

DOI: <https://doi.org/10.54937/ssf.2024.23.1.136-143>

## **Teoretické východiská neverbálnej komunikácie obrazov vo vnímaní akčnej tvorby v umení**

### **Theoretical Origin of Nonverbal Communication of Images in the Perception of Action Creation in Art**

Paula Maliňáková

#### **Abstract**

The paper discusses the theoretical basis of non-verbal communication of images in the perception of action creation in art. Knowing the non-verbal communication of images requires a specific educational and experience complex, influenced by individual determinants. We offer them in the following post, where we determine the elements of visual language, content-creating, and form-creating components of visual images. It is possible to decode non-verbal communication through graphical images if we know the composition of works of art.

**Keywords:** Theoretical starting points. Educational complex. Experience complex. Visual images. Communication.

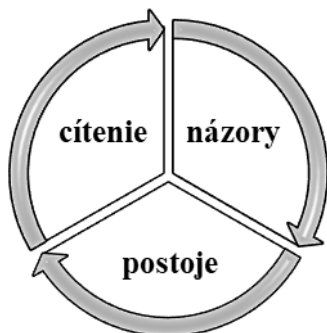
#### **Úvod**

Vizuálne výtvarné diela sú výsledkom určitej činnosti človeka, ktorá väčšinou vždy niečo vyjadruje. Jednotlivec v ňom odráža istý obraz sveta prostredníctvom svojich zmyslových estetických predstáv o danej problematike, jave, či deji. Bez človeka by umelecký obraz nemohlo existovať, lebo on je jeho tvorcom. Je odrazom ľudskej psychiky, má znaky skutočnosti, no samotné prevedenie môže mať subjektívnu povahu.

Teoretické východiská nám pomáhajú nahliadnuť do problematiky neverbálnej komunikácie prostredníctvom vizuálnych obrazov. „Dielo veľkého umelca sa vyznačuje nadčasovosťou a univerzálnosťou, pretože chce vyjadriť niečo výnimočné a pretože pre takého umelca maľovanie nie je samo o sebe cieľom, ale prostriedkom na dosiahnutie podstaty ľudskej pravdy“ (Cumming, 2008, s. 6). Phillips (2013) uvádza, že každý obraz maliara u nás vyvoláva istý estetický zážitok, či už kladný alebo záporný. S tým súvisí hodnotenie človeka, ktoré sa môže viac pridržať reálneho sveta a jeho prejavov, ako svetu, ktorý sa zrodil v maliarovom vnútri. Teda každý z nás má

svoje vlastné kritéria hodnotenia. Tu nastáva práve už spomenutý problém, že moderné maliarstvo sa viac opiera o podvedomie maliarov.

