

GRADA®



UMĚNÍ VE VĚDĚ A VĚDA V UMĚNÍ

Metodologické imaginace

Michal Miovský
Ivo Čermák
Vladimír Chrz
a kol.

Upozornění pro čtenáře a uživatele této knihy

Všechna práva vyhrazena. Žádná část této tištěné či elektronické knihy nesmí být reprodukována a šířena v papírové, elektronické či jiné podobě bez předchozího písemného souhlasu nakladatele. Neoprávněné užití této knihy bude **trestně stíháno**.

Používání elektronické verze knihy je umožněno jen osobě, která ji legálně nabyla a jen pro její osobní a vnitřní potřeby v rozsahu stanoveném autorským zákonem. Elektronická kniha je datový soubor, který lze užívat pouze v takové formě, v jaké jej lze stáhnout s portálu. Jakékoliv neoprávněné užití elektronické knihy nebo její části, spočívající např. v kopírování, úpravách, prodeji, pronajímání, půjčování, sdělování veřejnosti nebo jakémkoliv druhu obchodování nebo neobchodního šíření je zakázáno! Zejména je zakázána jakákoliv konverze datového souboru nebo extrakce části nebo celého textu, umísťování textu na servery, ze kterých je možno tento soubor dále stahovat, přitom není rozhodující, kdo takovéto sdílení umožnil. Je zakázáno sdělování údajů o uživatelském účtu jiným osobám, zasahování do technických prostředků, které chrání elektronickou knihu, případně omezují rozsah jejího užití. Uživatel také není oprávněn jakkoliv testovat, zkoušet či obcházet technické zabezpečení elektronické knihy.



Copyright © Grada Publishing, a.s.



Copyright © Grada Publishing, a.s.

Vydání knihy finančně podpořil Psychologický ústav AV ČR, v.v.i.,
v rámci řešení výzkumného záměru „Člověk v kontextech celoživotního
vývoje“ č. AV0Z70250504 a Sdružení SCAN Tišnov podpory vzdělávání
a nekomerční publikační činnosti.



doc. PhDr. Michal Miovský, Ph.D.
prof. PhDr. Ivo Čermák, CSc.
doc. PhDr. Vladimír Chrz, Ph.D.

UMĚNÍ VE VĚDĚ A VĚDA V UMĚNÍ **Metodologické imaginace**

Autorský kolektiv:

prof. PhDr. Ivo Čermák, CSc.
Mgr. Et Mgr. Tereza Daněčková
PhDr. Daniel Heller
doc. Vladimír Chrz, Ph.D.
PhDr. Miroslav Klusák, CSc.
Mgr. Ida Kodrlová, Ph.D.
Mgr. Jan Krása, Ph.D.
doc. PhDr. Miloš Kučera, CSc.
Mgr. Barbara Lášticová, Ph.D.
prof. Pavel Machotka, Ph.D.
doc. PhDr. Michal Miovský, Ph.D.

Mgr. Aleš Neusar
Mgr. Magda Petrjánošová
doc. PaedDr. Jan Slavík, CSc.
PhDr. Josef Straka
Mgr. Klára Šedřová, Ph.D.
Mgr. Radovan Šikl, Ph.D.
Mgr. Michal Šimeček, Ph.D.
PhDr. Iva Štětovská
Mgr. Martin Švanda
PhDr. Ida Viktorová, Ph.D.
Mgr. Kateřina Zábrowská, Ph.D.

Vydala Grada Publishing, a.s.
U Průhonu 22, 170 00 Praha 7
tel.: +420 234 264, fax: +420 234 264 400
www.grada.cz
jako svou 4160. publikaci

Odpovědná redaktorka Jana Janovská K.
Sazba a zlom Milan Vokál
Překlad ze slovenského jazyka Anna Fejglová
Počet stran 368
Vydání 1., 2010

Recenzoval:
doc. PhDr. Jiří Šípek, CSc.

Vytiskly Tiskárny Havlíčkův Brod, a. s.
Husova ulice 1881, Havlíčkův Brod

© Grada Publishing, a.s., 2010
Cover Photo © fotobanka Allphoto

ISBN 978-80-247-1707-4 (tištěná verze)
ISBN 978-80-247-7323-0 (elektronická verze ve formátu PDF)
© Grada Publishing, a.s. 2012

OBSAH

ÚVOD	13
PSYCHOLOGIE: VĚDA NIKOLI PŘÍRODNÍ, PŘESTO DISCIPLINOVANÁ	15
<i>Pavel Machotka</i>	
Psychologie: věda nikoli přírodní, přesto disciplinovaná	16
Literatura	25
ČÁST I: UMĚNÍ VE VĚDĚ	
1. UMĚNÍ VĚDY	29
<i>Iva Štětovská, Josef Straka</i>	
1.1 Úvod	30
1.2 Ztráta kontinuity?	30
1.3 Svět umění a svět vědy	30
1.3.1 Vymezování vědy	31
1.3.2 Problémy vymezení v kontextu vývoje vědy a vědeckosti	32
1.3.3 Měřitelnost vědy	33
1.4 Umění vědy	34
1.4.1 Jinak vnímaný význam znalostí	34
1.4.2 Rehabilitace kvalitativního přístupu	35
1.5 Kvalita života (v příkladech)	36
1.6 Závěrem	36
1.7 Ptát se po smyslu	37
Literatura	38
2. VŠICHNI ZA JEDNOHO, JEDEN ZA VŠECHNY? O PSANÍ PŘÍBĚHŮ Z VÝZKUMU	39
<i>Barbara Lášticová, Magda Petrjánošová</i>	
Úvod	40
2.1 Příběh našeho výzkumu	40
2.1.1 Začátek	40
2.1.2 Co jsme udělali s výzkumným materiálem?	41
2.1.3 Příběh našeho výzkumu: pokračování	43

2.2	Příběhy experimentálně píšících výzkumníků	44
2.2.1	Tradiční psaní	44
2.2.2	Experimentální psaní	44
2.2.3	Od reality k fikci?	45
2.2.4	Autor a žánr	46
2.2.5	Naše čtení jedné dojmotvorné povídky	48
2.2.6	Proč a kdy psát experimentálně	49
	Literatura	52
3.	BÁSEŇ VE VÝZKUMU	54
	<i>Aleš Neusar</i>	
3.1	Co je to báseň a jaká může být její úloha ve výzkumu	55
3.2	Vznik básně	55
3.2.1	Volná tvorba – z deníku pečovatele	56
3.2.2	Pravidla poetického přepisu I. – „já báseň“ z matčiných memoárů	59
3.2.3	Pravidla poetického přepisu II. – „Jiný policista“	60
3.2.4	Jak lidé mohou vnímat báseň jako výsledek výzkumu a hodnotit ji ve srovnání s „klasickým“ výsledkem	62
3.3	Co s sebou báseň ve výzkumu přináší	64
3.4	Kritéria kvality	66
3.5	Závěr	67
	Literatura	68

