šíriť vlastné interpretácie nesie so sebou rovnaké množstvo práv ako aj povinností.<sup>8</sup> Predstavme si, že by niekto interpretoval akékoľvek prevedenie Laakoonu bez vedomosti, kto Laakoon vôbec bol. Bez znalosti antickej mytológie. Ignorujúc pôvodné významy a hľadať nové prevedenia a inovatívne spracovanie a sledujúc túto novú líniu však nie je možné bez povedomia o pôvodnom význame, s ktorým sa pracuje. Povinnosť recipienta, ktorý sa rozhodne oznámiť svoj zážitok a svoju interpretáciu, je oboznámiť sa so základnými tematickými východiskami.

### Od postmoderny trochu ďalej, alebo svet v obrazoch

Počnúc postmodernou ocitáme sa vo svete, kde prevažuje tendencia k hyperinterpretácii, kde ľudia neustále medzi sebou v rôznej forme komunikujú využívajúc odlišné komunikačné technológie a aplikácie. „[nastala len – doplnil L. M.] zmena javových podôb myslenia či komunikácie ako takej“ (Štrauss 2010, s. 114). Jednou zo zmien, ktorú pocítujeme ešte dnes, bol tzv. „iconicturn“, ktorý znamenal preferenciu a nadvládu mnohoznačného obrazu nad jednoznačným textom v „západnej“ kultúre (Štrauss 2010). Avšak už Ernst Cassirer tvrdil, že ľudia rozmyšľajú v obrazoch ako pojmových konštruktoch, ale „iconicturn“ ukazuje dôraz na vizualitu a vizuálnosť spoločnosti (Makky 2016b). Nie je sa čo čudovať, keď technika dokáže sprostredkovať 3D obraz a zabezpečiť zážitok reálneho priestoru, ktorý zastupuje v sprostredkovaní každodennosti estetický zážitok, alebo keď ľudia komunikujú cez emotikony, keďže im stačí jeden symbol na vyjadrenie nálady a emócie. Sme obklopení obrazmi a vizuálnym „smogom“, ktorý nás núti k selekcii vizuálnych podnetov alebo dokonca bráni reálnej recepcii. „Obraz [...] sa stáva skutočnosťou, ba emocionálne zdvojenou či viackrát znásobenou skutočnosťou. Skutočnosťou priamejšou než slovo“ (Štrauss 2010, s. 115). Obraz nadobúda moc, ktorá nekončí už len jeho estetickou, komunikačnou a informačnou funkciou (pozri: Owens 2005; Štrauss, 2010, s. 111-122). Stáva sa prostriedkom, cieľom a impulzom ľudskej interakcie a estetickej skúsenosti. Človek rozmyšľa, komunikuje a vníma v obrazoch. Jedným z výsledkov ikonického obratu, ako obratu k čírej vizuálnosti, je limitovanie udalostí, skutočností, emócií a rôznych javov do vizuálnych symbolov a znakov. Ideálny príklad predstavuje produkcia Eduarda Kaca, ktorý prenechal počítačovému programu zodpovednosť za vytvorenie automaticky sa generujúceho obrázkového písma, *Lagogyphs* (2010), ktoré zvečnil vo viacerých formátoch, prostredníctvom viacerých médií. Taktiež tendencia k vizualizácii komunikácie či už cez emotikony, nové skratky alebo najnovšie cez pohyblivé obrázky „gif-y“, je dôkazom návratu/obratu k obraznosti, ale predovšetkým dôkazom vizuálneho charakteru súčasného sveta. Transformáciu podoby vizuality vhodne analyzuje Jana Migašová, zameriavajúc sa na stvárnenie simulovaných obrazov v slovenskom výtvarnom umení postmoderny, kde presne príkladuje jednotlivých autorov, ktorý umocnili, no zároveň intencionálne kritizovali „iconicturn“. Ponúka vysvetlenie „[...] technického obrazu ako utopického konštruktú“ (Migašová 2016, s. 187).