Schéma 1: Subjektívne vnímanie

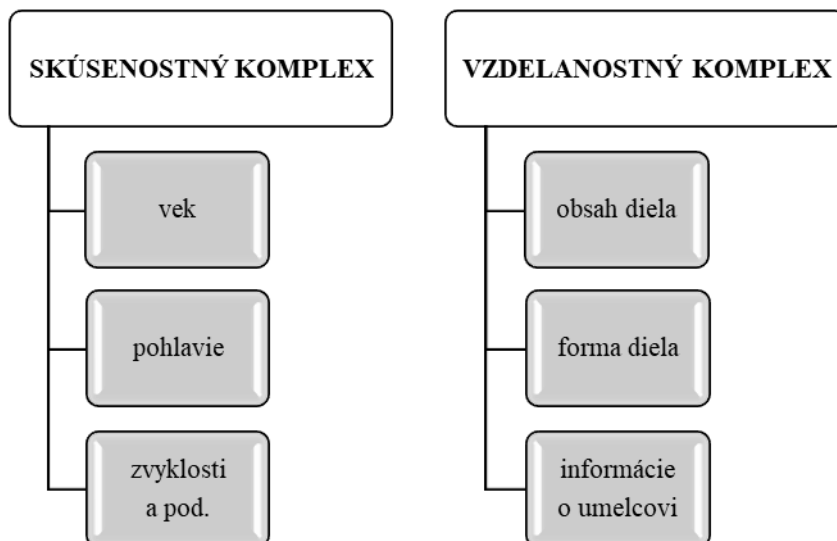


Zdroj: *vlastné spracovanie*

Umelecké obrazy spomenutých maliarov sú odrazom ich subjektívneho vnímania. Tie môžu predstavovať pre ľudí nezaujímajúcich sa o takýto druh umenia len akési geometrické tvary, čiary, mazanice, škvrny a pod. Nevedia pochopiť príznačnú redukciu tvarov, štylizáciu, či jednoduchšiu farebnosť ako aj iné prejavy tohto maliarstva. Podľa Platznerovej (2021) môže mať teda maľba aj nezobrazovacia formu vyjadrenú v podobe symbolov alebo znakov. Na vytvorenie diela je potrebný nejaký problém, problémová situácia, ktorá je motívom na vyvolanie tvorivej aktivity umelca alebo tvorcu vizuálneho obrazu (El Bournová, ed. 2017). Samozrejme je odrazom aj samotného prežívania a často života tvorca toho vizuálneho produktu. „Umelecké zobrazenie teda nie je iba zmyslovým nazeraním skutočnosti, ale ľudsky zduchovneným videním, teda významovým videním – sémantizáciou skutočnosti. Skutočnosť vo výtvarnom diele nie je prítomná iba zo svojho hľadiska, ale z hľadiska človeka. Práve v tomto ľudskom videní nadobúda skutočnosť vo výtvarnom diele obrazný charakter – charakter ľudsky pochopenej skutočnosti“ (Šimunek, 1976, s. 142).

Vnímanie umeleckého diela ovplyvňujú aj ďalšie dva determinanty, a to divákova skúsenosť a vzdelanosť (bližšie Schéma 2). Môžeme s presnosťou tvrdiť, že každý jednotlivec je individualitou, má iné skúsenosti a je na inej úrovni rozvinutosti psychických procesov. Už Mráz (2020) uvádza, že predstavivosť každého človeka je odlišná, tak ako aj citový život, myslenie, životné osudy a iné. Vzdelanostný komplex tvorí to, čo o danom umeleckom obraze vieme a pod., ale taktiež sa pridáva faktov skutočností.