ČÁST II: OSOBNOST A TVŮRČÍ PROCES

1.	KOLIK TVÁŘÍ NABÍZÍ BERGMANOVA SEDMÁ PEČETĚ?	73
	<i>Michal Miovský</i>	
1.1	Úvod	74
1.2	Filmový seminář	75
1.3	Metody a postup práce	77
1.3.1	Výzkumný plán a výzkumné otázky	77
1.3.2	Soubor	78
1.3.3	Zdroje dat a metody jejich získávání	78
1.3.4	Metody analýzy a interpretace dat	79
1.3.5	Metody kontroly a zvyšování validity	80
1.3.6	Etické aspekty práce	80
1.4	Je dnes možné říci k Sedmé pečeti něco nového?	81
1.4.1	Bergman o díle sám	81
1.4.2	Domácí odborná a populárně-naučná periodika o Sedmé pečeti	84
1.5	Analýza dat	87
1.5.1	Analýza přepisů a poznámek ohniskových skupin	87
1.5.2	Analýza scénáře filmu a studentských esejů	91
1.6	„Černé versus růžové filmy“: diskuse	96

1.7	Závěr	98
	Literatura	98
2.	OBRAZ A PŘÍBĚH: KRÁTKÁ STUDIE KONFORMNÍHO ŘÁDU	100
	<i>Jan Krása</i>	
	Literatura	110
3.	JAK SE „DĚLÁ“ BÁSEŇ	112
	<i>Martin Švanda</i>	
3.1	Úvod	113
3.1.1	Kreativní proces – literární věda, básníci	113
3.2	Kreativní proces jako zdroj poznání autorovy osobnosti	114
3.2.1	Teorie sublimace a regrese ve službách ega	115
3.2.2	Teorie disinhibice	117
3.2.3	Inspiračně-elaborační proces	118
3.3	Metafory kreativního procesu	120
3.4	Závěr	122
	Literatura	123
4.	HISTORIE ZÁJMU O UMĚNÍ V PSYCHOLOGII	124
	<i>Daniel Heller</i>	
4.1	„Preludium“	125
4.2	Psychologie umění a její počátky	126
4.3	Psychologie umění dnes	132
4.4	Hudební věda	133
4.5	Hudební sociologie	134
4.6	Hudební psychologie	135
4.7	Soudobé aplikace hudební psychologie	137
4.8	„Postludium“	138
	Literatura	139

ČÁST III: DÍLO A INTERPRETACE

1.	NEUTRÁLNÍ, SÉMIOLOGICKÁ ANALÝZA JAKO NEZBYTNOST: ROZBOR ČTYŘVERŠÍ „LÁSKA“	143
	<i>Miloš Kučera</i>	
1.1	Úvod	144
1.2	Rozbor	144
1.2.1	Dvě podobné poloviny	145
1.2.2	„Realistický“ chiasmus	145
1.2.3	Subjektivní versus objektivní genitiv	146
1.2.4	Láska = Cholera	147

1.2.5	Výkon básně	148
1.3	Doplňek literárně-vědní	148
1.3.1	Ke stylu či slohu	148
1.3.2	K žánru	151
1.4	Doplňek historicko-biografický	152
1.5	Diskuse	153
	Literatura	156
2.	STYRONOVA VIDITELNÁ TEMNOTA – PŘÍBĚH NEMOCI	157
	<i>Tereza Adámková</i>	
2.1	Příběh v medicíně	158
2.2	„Illness stories“ – příběhy nemoci	159
2.3	Modely narativní analýzy (žánr, významy, zápletka, figury)	161
2.4	Viditelná temnota	163
2.5	Věda a umění podle Styrona	167
	Literatura	168
3.	DĚTI SPISOVATELÉ: KULTURNÍ INSPIRACE DĚTSKÉ LITERÁRNÍ PRODUKCE	170
	<i>Ida Viktorová</i>	
3.1	Úvod	171
3.2	Počátky školy: spojení literárního a neliterárního psaní	172
3.3	Literární produkce	173
3.4	Literární texty dětí	175
3.4.1	Jirkův „Kuba a jeho jízda na lokomotivě“: intuitivní kulturní inspirace	175
3.4.2	Lukášova pohádka: inspirace konkrétním literárním vzorem	176
3.4.3	Povídka Helenky bez názvu: variabilní kulturní inspirace	181
3.5	Závěr	183
	Literatura	186
4.	KRESBA POSTAVY PÁNA – JEJÍ VÝVOJ V MLADŠÍM ŠKOLNÍM VĚKU	187
	<i>Miroslav Klusák, Jan Slavík</i>	
4.1	Úvod	188
4.2	Uvedení do situace: Kresba postavy pána jako ukazatel mentálního vývoje	188
4.3	Zápletka: Teoretická konkretizace mentálního vývoje skrze protiklad „konceptualizace“ versus „vnímání, motorika a jejich koordinace“?	189
4.4	Rozuzlení: Teoretická konkretizace mentálního vývoje skrze schopnost zacházet se vztahy infralogickými	192
4.5	Zápletka druhá: Schopnost zacházet se vztahy „logickými versus infralogickými“?	195

4.6	Rozuzlení druhé: Vývoj schopnosti výtvarné tvorby	197
4.6.1	Piktogram	198
4.6.2	Ikon	199
4.6.3	Stylizovaný výraz	200
4.6.4	Styl výrazu	201
4.7	Epilog	203
	Literatura	204
	Příloha	206

5. ARCHITEKTONICKÝ PROSTOR A KLAMÁNÍ OKA:

KDO KOHO KLAME? A KLAME VŮBEC?	209
---	------------

Michal Šimeček, Radovan Šikl

5.1	Úvod	210
5.2	Prostorová perspektiva	214
5.3	Perspektiva na ploše a její prostorový efekt	218
5.4	Vztah mezi figurou a pozadím	222
5.5	Znalost velikosti	224
5.6	Vlastnosti světla	226
5.7	Závěr	227
	Literatura	228

ČÁST IV: ŽENY, UMĚNÍ A SUICIDIUM

1. PŘÍPAD SARAH KANEOVÉ A PSYCHÓZA VE 4.48: REGRESE, IRONIE A SUICIDIUM

233

Ivo Čermák, Vladimír Chrz

1.1	Východiska	234
1.2	Kontext	234
1.3	Životní příběh Sarah Kaneové	235
1.4	Styl her Sarah Kaneové	237
1.5	Jazyk <i>Psychózy ve 4.48</i>	238
1.6	Regrese ve službě ega a regrese jako „špatný služebník“	239
1.7	Regrese, deprese a agrese ve hře <i>Psychóza ve 4.48</i>	241
1.8	Krátké spojení mezi lyrikou a dramatem	243
1.9	Subverze symbolického řádu	244
1.10	Od tyranie rozumu k tyranii šílenství	245
1.11	Lyrika jako pronikavá vize	247
1.12	Ironický versus romantický pohyb	247
1.13	Dekonstrukce subjektu	248
1.14	Ironické odhalení	250
1.15	Sebevražda v kontextu „niterného příběhu duše“	251
1.16	Romantická a ironická hermeneutika	253
1.17	Přetátý bludný kruh života	254
	Literatura	254