---

<sup>8</sup> Zodpovednosť, ktorú so sebou každá interpretácia nesie a predovšetkým jej absencia vo vyvodzovaní záverov, je kľúčová. Recipient musí niesť zodpovednosť voči sebe, ale aj voči dielu samotnému. V opačnom prípade si stavia vzdušné zámky a klame svoje zmysly a ochudobňuje sa o plnohodnotný estetický zážitok. Obklopuje sa bludmi, ktorým v rámci hraníc sebou stanoveného chápania skúmanej a zažívanej veci verí, ale zodpovedne si nie je schopný položiť otázku po „pravdivosti“ alebo minimálne „úprimnosti“, a teda autentickosti stanovených záverov, ktorú v duttonovskom zmysle môžeme chápať ako „kritickú a nezávislú suverenitu nad svojimi voľbami/závermi“ (Makky 2016a).

Odpoveď možno ponúka Deweyho, Shustermanom opätovne obnovený, apel na estetickú skúsenosť, ktorá by bola dostatočným kritériom aj východiskom, dokonca aj pri estetickej interpretácii. Estetická skúsenosť by mohla rozriešiť všetky nezrovnalosti v hodnotení a interpretovaní umeleckého diela. Nebola by závislá na politickej angažovanosti alebo vkusovej preferencii jednotlivca. Jediné kritérium vyhodnotenia umeleckého diela alebo aj masmediálneho produktu by spočívalo v existencii estetickej situácie. Problém je však v tom, že estetická situácia nie je len vizuálnou, ale komplexnou senzorickou situáciou, ktorá sa nedá komunikovať obrazne, ak neberieme v úvahu ľudskú mimiku, ktorá je len prejavom vnútorných stavov, prejavov, ktoré sa nedajú bezchybne odčítať. Dnešný recipient však odmieta všetky formy neobraznej komunikácie a skutočnosti, ktoré nie sú sprevádzané vizuálom, sú často hodnotené negatívne alebo vôbec v nich absentuje hodnotiace stanovisko.

Vyššie položenú otázku rieši Bakošova obhajoba estetickej interpretácie. *„Umelecké dielo treba interpretovať jednoducho preto, že sa mení historická povaha umenia a bez historickej rekonštrukcie vývinovej súvislosti nie sme schopní adekvátne ani vnímať, ani oceniť vlastný obsah diela, t. j. jeho vývinové miesto, preto vývinová rekonštrukcia je vlastne aktualizáciou diela“* (Bakoš 2000, s. 21). Vzhľadom na to, že dynamickosť estetického a umeleckého sveta, ale predovšetkým a hlavne dejín umenia nie je predmetom diskusie, musíme akceptovať dynamizáciu ako jeden z kľúčových elementov umeleckého vývoja, resp. stotožniť sa s presvedčením, že dynamika a transformácia (či vizuálna, formálna, ideová alebo iná) nemôže byť zdrojom negatívneho a konfliktného hodnotenia umeleckej produkcie. Vychádzajúc z predpokladu, že nechceme, aby bolo umenie statické a „zánikové“, je interpretácia a aktualizácia recepcie umeleckých diel či estetických objektov nutná. Recepcia bez prítlačivosti, nevyvolávajúca údiv a záujem recipienta interpretovať a hlbšie prežiť zažívanú skutočnosť, príp. prinášajúca zastarané významy bez vzťahu k mentalite súčasnej doby, by nutne viedla k zániku axiologických hodnôt a k maximálnej ignorancii recipienta. Akýkoľvek interpretovaný objekt musíme preto vnímať ako objekt otvorený novým významom a novému chápaniu, ako objekt „aktualizácie chtivý“, nie ako objekt uzavretý, neprijímajúci iné podnety či vlastnú transformáciu a izolovaný voči nim (Eco 2009b, 2010; pozri: Makky 2016a). Ale predpokladať potrebu interpretácie neznamená postaviť sa pasívne k umeleckému dielu a čakať, kým ho niekto pre nás „nepreloží“ a interpretáciou nepriblíži. Taktiež to neznamená „čakať na zázrak“ a dúfať, že nás umelecké dielo raz osloví a (cieľene hovorím pateticky) „vyjaví svoje tajomstvá“. Je potrebné vnímať otvorené štruktúry, ktoré esteticky pôsobia aj na individuálnych úrovniach a ktoré nielen závisia, ale vyžadujú priamu a predovšetkým aktívnu recepciu, nielen mienkotvorné čítanie hypertextovej „prílohy“ k výstave umenia alebo k divadelnému predstaveniu.