Schéma 2: Vnímanie umeleckého diela



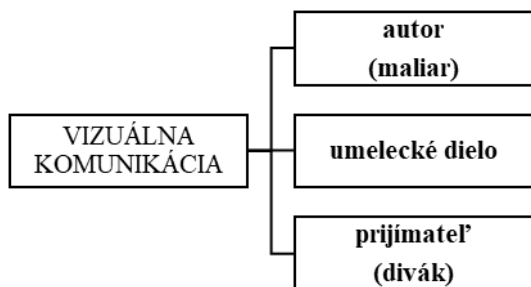
Zdroj: vlastné spracovanie

### Neverbálna komunikácia vizuálnych obrazov

Weltonová (1995) uvádza, že pri vnímaní umeleckého diela môže nastať problém v pochopení vizuálneho jazyka maliara. Preto ak chceme pochopiť a rozumieť, čo je na obraze vyobrazené, jeho myšlienku, ktorú do neho maliar vkladá, musíme sa zoznámiť aj so samotným autorom. Určite nám to pomôže objasniť prípadné nezrovnalosti, ale aj pochopiť umelcov zámer. Domnievame sa, že: Subjektívny vzťah umelca k objektívnej realite je príznačný pre každé umelecké dielo a prejavuje sa v jeho celej identite (El Bournová, ed. 2017). Podľa Weltonovej (1995) je *pri pohľade na obraz vedie divák s dielom tichý dialóg. K zážitku z diela prispieva jeho predstavivosť, vkus i vlastné očakávanie. Čím dlhšie a dôkladnejšie sa na obraz pozerá, tým viac mu dielo prezrádza* (ibidem, s. 6). Estetické vnímanie človeka je celkovou súčasťou jeho spoločenského bytia, vďaka ktorému sa sformovalo jeho vedomie. Šimuněk (1976, s. 16) uvádza, že estetické hodnotenie umeleckého diela je podriadené vždy divákovými skúsenosťami, predstavami alebo ideálmi o kráse. Podľa Phillipsa (2013) divák pri pohľade na obraz, vníma obraz ako celok, ktorý na neho vždy nejako pôsobí. Aj vnímanie pozorovateľov však v sebe nesie určité odlišnosti. Preto je pochopiteľné, že vnímanie toho istého obrazu vyvolá u rôznych ľudí rozličné pocity. Z čoho je jasné, že umelecké diela ináč vnímajú odborníci zbehlí v tejto oblasti alebo ľudia, ktorých táto téma zaujíma viac ako laikov.

Pri vizuálnej komunikácii sú podľa Kentovej (1996, s. 34) najdôležitejšie tri činitele, ktoré uvádzame v nasledovnej schéme.

Schéma 3: Determinanty vizuálnej komunikácie



Zdroj: vlastné spracovanie

Uvedené činitele sa navzájom ovplyvňujú a pôsobia na seba. Maliar vkladá do svojho diela skoro vždy nejaký odkaz, ktorým chce zaujať nejakého prijímateľa, niečo mu odovzdať. Obzvlášť pri modernom maliarskom umení je niekedy veľmi ťažké spoznať pravý myslený význam diela, ktorý chce umelec svetu ukázať. Tým pádom je tu pre diváka otvorená možnosť fantazijného sa vyžitia. Hľadá jeho myšlienku resp. sa teda stáva spoluautorom, čo môže byť jeden zo zámerov maliara vziať diváka do akejkoľvek tvorivej predstavivosti.

### Sémantika vnímania

Obsahová stránka umeleckého diela nám vždy niečo hovorí, na niečo nás upozorňuje, snaží sa nás nejakým spôsobom zaujať a pod. Umelecké diela majú rozličnú voľbu obsahu, ktorá závisí od samotného maliarovho zámeru. Jednou z hlavných zložiek obsahovej stránky obrazu je námietka: *Tematický okruh umenia je veľmi široký. Zhruba sa však delí na tzv. vonkajší (krajina, zátišie, spoločnosť atď.) a vnútorný (city, emócie, láska a pod.)* (Šimuněk, 1976, s. 92). Námietka nemusí byť viazaná len na skutočnosť a mať dejové prvky. V knihe od Zygmunta (1964, s. 12) sa pojednáva o tom, že obdobie moderného maliarstva prvej polovice 20. storočia sa nesie v znamení širokého spektra námietok. Obsahová stránka umeleckého diela je doslova spätá s formotvornými zložkami, o ktorých sa zmienime neskôr. Nemožno však hovoriť o obsahu umeleckého diela bez jeho formy, pretože sa navzájom dopĺňajú a súvisia spolu. Weltonová (1995, s. 30) tvrdí, že akýkoľvek farebný zásah do obrazu, môže zmeniť obsah umeleckého diela. Pri zmene formy sa teda priamo mení aj obsah obrazu a pod. Ich existencia je teda vzájomná, neoddeliteľná.