2. KREATIVITA, DESTRUKCE A MUMIFIKACE SELF NA SKLONKU ŽIVOTA SYLVIE PLATHOVÉ 256

Ida Kodrlová

2.1	Úvod	257
2.2	Životní příběh Sylvie Plathové v datech	258
2.3	Suicidiální proces v básních Sylvie Plathové napsaných na sklonku jejího života	260
2.3.1	Trauma z opuštění – od role pasivní oběti po aktivní vzdor	261
2.3.2	Agrese – od destrukce vnitřního objektu k destrukci subjektu	262
2.3.3	Lady Lazarus – od destrukce subjektu k „mumifikaci Self“ v posmrtném mýtu	265
2.4	Na okraj – agrese vůči nevinným dětem a snaha je uchránit	266
2.5	Shrnutí a závěr	268
	Literatura	270

3. TROJÍ SMRT V PSYCHÓZE VE 4.48 272

Kateřina Zábrodská

3.1	Úvod	273
3.2	Postupy a cíle interpretace	274
3.3	Svět pravdivého Já a klamu rozumu	276
3.4	Smrt v prvním světě	281
3.5	Svět prázdného Já a vytoužených druhých	282
3.6	Smrt ve druhém světě	285
3.7	Čím je smrt?	287
3.8	Svět vědoucího Já a smíchu nerozumu	288
	Literatura	290

ČÁST V: ŽÁNŘ JAKO NÁSTROJ INTERPRETACE

1. ŽÁNŘ, MYSL A KULTURA 295

Vladimír Chrz

1.1	Úvod	296
1.2	Ilustrace první: narativní konfigurace zkušenosti nemoci a zdraví	297
1.3	Předběžné vymezení žánru	301
1.4	Ilustrace druhá: filmové žánry jako intencionální modely	303
1.5	Pokus o obecnější vymezení žánru	306
1.6	Ilustrace třetí: žánry v oblasti vzdělávání	309
1.7	Závěr: žánr, kultura a intencionalita	311
	Literatura	312

2. MATEŘSKÝ EPOS: ANATOMIE JEDNOHO ŽÁNRU	315
<i>Klára Šedřová</i>	
2.1 Úvod	316
2.2 Heroický epos jako literární žánr	317
2.3 Mateřský epos	318
2.4 Epos, mýtus a kontramýtus	321
2.5 Závěrem	324
Literatura	324
SLOVO ZÁVĚREM	326
O AUTORECH	330
CONTENT	339
ABSTRACTS	343
REJSTŘÍK VĚCNÝ	362
REJSTŘÍK JMENNÝ	366

ÚVOD

Kánon přírodních věd, který lze zjednodušeně vnímat jako převod našeho pozorování do řeči čísel, vzorců, eventuálně modelů, nedokáže postihnout, vysvětlit a porozumět všem jevům, jež nás obklopují nebo které se v nás odehrávají. Takto zúženě chápané vědecké poznání má své limity. Existují však i jiné mody porozumění sobě i světu – mezi ně odedávna patří umění. Věda a umění vždy do jisté míry představovaly jakousi tenzní komplementaritu, kterou nelze jednu v druhou zredukovat, avšak kterou potřebujeme k tomu, abychom neztratili ze zřetele některou z významných dimenzí života, který žijeme. Je přirozené, že se jako jeden z možných přístupů ke zkoumání umění a jeho vztahu k vědě (a naopak) nabízí kvalitativní přístup. Není vyloučeno, že jeho vznik a kultivace souvisejí mimo jiné právě s potřebou porozumět tak komplexním lidským aktivitám jakou je umělecká činnost. Kvalitativní přístup není dnes již v akademických kruzích zpochybňován a náleží do běžné vědecké výbavy jako nástroj soustavného zkoumání. Nachází se mezi oběma světy – je vědou, a přesto je jeho aplikace do značné míry uměním. Je proto na místě čas od času prověřit jeho účinnost ve zkoumání umění.

Kvalitativní přístup však není uměleckým dílem, i když otevřenost, flexibilita, intuice a další atributy, které nacházíme v umění, jsou nezbytnou součástí výzkumu umění kvalitativními postupy. Nesmíme však zapomenout na systematickост a disciplinovanost jednotlivých kroků ve výzkumném procesu, což zahrnuje též kritické přezkoumávání každé jeho fáze a promyšlení jejích návazností. Právě tento postup udržuje onu hranici mezi vědou a uměním, aniž by utrpěl jeden či druhý způsob poznávání. Mohli bychom též vnímat tento vztah jako pokus o transformaci jednoho jazyka v druhý, i když jsme si vědomi jisté simplifikace či metaforické zkratky. Oba mody jsou svébytné. Když se snažíme porozumět osobnosti tvořivého jedince, tvůrčímu procesu, volbě určitých výrazových prostředků umělcem, uměleckému artefaktu v jeho nejružnějších funkcích včetně sociální a jeho roli v kultuře, prožitku tvořícího umělce, percepci díla či dalším aspektům umění, pak tak činíme nikoli proto, abychom zpochybnili srozumitelnost jazyka umění, ale abychom učinili explicitnějším ty jeho roviny, které jsou méně viditelné.

Dosud nikdo nezpracoval dějiny výzkumu umění ve vědách o člověku v českém a slovenském niveau. Předběžně a bez nároku na úplnost se zmiňme alespoň o některých pokusech vyrovnat se s fenoménem umění výzkumně i teoreticky zejména v psychologii, ale i v sociologii a filozofii v posledních padesáti letech. V roce 1968 vyšel sborník *Psychologie umění*, Ivo Pondělíček rozvíjel od začátku 60. let psychologii filmu, Eva Syříšťová se zabývala literární a výtvarnou tvorbou schizofrenních neprofesionálních umělců, Stanislav Drvota zkoumal osobnost profesionálních výtvarníků trpících neurózami, poruchami osobnosti a psychózami. Josef Kuric se výzkumně zaměřil na percepci výtvarného díla, Jiří Kulka rozpracoval sémiopsychologickou

analýzu uměleckého díla a napsal první komplexně pojatou učebnici psychologie umění, Josef Viewegh se z psychologů zřejmě nejsystematičtěji a po celý svůj profesní život věnoval různým aspektům psychologie umění, zejména pak psychologii literatury. Ze sociologů můžeme snad zmínit Jana Cigánka a jeho *Úvod do sociologie umění*¹, který nebyl dosud následován. Z filozofů vzpomeňme například stále aktivního Jiřího Pechara, který se nebojí exkurzů do psychologie. Nemůžeme opomenout též českého psychologa a malíře Pavla Machotku, který, ač mimo český geografický kontext, rozvíjel psychologii výtvarného umění a jehož úvodní stať naší monografii otevírá. Psychologii i sociologii umění u nás nepochybně ovlivnila nitranská škola estetické komunikace reprezentovaná Františkem Mikem a Antonem Popovičem. Některé z nás oslovila úsporná a dosud vynikající sémantická studie Josefa Zvěřiny *Výtvarné dílo jako znak*, která tříbila a zpřesňovala názory psychologů umění, kteří ji prostudovali. Z tohoto krátkého přehledu je zřejmé, že umění nenechávalo přední osobnosti naší vědy chladnými a že tak pozvolna ve druhé polovině minulého století vznikly základní kameny systematického studia jeho vztahu k vědě.