Interpretácia umeleckého diela má vždy dve roviny, resp. možnosti vyústenia. Na jednej strane je to interpretácia sledujúca zážitkový stav recipienta a jeho citlivosť na estetické stavy pri vnímaní diela (ide o líniu, ktorá v súčasnej dobe akoby v praxi vymierala). Na druhej strane ide o analýzu sledujúcu mimoumelecké prvky, ktoré sú v úzkom vzťahu a tvoria inšpiračný alebo „materiálový“ základ umeleckého diela. Možno povedať, že umelecké dielo na ne reaguje. Interpretácia by však mala byť hľadaním a čítaním významu. Jej formy a spôsoby môžu byť rôzne a fungovať na rôznych úrovniach, ale ktorej zámer a objekt skúmania by sa nemal meniť. Vždy by malo ísť o odhalenie istých skutočností a myšlienok, ku ktorým umelecké a kultúrne produkty smerujú, o prekonávanie nedorozumení, ktoré môžu pri čítaní umeleckého diela nastať a často spôsobiť aj názorový konflikt či odmietnutie umeleckého diela. Konflikt osobitého charakteru je nerešpektovanie slobody a demokracie v interpretácii a odmietanie rovnoprávnosti všetkých interpretácií, ktoré rešpektujú recipovaný objekt. Práve tento ľudský aspekt je dôvodom, prečo sú niektoré interpretácie a chápania umeleckého diela provokatívne a neprijateľné či konfliktné. Sémantická bohatosť interpretácie neznamená len „ľubovoľné“ formulovanie záverov, ale aj akceptovanie možného generovania významov niekým iným, aj keď v rozpore s našim presvedčením. Veď keby umelecké dielo neprovokovalo

a nenútilo recipienta k aktívnemu bdeniu či teoretika ku kritickým výhradám, stratilo by definitívne interaktívnu schopnosť a prestalo by byť umeleckým dielom.

Globalizácia prinášajúca akýsi eklektický „spleteneč“ vlastnej aj cudzej tradície, vlastných aj cudzích nárokov prináša do interpretácie ďalšie problémy. Vynucuje si preferenciu jed(i)ného „vkusu“, ktorý masová/masmediálna spoločnosť očakáva a ktorý je univerzálny (v istej miere a do istej úrovne). Aspoň na chvíľu otvorené dvere umeleckého diela sa zatvárajú, ale čo je ešte horšie, ich zatvorenie sa skrýva a ako keby k nemu ani nikdy nedošlo. Maskuje sa. Mení sa aj vzťah autora a recipienta. „[...] *čitateľ* [/divák, recipient – doplnil L. M.] *sa vyznačuje neskrývaným imperializmom a spisovateľ* [autor – doplnil L. M.] *zaujal post skromného služobníka, plniaceho imperiálne túžby panovačného čitateľa*“ (Michalovič 2005, s. 135). Misky váh sa naklonili inak, ako sme boli v umení a kultúre zvyknutí a tempo vývoja začína určovať jednotlivec, ale nie osamotený, jednotlivec z masy. Aj keď je masa anonymná, členstvo v nej dáva jednotlivcovi istú moc a práva. Každý nadobúda sebavedomie a túžbu vyjadriť sa. Konflikt ako nutná súčasť recepcie umeleckého diela, ktoré vytvoril umelec, ako zámernú, ale aj nezámernú akciu, nie je zrazu vyvolaný bohatosťou umeleckého diela, ktoré s individuálnymi preferenciami recipienta súhlasí a dokonca kalkuluje, ale obmedzeným obsahom, ktorý sleduje záujem jednotlivca ako člena masy, a teda globálny vkus. Napriek snahe zabrániť konfliktu recipienta a autora tým, že autor „počúva“ svoje publikum, obmedzené obsahy a ohraničené významy, ktoré síce recipientovi dávajú to, čo chce, ale nie to, čo potrebuje, sú v skutočnosti zdrojom nedorozumenia a nespokojnosti. Obrátenú hierarchiu umeleckej (alebo skôr „glob-umeleckej“) praxe nemôže rozriešiť ani interpretácia, ktorá by sa snažila generovať nové významy, lebo umelecké dielo (konzumnej, masmediálnej, globálnej, hypertextovej ...) spoločnosti opäť do veľkej miery tomuto procesu bráni. Recipient by nemal byť „vypočutý“ ako autoritatívny prvok, mal by byť len rešpektovaný, ale oveľa viac by mal byť presvedčený a zlákaný či dokonca očarený (osvietený?) produkciou, ktorú primárne neurčuje globálny vkus.<sup>9</sup> Umenie by mu nemalo byť vnucované, no nemalo by sa mu ani podliezať. Malo by predstavovať tú produkciu, ktorú si z množstva ponúkaných produktov zvolí alebo uzná za hodnotnejšiu.