Jednou z definícií o umení tvrdí, že *umenie podáva mnohostranný odraz sveta, estetickou formou vypovedá predstavy, objavy a posolstvá* (Fila,

1991, s. 88). Výber námetu obrazu je na samotnom maliarovi, ale: Maliar sa však musí bližšie oboznámiť s problémom a s jeho ideovým obsahom i spoločenskými súvislosťami. Potom na základe svojich predchádzajúcich skúseností, či poznatkov a obrazotvornosti si zvolí tému. Tá by mala navodzovať aj výber určitých prvkov a vzťahov k objektívnej skutočnosti (El Bournová, ed. 2017). Pri realistickom zobrazení sa umelec viac opiera na opis zobrazovaného predmetu, človeka, krajiny a iné. Idea, myšlienka, vystihnutie danej atmosféry, deja a mnoho iných zložiek tvoria obsah umeleckého diela, ktorý jednoznačne závisí od maliara.

### Formalita vyjadrovacieho jazyka

Podľa Roeselovej (1996, s. 15) sú formotvornými zložkami umeleckého diela jednotlivé vyjadrovacie prostriedky, ktoré maliar vo svojej umeleckej činnosti používa. Asi najviac nás upúta umelcov rukopis, ktorým dopĺňa svoj zámer resp. obsahovú časť obrazu.

Tabuľka 1: Základné výrazové prostriedky

<b>Základné výrazové prostriedky výtvarného umenia</b>	
<b>Bod</b>	základný geometrický útvar, ktorý je východiskom pre pochopenie úsečky, priamky, roviny
<b>Línia</b>	čiara nakreslená alebo jestvujúca v predstave, pravidelná alebo nepravidelná, rovná či zvltnená, narysovaná pravítkom alebo voľnou rukou
<b>Plocha</b>	chápeme ju ako povrch predmetov
<b>Tvar</b>	vnímame vždy ako súčasť pozadia
<b>Svetlo a tieň</b>	je základnou podmienkou vnímania
<b>Farba</b>	je základnou podmienkou farebného videnia
<b>Priestor</b>	je trojrozmerné prostredie, vonkajší a vnútorný priestor
<b>Perspektíva</b>	je spôsob zobrazenia trojrozmerných objektov na ploche

*Zdroj: vlastné spracovanie*

Maliarsky štýl môže byť ovplyvnený dobou, v ktorej umelec žije, konkrétne v našom prípade tu zohrali určite svoju rolu obe svetové vojny. S individuálnym maliarskym prejavom sa stretávame napríklad u Pablo Picasso, myslíme tým jeho kubistický prejav. Tvary a plochy na Picassových obrazoch sú realizované farebnou bohatosťou, čím ako keby vznikol nový vyjadrovací jazyk maliarstva. (Martin, 2004, s. 56). „Forma je vlastne spôsobom existencie obsahu. Nedá sa od obsahu oddeliť. To, čo existuje, nemožno oddeliť od toho, ako to existuje“ (Šimuněk, 1976, s. 87). Súhrne povedané, forma zahŕňa všetky vyjadrovacie prostriedky maliara, ktoré pri maľovaní nemožno vylúčiť.

Tabuľka 2: Ďalšie výrazové prostriedky

<b>Ďalšie výrazové prostriedky</b>	
<b>Rytmus</b>	patrí medzi prostriedky výstavby a kompozície
<b>Symetria a asymetria</b>	sa chápe ako súmernosť, súmerné členenie prvkov podľa osi alebo roviny súmernosti
<b>Rovnováha a nerovnováha</b>	ide o vyváženosť prvkov, je to pocit, ktorý vzniká aj pri uspokojení biologických a duchovných potrieb človeka
<b>Pohyb</b>	v modernom výtvarnom umení sa však neuvažuje iba so zobrazením pohybu či vyvolaním pocitu a ilúzie pohybu, ale aj skutočným pohybom
<b>Proporcía</b>	znamená vo výtvarnej tvorbe pomer veľkosti, vzájomný vzťah rozmerov
<b>Kontrast</b>	je protiklad
<b>Konštrukcia</b>	sú všetky technické procesy, ktorými sa tvorí objekt zložený z jednotlivých súčasti
<b>Kompozícia</b>	je umiestnenie objektov na ploche
<b>Abstrahovanie a štylizácia</b>	vynechávanie nepodstatných znakov predmetov a javov v procese poznávania na vytvorenie všeobecného pojmu