Umění je kreativní aktivitou, k níž je jedinec puzen, činem, kterým je člověk obohacován. Můžeme jen doufat, že kapitoly v monografii čtenáři alespoň částečně zprostředkují něco, co obvykle bývá při vnímání uměleckého díla skryto. Tematické spektrum knihy je přitom velmi široké; na jednom konci je rámováno úvodní kapitolou Pavla Machotky zabývající se výtvarným dílem a psychologií, aby jeho linie následně vedla přes tematické oblasti tvůrčího procesu, interpretaci díla, práci s filmovým materiálem až po básně. Jednotlivé kapitoly vytvářejí několik větších tematických skupin. Ty v mnoha případech reprezentují výsledek systematické práce několika výzkumných týmů v naší zemi a na Slovensku. Mezi několika pracovišti tak vznikla unikátní vazba prohlubovaná dnes již každoročním setkáváním na platformě česko-slovenské konference, mající téměř desetiletou tradici.

Čtenáři, který sleduje dění na „scéně“ kvalitativního výzkumu v České republice a na Slovensku, nemůže uniknout fakt, že někteří autoři statí v této publikaci již dlouhou dobu rozvíjejí kvalitativní přístup. Autoři, kteří vytrvali a prokázali, že i tato oblast výzkumu nese originální a kvalitní ovoce. A to navzdory době, v níž jsou složitá témata považována za podezřelá, neboť jejich zpracování vyžaduje delší dobu zrání.

V Brně, Praze a Tišnově 10. ledna 2010

Ivo Čermák
Vladimír Chrz
Michal Miovský

¹ Přispěli do něj Vladimír Smetáček, Ludvík Svoboda, Milan Nakonečný, Jan Fišer, Přemysl Maydl, Stanislav Drvota a Jan Cigánek.

PSYCHOLOGIE: VĚDA NIKOLI PŘÍRODNÍ, PŘESTO DISCIPLINOVANÁ

Pavel Machotka

Ačkoliv je nesporné, že všechny lidské poznatky se zakládají jak na abstrakci, tak na konkrétním pozorování, je mnohem méně jasné, do jaké míry jsou si abstrakce a konkrétnost rovny. Podle modelu přírodních věd je abstrakce nesporným cílem výzkumu, protože i konkrétní fenomén se pozná jen díky abstrakcím; naopak, umění a humanistické vědy se snaží porozumět jednotlivému příkladu bez abstrakcí, dokonce i navzdory abstrakcím. Psychologie si není jistá, zda náleží do přírodních nebo humanistických věd. Problém s první pozicí spočívá v nejistotě a neurčenosti všech psychologických abstrakcí; pokud jsou nejisté, nemohou podle mého názoru vést k porozumění konkrétním fenoménům jako například osobnost, a tím méně fenoménům uměleckým. I když si akademický „trh“ váží generalizací, psychologie si musí zachovat odvahu zabývat se poznáním jednotlivých fenoménů – ovšem se sebekritickým postojem, disciplínou a zdrženlivostí.

Klíčová slova:

principy kvantitativního a kvalitativního výzkumu, umělecký styl a osobnost, psychologický výzkum umění

PSYCHOLOGIE: VĚDA NIKOLI PŘÍRODNÍ, PŘESTO DISCIPLINOVANÁ

Pozvání k zahájení kongresu o kvalitativních metodách v roce 2006,¹ na jehož základě vznikl tento úvodní příspěvek knihy, jistě naznačuje, že ode mne očekáváte určitou obhajobu těchto metod nebo alespoň jejich kritické odůvodnění. Vaše očekávání nezklam, ačkoliv pouhá obhajoba by pro mnohé z vás znamenala nosit dříví do lesa; mnozí z vás jste klinickými psychology a nepotřebujete se dát přesvědčovat o jedinečnosti osobnosti, o nutnosti kvalitativně poznat každé individuum; mnozí provádíte kvalitativní výzkum a máte jeho výhody, dokonce jeho nutnost, už pečlivě a dobře promyšleny. Poukazuji zde na odborné diskuze na konferencích a publikace jako například Kvalitativní přístup a metody ve vědách o člověku (Miovský, Čermák a Chrz, ed. 2005). K tomu se musí též podotknout, že kvalitativní metody jsou už v psychologii známy od 19. století, kdy byly rozvíjeny v rámci fenomenologie; nepotřebují proto žádnou novou obhajobu.

Přesto je ale smysluplné se čas od času podívat na otázku užití kvalitativních metod ve výzkumu kriticky, a to proto, abychom si uvědomili, zda a v jaké míře nám pomáhají poznávat a rozumět a naopak jaké mají nevýhody. Kvalitativní metody jsou samozřejmě a přirozeně spojeny s konkrétním poznáním jednotlivých případů, zatímco kvantitativní metody hledají abstrakce a generalizace. Bylo by krásné, kdyby mezi nimi existoval prostý soulad, podobně jako v přírodních vědách. Avšak opak je pravdou – v humanistických vědách mezi nimi existují zřetelné a snad i nepřekonatelné protiklady; hlavní otázkou pro badatele v humanistických vědách je tedy co se ztratí tím, že se vybere jeden přístup nebo druhý. Například, pokud dáváme přednost kvalitativnímu i vysloveně konkrétnímu poznání – řekněme, psychodynamickému poznání svých klientů – neztrácíme něco z výhod generalizace, nezamezíme si tím cestu k teorii osobnosti, nezabýváme se tím možností poznat pravidla lidského chování? A naopak, pokud hledáme generalizace – dejme tomu takzvané základní jednotky osobnosti jak jsou kupříkladu představeny v Big-Five přístupu, neignorujeme tím komplexnost skutečných osobností a neztratíme příležitost je poznat a porozumět jim? Takové otázky nejsou nikterak rétorické: každý náš přístup, každý náš výzkum, je vyvolává, a vyzývá tak alespoň k implicitní odpovědi.