Aj v ére globalizmu však existuje množstvo produkcie, ktorá napriek istej univerzálnosti poskytuje špecifiká, ktoré sú čitateľné alebo jednoznačne čitateľné len istým spôsobom disponibilnej spoločenskej vrstve. Ide o produkciu (mám teraz na mysli produkty, ktoré neradíme do „vysokého umenia“), ktorá kladie väčší dôraz na originalnosť, vlastnú/jedinečnú tradíciu a predovšetkým, kladie väčšie nároky na recipienta, nielen v jeho uspokojení, ale predovšetkým na pozornosť jeho vedomia a vynútenú bdelosť pri recepcii. Hudobné zoskupenia, ako napr. *Cocorosie*, *Dikanda*, *Mono*, *Artword*, *Solstafir* alebo hudobníci ako Karin Dreijer Andersson (*Fever Ray*) a i., ktorí nepredstavujú konzumné a prvoplánové populárne piesne, majú také ambície. Seriálová produkcia posledných rokov tiež sleduje oveľa vyššie ciele a kultúrnu vyhranenosť alebo minimálne vkusovú náročnosť. Vhodným príkladom sú seriály ako *Sense8* (2014), *Stranger Things* (2015), ale napr. aj anime *Bakemonogatari*/ 化物語 (2009).

*Bakemonogatari* kombinuje zaužívané a „páčivé“ vizuálne obrazy, rešpektujúce vkus a požiadavky globálneho publika, ktoré je oboznámené s vizuálnym jazykom japonskej produkcie, s náročným striedaním obrazov a rýchlym strihom, kde je divák (až na princípe brechtovského scudzovacieho efektu) vyrušený a potrebuje

---

<sup>9</sup> Kritika kultúrnej situácie výrazne zaznieva napr. v dielach Waltera Benjamina, Theodora Wiesengrunda Adorna, ale aj v pragmatickej obhajobe umenia Johna Deweyho. Kritika však nie je dostačujúca. Problém treba analyzovať a po podrobnom teoretickom preverení treba nájsť alebo minimálne hľadať jeho riešenia. Richard Shusterman parafrázujúc Deweyho píše: „*Úľobou umenia (podobne ako filozofie) nie je skutočnosť kritizovať, ale zmeniť ju*; [malo by – doplnil L. M.] *účinnnejšie pôsobiť ako usmernenie, model alebo impulz pre konštruktívnu reformu, a nie iba ako číra vonkajšia ozdoba, prípadne túžobne vysnená alternatíva skutočnosti*“ (Shusterman 2003, s. 51-52).