*Zdroj: vlastné spracovanie*

### **Odraz identity akčnej tvorby v umení**

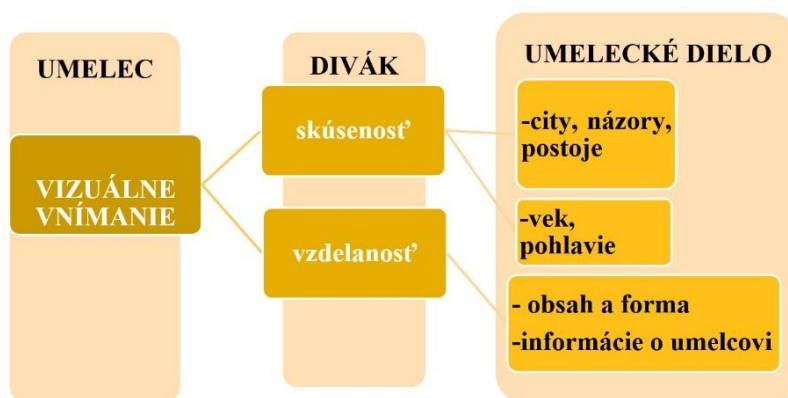
Podľa Štofka (2007) je akčná tvorba štýlom abstraktno-expresívnej maľby, ktorá je vytváraná metódami akcie, náhody a psychického automatizmu na povrchu diela svojou gestickou štruktúrou. Cumming (2008) tvrdí, že pri pohľade na abstraktný obraz nás upúta jeho farebnosť, ktorá vystupuje do popredia aj vďaka svojmu doslova navrstvovaniu farby. Tú maliar nanášal na plátno rôznymi spôsobmi liatím, kvapkaním, odtláčaním, rozlievaním alebo svojou vychýrenou technikou drippingu. Dripping je špecifická metóda, ktorá kvapkaním a liatím farby vytvára istú štruktúru na povrchu plátna. Tieto užitočné informácie nám pomôžu lepšie pochopiť tvorbu tohto takýchto umelcov. Vnímanie umeleckých diel je preto veľmi sporným faktom a najmä pokiaľ ide o problematiku moderného umenia, ale práve to by mohlo byť hlavným ťažiskom poznania tieto problematiky s využitím art action (Kováčová & Hudecová, 2023). Podľa Platznerovej (2021) moderné smery sú pre široké publikum menej známe alebo vôbec neznáme ako smery, ktoré dali svetu maliarov „par excellence“. Už tu môžeme vidieť problém pri vnímaní takýchto diel, keďže k nim publikum nemusí mať vytvorený vzťah v dôsledku menšej popularity a kratšieho trvania, nemožno im ho však nanútiť. Ďalším kritériom však môže byť aj ich odklon od realistického zobrazovania skutočnosti, ktorým boli veľké smery ako renesancia, či barok a pod. podriadené. Platznerová (2021) uvádza, že v modernom umení si maliari

vytvorili vlastné pravidlá, položili nové základy i postupy maľby, zmenili farebnosť, ktorá nepodliehala skutočnosti. Netreba vynechať ani to, že obdobie, v ktorom maliari tvorili je zasiahnuté svetovými vojnami, na ktorých sa niektorí maliari aj osobne zúčastnili, čo zanechalo na nich aj isté stopy, ktoré potom prenášali do svojej tvorby. V súčasnosti preto nastáva problém s vnímaním takýchto diel, keďže ide o výrazný odklon od „klasického“ realistického vyobrazenia a maliari tohto moderného umenia viac maľujú pocitovo. Využívajú rôzne geometrické tvary, rozkladanie jednotlivých predmetov, osôb na časti, niektorí viac deformujú alebo štylizujú, redukujú svoju farebnú paletu, popierajú tradičné miešanie farieb, maľujú priamo z tuby, teda používajú čisté farby, svoje plátna tvoria inými maliarskymi postupmi a pod. Práve tieto novátorské špecifické znaky nemusia vyhovovať divákovi a považuje ich za devalváciu maliarskeho umenia. Sme však presvedčení o tom, že vizuálne obrazy sú jedinečnou a neopakovateľnou výpoveďou umelca po všetkých stránkach jeho osobnosti (El Bournová, ed. 2017).