Pokud se pohybuje ve vědeckých kruzích – řekněme na univerzitě nebo na výzkumných ústavech – cítíme jemný tlak chovat se jako přírodní vědci. Nemohu sám dobře posoudit, do jaké míry se projevuje takový tlak v českých akademických kruzích, ale mohu potvrdit, že ve Spojených státech je citelný. Podléhají mu hlavně mladí výzkumníci – etablovaní profesori se mu snadněji vymknou –, kteří snadněji pociťují vinu za to, že se dopouštějí určitých metodologických nedostatků, pokud neprovozují takzvanou „tvrdou“ vědu, čili vědu založenou na metodách přírodních věd. Kariéry mladých badatelů se budují na publikacích a cení se publikace druhu všeobecného a abstraktního, buď založené na takzvaných solidních, kvantitativních metodách, anebo alespoň na abstraktním myšlení – například na vytváření abstraktních modelů. Snad jsme všichni měli zkušenosti s posudky naší práce, anebo s hodnocením práce

¹ Konference „Kvalitativní přístup a metody ve vědách o člověku V.“ proběhla v lednu 2006 v Praze.

jiných badatelů, kandidátů na různé pozice: snadno se vyčítá ostatním nedostatek preciznosti a přísnosti, a snadno se to vyčítá i sama sobě, pokud člověk používá kvalitativní metody.

Nikdo nás do toho vysloveně nenutí, ale přece jen cítíme, že máme postupovat podle modelu přírodních věd. Je snadné pochopit důvody: v přírodních vědách se abstrakce a konkrétní poznání doplňují v obdivuhodném souladu. Newtonova fyzika je zároveň abstraktní a nemyslitelná bez kvantitativních metod, a její zákony, díky přesným rovnicím a přirozeným jednotkám – centimetrům, gramům a vteřinám – popisují jak „chování“ velkých předmětů, tak malých (i když ne nejmenších). Zákony a rovnice teorie elektřiny, které se opírají o takové jednotky jako jsou ohmy, wattly a volty, jsou zároveň abstraktní a uchvatně precizní při konstrukci elektrických přístrojů. Tyto nepopíratelné úspěchy, tento soulad mezi abstraktním a konkrétním, nám oprávněně imponují. Je nám všem jasné, že nám chybějí uznané a přirozené jednotky, se kterými se zachází kvantitativně – a je to právě jejich „přirozenost“, kterou se nám nedaří v kvantifikaci psychického dosáhnout. Je pochopitelné, že se někteří snaží takové jednotky najít a změřit – cituji znovu přístup Big-Five –, ale můžeme předvídat, že jejich úspěch zůstane omezený právě proto, že jejich jednotky nemohou být přirozené.

Mělo by nám ale být útěchou, že i v přírodních vědách se občas objeví propast mezi abstraktním porozuměním a konkrétní aplikací. Vezměme si například takové proměnné jako jsou obsah, tlak a teplota, a pokusme se na jejich základě předpovídat počasí. Máme s tím všichni své vlastní, osobní zklamání, ale naše zklamání je triviální proti rozčarování vědců: předpovídat počasí je nejen obtížné, ale podle teorie chaosu vysloveně nemožné. Ani nejlepší počítačové modelování nemůže předvídat počasí lépe než tři dny do budoucnosti, a to díky tomu, že chování patřičných proměnných není lineární (Gleick, 1987), objeví se rytmy a víry, které se ovlivňují navzájem do takové míry, že vypočítat jejich hodnotu do budoucnosti je za krátkou dobu obtížné a za delší dobu nemožné.

Jde méně o útěchu, než o věcný příklad. Je mi jasné, že čím jsou fenomény komplexnější, tím se vzdaluje abstraktní poznání od konkrétního. Platí to pro přírodní vědy, ale zároveň tím víc, čím víc se od nich vzdalujeme; v humanistických vědách jsou fenomény inherentně komplexnější a tím je situace pro měření a generalizování – a vzájemný soulad mezi abstrakcí a pochopením konkrétních fenoménů – horší.

Tato vědecky problematická situace se dále komplikuje jednak sklonem hledat jednoduché abstrakce – totiž snahou porozumět lidskému chování a odlišovat zjednodušeným argumentováním naše poznání od poznání ostatních –, jednak tím, že struktura jazyka nás v našem počínání povzbuzuje.

Mám na mysli podstatná a přídavná jména, která ipso facto generalizují tím, že shrnují soubory fenoménů anebo vlastností do srozumitelných skupin; tímto nám nutně pomáhají zvládnout rozmanitost fenoménů, ale zároveň zjednodušují komplexnost reality. V humanistických vědách se spoléháme například na podstatná jména jako jsou altruismus, agresivita, post-modernismus a impresionismus, a pokud je používáme, žijeme v nepřesných abstrakcích. Mám též na mysli přídavná jména, která snadno nahrazují komplexní a podmíněné procesy, například, že „je vidět z příkladu šimpanzů, že lidé jsou v jádru agresivní“. Jsou to zkratky, které jsou snad i užitečné, ale může se jim vytknout to, že jsou nepřesné a že jsou motivované překotnou snahou najít uspokojivou abstrakci. Abstrakce typu „altruismus“ a „v jádru agresivní“ se

musí podmínit: agresivní a altruistické akty **specifického typu** se projevují v **určitých situacích**.

Problematiku abstrakcí nám vyjasňuje práce etologa Franse de Waala. Jako mnozí jiní se De Waal též zajímá o primáty jako jsou šimpanz a bonobo zčásti proto, aby nám objasnil charakter **homo sapiens**. Nestuduje ale abstraktní pojmy; věnuje se naopak studiu chování celého rodu. Odlišuje svůj přístup od přístupu jiných etologů tímto způsobem: „Teoretik se zajímá o jednotlivou otázku a hledá nejlepší organismus, aby ji mohl zodpovědět. Genetici si vybrali octomilku, psychologové krysu. Ve skutečnosti se však nezajímají o octomilku nebo krysu, zajímají je pouze problémy, které si přejí vyřešit. Přírodovědec se na druhé straně zajímá o jednotlivé třídy zvířat kvůli nim samotným, uvědomuje si, že každé zvíře má svůj vlastní příběh, a pokud se mu vědec věnuje s dostatečným nasazením, podporuje jeho teoretický zájem.“

Uvedené teze však vypovídají jen o části dosahu obou zmíněných metodologií – de Waal již nedodal, že oba přístupy jsou sice užitečné a plně odůvodněné, přesto však každý z nich vede k jinému poznání: jeden k analýze abstraktních pojmů, druhý k porozumění určitého chování v kontextu, v němž se odehrává.