čas, kým sa zorientuje. Tvorcovia si dali záležať na kaleidoskopickej montáži, využívajú kontrast rýchleho a pomalého strihu, kde cielene v duchu vývoja anime kreujú nové postupy na základe zaužívaných kódov a používajú aj Ejzensteinom chválené princípy japonského divadla kabuki. V žiadnom prípade nejde o anachronistické postupy, ale o princípy tvorby, ktoré sú japonskej kultúre vlastné a hlboko v nej zakorenené. Nové je časté striedanie statických vizuálnych obrazov s japonským obrázkovým písmom (kanji), ktoré akoby nabúravaloby zaužívanú štruktúru a postupnosť statických a dynamických prvkov. Ide o akýsi principiálny návrat k dobe elitárskeho postavenia japonského diváka, aby seriál dráždil a preveril pozornosť recipienta (Makky 2016b). Znalosť alebo dokonca štúdium tradície japonského zobrazovania, ako elementu recepcie akoby nadobúdalo svoje právoplatné postavenie a núti príslušníka „globálnej“ kultúry k špecifickému, znalosťou japonskej kultúry predurčenému vnímaniu. Paradoxné je, že *Bakemonogatari* predstavuje anime postavené na kontrastoch, ktoré až expresionistickým spôsobom kombinuje a stavia do protikladu dynamiku a statiku, jednoduché a náročné a globálne a japonské. Z hľadiska námetu a témy ide o veľmi populárne, dokonca „tuctové“ anime pracujúce so zapojením sa nadprirodzených síl japonského folklóru do života obyčajných ľudí, ktoré komplikuje vlastnú recepciu dlhšími (takmer) filozofickými monológmi a náročným vizuálnym spracovaním. Obsahová nenáročnosť, priam komerčnosť je kombinovaná s asketickými zábermi a myšlienkami a podtrhnutá náročnou formou. Pomalé zábery na jednotlivé postavy, ktoré s výnimkou „detailného“ zachytenia ústrednej postavy pôsobia masívnym až panoramatickým a puristickým dojmom, vytvárajú špecifický rámec, ktorý je výrazným nositeľom estetickéj funkcie, no zároveň pôsobí (cielene) rušivo. Tento rozruch a intencionálne narušenie formy je zdrojom vnútorného rozporu, vnútorného konfliktu či nesúlady umeleckého diela, ale aj problémom neujasnenosti estetickéj recepcie.

### Hypotetický záver

Vyššie prezentované myšlienky je nutné systematizovať. V súčasnosti sme z hľadiska procesu tvorby konfrontovaní s tromi typmi kultúrno – umeleckej produkcie: (1) umelecké diela v „tradičnom“ slova zmysle, (2) umelecké diela pripravené na „objednávku“ publika, (3) hypertextové kreácie simulujúce umeleckú produkciu, v ktorých sa vnútorný, ale aj interpretačný konflikt prejavuje rôznym spôsobom.

1/ Prvý typ umeleckej produkcie predstavuje plnohodnotné a komplexné umelecké diela, ktoré iniciujú a vyžadujú, zároveň generujú a potrebujú nové významy a obsahy, ktoré ich udržujú pri živote, čo je príčinou počiatočných konfliktov a nedorozumení, ale zároveň palivom existencie a transformácie umenia. Ide o umelecké diela, ktoré v akejkolvek transformovanej podobe počítajú s kritickým a premýšľajúcim recipientom a je úplne jedno, či ho označíme za moderného alebo modelového. Konflikt, ktorý tu vzniká a slúži na konfrontáciu poučených názorov nie je preto nežiaducim efektom, ale výsledkom premysleného princípu umeleckého diela ako takého. Konflikt je zámerným spôsobom hľadania zmierenia a elementom podnecujúcim stále nové, ale otvorené preverenia.