## Záver

Pre zhrnutie oblasti bádania ponúkame prehľad najdôležitejších aspektov v nasledujúcom schematicom spracovaní. Ide o prepojenie troch atribútov, umelca, diváka a umeleckého diela, ktorých vzájomná ovplyvniteľnosť je nespochybniteľná.

Schéma 4: Neverbálna komunikácia vizuálnych obrazov



*Zdroj: vlastné spracovanie*

## Bibliografia

- Cumming, R. (2008). *Veľkí umelci*. Bratislava: Ikar, 2008. 112 s.  
ISBN 978-80-551-1768-3.
- El Bournová, M. (Ed.). (2017). *Techniky maľby*. Praha: UNIVERSUM, 2017.  
304 s. ISBN 978-80-242-5747-1.
- Fila, R. (1991). *Načo nám je umenie*. Bratislava: Mladé letá, 1991. 149 s.  
ISBN 80-06-00296-7.
- Kentová, S. (1996). *Kompozícia*. Bratislava: PERFEKT, 1996. 64 s.  
ISBN 80-8046-044-2.
- Kováčová, B. & Hudecová, A. (2023). Akčné umenie ako stratégia podpory seniora so zdravotným znevýhodnením. In: *Disputationes Scientifical Universitatis Catholicae in Ružomberok*. 2023, Roč. 23, č. 1, s. 101-110.  
<https://doi.org/10.54937/dspt.2023.23.1.101-110>
- Martin, T. (2004). *Surrealisti*. Bratislava: SLOVART, 2004. 256 s.  
ISBN 80-7145-877-5.
- Mráz, B. (2020). *Dějiny výtvarné kultúry 3*. Praha: IDEA SERVIS, 2020. 197 s.  
ISBN 978-80-85970-98-2.
- Phillips, S. (2013). Izmy – ako rozumieť modernému a súčasnému umeniu.  
Bratislava: SLOVART, 2013. 157 s. ISBN 978-80-556-0859-4.
- Platznerová, K. (2021). *Maturita z umenia a kultúry a dejín umenia*. 2. vydanie.  
Bratislava: IKAR, 2021. 143 s. ISBN 978-80-551-7670-3.
- Roeselová, V. (1996). *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: SARAH, 1996.  
241 s. ISBN 80-902267-5-3.
- Šimunek, E. (1976). *Estetika a všeobecná teória umenia*. Bratislava: Obzor, 1976. 192 s.
- Štofko, M. (2007). *Od abstrakcie po živé umenie*. Bratislava: SLOVART, 2007. 295 s. ISBN 978-80-8085-108-8.
- Weltonová, J. (1995). *Ako vnímať obrazy*. Bratislava: PERFEKT, 1995. 64 s.  
ISBN 80-85261-80-4.

*Príspevok je výstupom z projektu KEGA č. 001KU-4/2023 Stelesnená skúsenosť s využitím art action II. – proti stagnácii v dospelosti a seniorskom veku (hlavný riešiteľ: doc. PaedDr. Barbora Kováčová, PhD.).*

### **PhDr. Paula Maliňáková, PhD.**

Katedra špeciálnej pedagogiky  
Katolícka univerzita v Ružomberku, Pedagogická fakulta  
Hrabovská cesta 1, 034 01 Ružomberok  
[paula.malinakova@gmail.com](mailto:paula.malinakova@gmail.com)