Nicméně, De Waalův přístup je přesvědčivější a živější. Je v jádru kvalitativní, čímž nechci říci, že se vyhýbá číslům, protože čísla rozhodně mají svou roli, ale že nestuduje jen to, co si předem určil. Naopak se snaží postihnout charakter situace, proud aktů, a vzájemnou závislost chování všech přítomných aktérů. Musím zdůraznit obě vlastnosti, které podle mne ostře odlišují kvalitativní přístup od kvantitativního: snaha postihnout vzájemnou závislost aktů a aktérů, a přístupnost k fenoménům nepředurčeným teoriím nebo předsudky. Takové kvalitativní pozorování nevede k všeobecným abstrakcím, nýbrž jen k podmíněným generalizacím. Dá se říci, že je oprávněně základem všeho pevného poznání v humanistických vědách.

Každá ctnost má ovšem svoji slabinu. Neomezené pozorování se dá zneužít; místo aby zůstalo pružné a otevřené, se může bezděky zúžit a soustředit jen na to, co se pozorovateli líbí. Mám na mysli hlavně studie evaluační, kde se pozorovatel snaží prokázat hodnotu a účinnost různých intervencí; takové studie, pokud jsou jen kvalitativní, vždy trpí výběrem vlastností, které potvrzují existenci kladných změn. Toto je jeden typ nepatřičného užití kvalitativních metod. Druhý typ se vyskytuje v experimentální psychologii, kde se nutně musí omezit množstvím a druhem intervencí – tj. příčin – a z hlediska poctivosti i měření následků.

Ale vraťme se k výhodám kvalitativních přístupů. Zajisté vás napadly otázky a případy i vážné námitky. Máme se vyhýbat snaze najít abstraktní generalizace? Nebo přesněji řečeno, jsou abstrakce možné jen do určitého stupně a budou vždy omezeny komplikovanými podmínkami?

S touto otázkou jsem se ocitl přímo v jádru našeho společného tématu. Nepohodlný vztah existující mezi abstrakcí a konkrétním poznáním neznamena, že si musíme vybrat jeden nebo druhý přístup. Přesnější otázka je, zdali se ony dva přístupy dají spojit, do jaké míry a jakým způsobem, tak, aby se využilo výhod obou přístupů zároveň? Na tuto otázku není všeobecná, abstraktní odpověď a mnozí z vás už na ni odpověděli ve svých výzkumech.

Chtěl bych nyní na podrobném příkladu z výzkumu osobnosti a uměleckého stylu ilustrovat, jak lze využít nejlepších kvalit obou přístupů. Snažil jsem se za prvé odůvodnit kvalitativní přístup kvantitativním ověřením, a za druhé najít rozumné genera-

lizace, které nezkreslovaly moje kvalitativní data. Snad vám mohu prozradit svoje závěry předem: je mi jasné, že kvantitativní přístup může doplnit přístup kvalitativní a v tom smyslu s ním být v souladu; přesvědčil jsem se rovněž, že kvalitativní přístup musí být základem kvantitativního přístupu a že závěry výzkumu nevyhnutelně zůstanou kvalitativní. Tím chci říci, že závěry nebudou ani zákony chování, ani generalizace o chování, nýbrž obrazy různých forem chování.

Dovolte, abych svůj výzkum představil určitým protikladem. Chceme-li ověřit, zdali osobnost má vliv na umělecký styl, můžeme postupovat přímo kvantitativně: „osobnost“ může být index extraverté, řekněme, anebo pudovosti, ať už se měří dotazníkem nebo projektivním testem jako je Rorschach. Měření stylu může být podobně přímé. Tyto dva indexy se mohou potom korelovat, a pozitivní korelace nám dá výsledek – například korelaci mezi extravertí a preferencí moderního umění (Eysenck, 1941), nebo mezi pudovostí a takzvaným hysterickým architektonickým stylem (Dudek et al., 1979, 1983). Takový výsledek ve mně vyvolává ambivalentní postoj; na jedné straně ho obdivuji, protože se zdá být definitivní, na druhé straně jsem zklamán, protože se mi zdá být nedostatečný: máme sice výsledek, ale jeho význam se musí teprve odhadovat. Nemáme totiž intuitivní smysl pro proces, který se pod korelacemi odehrává. Která část extraverté odpovídá modernímu umění? Nebo jinak: Co hledat na extravertu, abychom našli souvislost s moderním uměním? Odpověď na tyto otázky neznáme. Snad je pro mě nejobtížnější si představit, že i kdybychom to věděli, nebylo by jasné, jak bychom pomocí takového poznatku mohli vysvětlit jedince. Představte si, že jeden z vás je ten jedinec. Řeknete si: Dobrá, jsem extravert a je pravda, že mám raději moderní než antické umění, ale necítím, jakým způsobem se ta moje extraverté projevuje. Cítím své porozumění, cítím určité vzrušení, cítím, že ty antické sochy a renesanční portréty jsou trochu suchopárné, nezáživné, ale necítím tu extravertu. A k tomu se zde vyskytují i moderní malby, které se mi nelíbí a antické sochy, které velmi obdivuji.

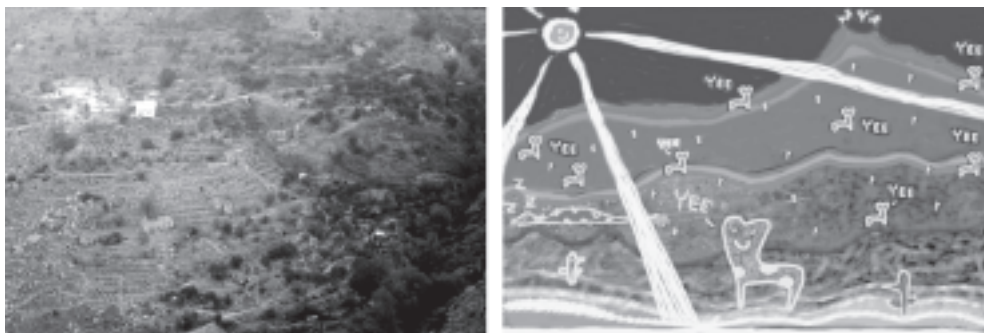
Všechny tyto city jsem si samozřejmě vymyslel, ale odpovídají otázkám, které si klade badatel, jenž by raději poznal význam umění pro tohoto konkrétního jedince. Význam se neodhalí jinak, než po delším a hlubším zkoumání individua samotného. Musím ovšem ihned dodat, že při takovém zkoumání se musí pokud možno rozlišit osobnost od osobního významu umění; ačkoliv oba se studují pomocí rozhovoru, osobnost se pozná v psychoanalytickém rozhovoru, ve kterém se objeví dominantní emoce, ambice a touhy, představy o lidských vztazích, zdroje úzkosti a další nepředvídané vlastnosti jedince, zatímco význam umění se objasní během rozhovoru, který se koná nezávisle, při vytváření uměleckého předmětu.