2/ Diela tvorené na objednávku recipientov, podliezajúce sa ich vkusu a maskujúce sa za plnohodnotné produkty, sú ľahko konzumovateľné a recipienta klamú v svojom rozsahu, čo spôsobuje, že prvotná harmónia významu a formy, záujmu autora a publika je v súlade, no estetickou recepciou a interpretáciou sa rozbieha a odhaľuje skutočné rezervy a konflikty vychádzajúce z ohraničenia estetickéj skúsenosti. Sľubovaná skúsenosť, estetické stavy a bohatosť v recepcii je fakticky ohraničená a devalvovaná, čo vedie ku konfliktu iného typu. Tento konflikt nie je produktívny, ale je často zdrojom hlbších nedorozumení či už zo strany autora alebo recipientov, či

dokonca spoločnosti ako takej. Snaha uspokojiť publikum, ktorá vychádza z potreby nezávadnosti, v konečnom dôsledku znemožňuje slobodnú recepciu a plnohodnotné estetické prežívanie a stavia mantinely, čím limituje ľudskú predstavivosť a zážitkovosť.

3/ Posledná skupina kultúrnej produkcie kamufluje svoje vlastné postavenie a simuluje, že je niečím iným. Zakrýva vlastnú tvár a berie na seba masku niekoho iného. Klame a luže, aby si „podvodom“ zabezpečila miesto v kultúre. V lepšom prípade sa chápe ako „splnený sen“ spoločnosti, v horšom prípade sleduje ambície dosiahnuť na stále funkčný piedestál umeleckého diela. Nielenže spôsobuje nezhody, ale sama svojím selektívnym prístupom ku svetu konflikty vyvoláva a živí.

V konečnom dôsledku treba povedať, že interpretácia je tou inštanciou, ktorá rozdeľuje kultúrne produkty a pomáha ich kategorizovať a objektívne zhodnotiť. Je tou energiou, ktorá síce neodhaľuje a neposkytuje pravdu, ale môže pomôcť odhaľovať klamstvá a pretváрку. Lebo aj keď nemusíme vždy vedieť, čo dielo alebo produkt hovorí, interpretácia by mala dopomôcť k tomu, aby sme vedeli minimálne povedať, čo dielo nehovorí. Ak kultúrny produkt funguje ako plnohodnotné umelecké dielo, nutne musí vyvolať výraznú (a vždy pozitívnu, aj negatívnu) odozvu, musí spôsobiť polarizáciu spoločnosti a vytvoriť samostatné, či už teoretické alebo recipientské tábory. Ale ak je dielo naozaj plnohodnotné, poskytne v čítaní možnosti, ako môžu aj odlišné tábory spolu komunikovať a nájsť konsenzus. Interpretácia však nie je nástrojom a cestou kompromisov. Porozumenie neznamená nutne kompromis, ktorý je len polovičnou a často obojstranne alibistickou cestou k vzájomnému porozumeniu. Interpretácia je len spôsob ako možno vypočítať aj odlišné náhľady a iné prístupy, dať im priestor na realizáciu a rešpektovať alebo minimálne akceptovať ich. Bez interpretácie nielen umeleckých produktov, ale aj kultúrnych výsledkov nemôže nastať vzájomné porozumenie, ktoré vychádza z širšieho chápania zažívaných skutočností.

### Literatúra:

- [1] ADORNO, T., W. 1987. O fetišovom charakteru v hudbe a regresi sluchu. In: KOFROŇ, P. Adorno I. Praha-
- [2] Bakemonogatari [online]. Réžia Akijuki Šinbó–Šin Itagaki–Jukihiro Mijamoto–Tatsuya Oishi. Japonsko, 2009.
- [3] BAKOŠ, J. 2000. Periféria a symbolický skok. Bratislava: Kaligram. ISBN 80-7149-364-3.
- [4] COLLINI, S., ed. 1995. Interpretácia a nadinterpretácia. Bratislava: Archa. ISBN 80-7115-080-0.
- [5] ECO, U. 2002. Znak, ryby a knoflíky. Poznámky k sémiotice, filozofii a humanitným vedom. In: O zrcadlech a jiné eseje: Znak, reprezentace, iluze, obraz. Praha: Mladá fronta, s. 392-433. ISBN 80-204-0959-9.
- [6] ECO, U. 2004. O některých funkcích literatury. In: O literatuře. Praha: Argo, s. 7-19. ISBN 80-7203-588-6.
- [7] ECO, U. 2009a. Meze interpretace. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-0740-5.
- [8] ECO, U. 2009b. Teorie sémiotiky. Praha: Argo. ISBN 978-80-257-0157-7.
- [9] ECO, U. 2010. Lector in Fabula: Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1828-1.

- [10] ECO, U. 2012. *Od stromu k labyrintu: Historické studie o znaku a interpretaci*. Praha: Argo. ISBN 978-80-257-0305-2.
- [11] ECO, U. 2013. Úvahy o WikiLeaks. In: *Vyrobiť si nepriateľa a iné príležitostné písacky*. Bratislava: Slovart, s. 231-237. ISBN 978-80-556-0436-7.
- [12] ECO, U. 2015. *Otvorené dielo: Forma a neurčenosť v súčasných poetikách*. Praha: Argo. ISBN 978-80-257-1158-3.
- [13] KOPČÁKOVÁ, S. a K., DYTRTOVÁ, 2011. *Interpretácia hudobného a výtvarného diela*. Prešov: FF PU v Prešove. ISBN 978-80-555-0379-0.
- [14] MAKKY, L. 2016a. Problém (ne)ohraničenosti a (ne)konkrétnosti estetickej interpretácie dnes. *Jazyk a kultúra* [online]. Roč. 7, č. 25-26, s. 44-53 [cit. 15. 7. 2016]. ISSN 1338-1148. <http://www.ff.unipo.sk/jak/aktualnyrocnik.html>
- [15] MAKKY, L. 2016b. Revízia interpretácie umeleckého diela a estetickej skutočnosti. In: *Art Communication & Popculture*. Roč. 2016/2, s. 7-22. ISSN 1339-9284
- [16] MIGAŠOVÁ, J. 2016. Projekcie arkádie a reflexie simulovaných obrazov v slovenskom výtvarnom umení postmodernej. In: CZENKOVÁ, R. a L. JASINSKÁ, eds. *Súmrak médií II*. Košice: FF UPJŠ v Košiciach, s. 183-188. ISBN 978-80-8152-419-6.
- [17] MICHALOVIČ, P. 2005. O čitateľoch alebo chvála parazitizmu. In: *De disciplina et arte*. Bratislava: F. R. & G., s. 132-136. ISBN 80-85508-54-0.
- [18] OWENS, C. 2005. Reprezentace, přivlastnění a moc. In: KESNER, L., ed. *Vizuální teorie*. Jinočany: H&H, s. 189-219. ISBN 80-7319-054-0.
- [19] SHUSTERMAN, R. 1990. Beneath Interpretation. *The Monist: The Theory of Interpretation*. Vol. 73, no. 2, s. 181-204.
- [20] SHUSTERMAN, R. 2003. *Estetika pragmatizmu: Krása a umenie života*. Bratislava: Kaligram. ISBN 80-7149-528-X.
- [21] SOŠKOVÁ, J. 2010. Súčasné umenie ako „vyslanec“ humanizmu a tolerancie. In: SIPKO, J. a V. DANČIŠIN, eds. *Idea humanizmu a tolerancie v kontexte etnokultúrnej identity*. Prešov: FF PU v Prešove, s. 115-122. ISBN 978-80-555-0150-5.
- [22] ŠTRAUSS, T. 2010. *Toto rozbiehajúce sa 21. storočie*. Bratislava: Kaligram. ISBN 978-80-8101-357-7.
- [23] WELSCH, W. 1993. *Estetické myslenie*. Bratislava: Archa. ISBN 80-7115-063-0.

---

Mgr. Lukáš Makky, PhD.  
Inštitút estetiky a umeleckej kultúry  
FF PU v Prešove  
lukas.makky@unipo.sk

---

[www.casopisespes.sk](http://www.casopisespes.sk)

---