Toto je jádro mého kvalitativního přístupu ke studii osobnosti. Kvalitativní studie musí být studií jejího vztahu k umění, a to pomocí volného tvoření uměleckých obrazů. Je nutno nechat jednotlivce pracovat volně, bez umělých instrukcí a bez omezení normální – ať už silné nebo slabé – výtvarnosti; jejich tvorba se též musí usnadnit tak, aby všechny zkoumané osoby byly schopny produkovat umělecké obrazy. Tvorba se musí jen minimálně definovat, aby se výtvořené zkoumaných subjektů mohly posléze porovnat. Rozhodl jsem se, že dám zkoumaným osobám úkol pracovat na počítači – měly si vybrat fotografii krajinky a přetvořit ji do uměleckého díla. Přetváření je pro nováčky mnohem snadnější než vytváření čistě nového obrazu, a práce s výtvarným artefaktem na počítači byla pro všechny subjekty stejně nová. Pokud v tomto omezo-

vání a upřesňování spatřujete určitou přípravu na kvantitativní zpracování, ukáže se, že máte pravdu.

Avšak základní výchozí data jsou rozhodně kvalitativní: máme obraz vytvořený subjektem, máme podrobně zaznamenaný postup od počátku až k jeho definitivní formě, máme komentář o cílech a významu tvorby a máme psychodynamický obraz jeho osobnosti. Nechci vzbudit dojem, že tato data jsou nějak impresionistická nebo povrchní; naopak, strávili jsme s každým subjektem průměrně osm hodin a na testování se podílelo několik spolupracovníků. Hlavně psychodynamický rozhovor byl veden nezávisle spolupracovníkem, který proces tvorby obrazu neviděl. Celkem tento postup splňuje podmínky, o kterých jsem se už zmínil: dovoluje vám pozorovat volně, neomezovat se na to, co považujete za relevantní, naopak být otevřený i vůči tomu, co je nepředvídané. První analýza je rovněž otevřená: všechna data všichni členové pracovní skupiny prodiskutují tak, abychom dospěli k pojetí psychologických funkcí tvorby každého individua; toto pojetí je klinické, psychodynamické a do určité míry provizorní i když přesvědčivé.

Rád bych začal ukázkou dvou příkladů, abyste nahlédli do podstaty funkce obrazotvornosti alespoň u dvou osobností. Studovali jsme však celkem 72 subjektů v naději, že poznáme mnoho různých přístupů k umění, a též jsme předpokládali, že se rozmanitost těchto přístupů bude moci zpracovat kvantitativně – beze ztráty významu. K otázce zpracování se vyjádřím později; uvedu kvantitativní analýzu a budu ji ilustrovat dalšími příklady.

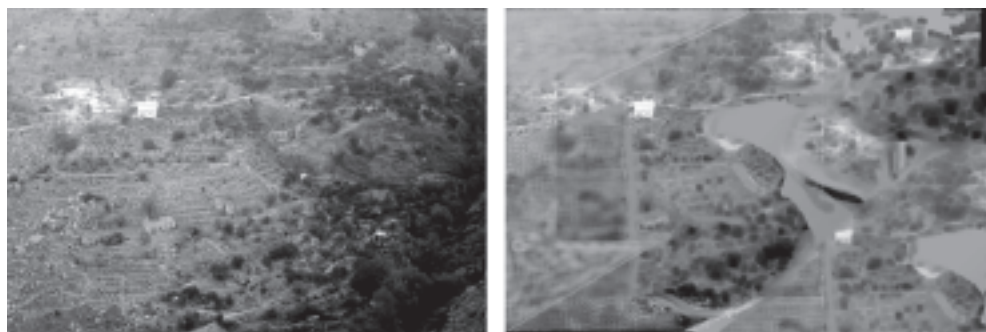


Obr. 1 *Yee World*

Nejprve se podívejme na obraz studenta psychologie, který mu dal název **Yee World**, čili svět stvořeníček, které se jmenují **Yee**. Všimněte si, že ačkoliv začal s tajemnou a pustou krajinou, dokonale ji ignoroval a namaloval na ni svůj vlastní podnět. Podnět mu byl známý; nebylo to poprvé, co ho pro někoho namaloval. Vypadá nevinně a dětinsky, a vlastně je tak i míněn; je to pohádka, ve které jsou milá stvoření Yee ohrožena zlými, ničivými netvory Yip a zároveň chráněna hodným drakem. Jeho obraz jasně naplňuje psychoanalytickou funkci splnění přání. Charakter jeho přání se vyjasnil v pozdějším rozhovoru, kdy nám hned na začátku oznámil, že je zcela připraven na to, aby nám mohl vyprávět, jak moc se hněvá na své rodiče. Otec měl zlostnou povahu a syna ignoroval; matka byla dominantní, nevyrovnaná, iracionální a snadno lidi od-
suzovala. Náš subjekt se jich celý život bál, ale přitom své matce věnoval úzkostlivou

pozornost, jen aby setrvala v dobré náladě. Odtud se odvíjí jeho zvyk a potřeba starat se o jiné a jeho úmysl vystudovat psychoterapii. Když se náš tým sešel, aby prodiskutoval vztah mezi informací z rozhovoru a informací z obrazu, bylo nám jasné, že jeho obraz má jednu klasickou funkci: zachytit lepší svět, než ten, který znal jako dítě, čili vyjádřit svoji kompenzační touhu.

Jiný student, který měl stejně živé vzpomínky na své dětství a dospívání, namaloval mnohem ucelenější obraz; je nutné zdůraznit, že byl též založen na oné pusté krajině. Avšak student z ní vyjmul určité prvky, aby z nich vytvořil harmonický celek. Používal jen barvy, které našel v původním obraze; nakreslil řeku rozděľující malbu, ale též použil textury na obou stranách, které zase obraz sjednotily, a pak dvakrát okopíroval růžový dům, jenž umístil na obě strany a tím obraz ještě více integroval. Je sice pravda, že studoval malířství, ale to nevysvětluje jeho potřebu pevně integrovat svůj obraz – jiní studenti malířství se tak nechovali. V rozhovoru nám jasně naznačil, proč tak usiluje o sjednocení svých obrazů: ještě nyní cítí bolest, kterou mu způsobil rozvod jeho rodičů, jenž pro něj a pro jeho sestru znamenal roční cestu od matky k otci přes celý americký kontinent a později zpět. Rodiče se nejenom rozešli, ale také se od sebe vzdálili geograficky o 5 000 km. Jeho snaha malovat ucelené obrazy není ale kompenzační; student plně respektuje realitu fotografie, která mu byla východiskem a je plně srozuměn s tím, že se jeho minulost nezmění; jeho krajina je zčásti rozdělená, zčásti znovu sjednocená. Jeho tvorba je čistým příkladem sublimace.



Obr. 2 *Temple Cluster*

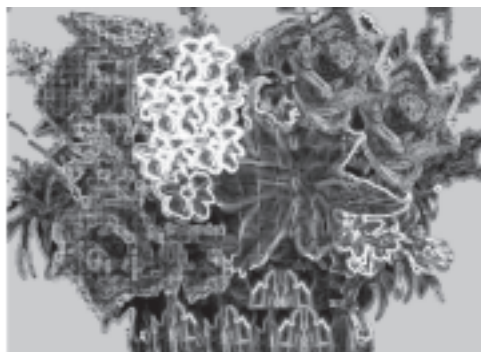
Uvedené dva příklady představují kvalitativní přístup a kvalitativní výsledek. Pro mé spolupracovníky a pro mne byla každá z našich 72 interpretací uspokojivá, přesvědčivá a ucelená; obrazy a osobnosti si odpovídaly a též lze tvrdit, že obrazy měly pro subjekty jasné psychologické funkce. Co ale s nimi? Jsou ty interpretace přesvědčivé nebo jen uspokojivě vysvětlující? I kdyby byly pravdivé, jaký smysl dává těchto 72 jednotlivých příkladů a co nás učí o umění?

Zde musím plně přiznat, že kvalitativní metody potřebují pomoc. Sice by bylo možné dát ověřovat každou interpretaci nezávisle, ale problém komunikace – a problém pochopení toho, co jsme objevili – by nebyl vyřešen. Logika dalšího zpracování vyžadovala, abychom výsledky zjednodušili a zároveň interpretace ověřili. Pokud by bylo možné obrazy seskupit do přirozených skupin a zjistit, zda uvnitř každé skupiny jsou si interpretace podobné a mezi skupinami jsou odlišné, dosáhli bychom obou

cílů. Podrobnostmi se nyní nebudu zabývat – jsou popsány v mé knize (2003) a ilustrace se dají zkoumat v původních barvách na mé webové stránce². Mohu vás však ujistit, že se pomocí shlukové analýzy (cluster analysis) dalo definovat sedm trsů (clustrů) obrazů a že prostřednictvím nezávislého ověření jim přesvědčivě odpovídaly i naše jednotlivé interpretace. Dospěli jsme k vytčenému cíli: mohli jsme mluvit o sedmi způsobech obrazotvornosti.

První příklad se snadno zařadil do skupiny, kde naše analýza jedinců odhalila podobné vizuální formy a podobné kompenzační touhy. Pojmenovali jsme ji **narativní neformálnost a kompenzační touha**. Druhý příklad patřil do dost odlišné a malé skupiny umělců, kteří hledali soustavnost ve svém umění a zároveň svědčili o psychologické potřebě sjednotit představu svého života; pojmenovali jsme ji **konzistentní styl a potřeba integrovat**.

Představím vám též ostatních pět přístupů k obrazotvornosti. Následující pojetí se vymezilo definováním inhibované formy, často mechanicky vytvořené použitím filtrů, které se samy postaraly o přetvoření fotografie – a dětstvím podobně smutným jako dětství prvního příkladu; rozdíl spočíval v tom, že tito jedinci podlehli náladě dětství a nevytvořily se u nich ani kompenzační touhy. Pojmenovali jsme tento přístup **inhibované, nespojitě formy a skličující životy plné smutku a hněvu**. Jako ilustraci vám uvedu obraz nazvaný „Mosaic Flowers“, vyrobený ženou, která vyrostla ve velmi patologické rodině, kde zároveň všechno škodlivé chování bylo popřeno; nyní potlačuje své city, cítí tlumený hněv a trpí klinickou depresí.



Obr. 3 *Mozaika květin*

Jedinci v následujícím shluku, pojmenovaném jako **výrazný, plynulý proces a přímé vyjádření emocí**, se nesnaží ovládat své emoce, naopak se považují za expresivní osoby a spontánně připouštějí, že je snadno motivuje hněv. Též jsou si vědomi toho, že v dětství měli příklad této expresivity alespoň u jednoho rodiče. Jejich styl je plynulý, rychlý, zároveň spontánní a ovládaný; cítí, že mají co říci, a též vědí, jak to říci. Výrazný obraz „Svatební cesta“ ilustruje radostnou i trochu bolestnou vzpomínku na vztah mezi rodiči jedné ženy: ze začátku radostný („Svatební cesta“, s židli, kterou si

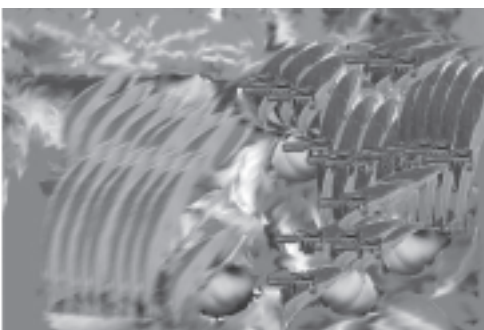
² www.machotka.com

tehdy rodiče pro sebe koupili), později bolestný (jejich rozvod); v každém případě, žena cítí a přijímá obě emoce spontánně.



Obr. 4 Svatební cesta

Malby v páté skupině byly naopak bez emocí, zato byly naplněné opakujícími se formami, téměř „přepřávané“, s barvami na první pohled sytými, ale vždy s černým podkladem; byly „sestaveny“ spíše než namalovány. Jedinci této skupiny nám řekli, že se neúprosně ovládají, všichni nám prozradili jeden převažující vnitřní konflikt, který potřebuje stále ovládání. Nazvali jsme tento přístup **husté malby a vytrvalé ovládání**; obraz „Válka listů“ je typický pro tuto skupinu.



Obr. 5 Válka listů

Jedinci v následující skupině nevěděli, co dělat s fotografií, kterou si vybrali; nezajímal je ani obsah, ani forma. Spíše cítili potřebu nějak fotografii zvládnout; uměle k ní přidali disciplínu a řád, který k ní inherentně nepatřil. Obraz „Trvalost krásy“ ilustruje tento umělý, vnucený přístup; jeho psychologická charakteristika spočívá v překotném a globálním přijetí standardů rodičů, se kterými se zkoumaní jedinci stále ztotožňují. Nazvali jsme tento přístup **vnucený řád, inhibice a přijetí rodičovských standardů**.



Obr. 6 *Trvalost krásy*

Poslední skupina byla definována dvěma vlastnostmi: abstrakcí obrazů, tedy určitou chladností, vzdáleností od obsahu, používáním mechanických postupů a zdůrazněním hranic. Hranice byly buďto příliš přesně definovány, nebo naopak vágní, anebo se propojovaly (např. v obraze „Písmo na květinách“). Tyto dvě stylistické vlastnosti byly spojeny se vzdáleností od lidí, vyhýbáním se smyslným zážitkům (což vysvětluje abstrakci obrazů) a dětstvím s nejasnými hranicemi: s rodinou, kde vládla nedůsledná disciplína a kde nebylo zřejmé, kdo do rodiny patří a kdo nikoli. Obrazy zachycovaly problém hranic tak, jak se jimi jedinci zabývali ve svém životě; tento přístup jsme označili jako **abstrakce, vyhýbavost a hledání pevných hranic**.



Obr. 7 *Písmo na květinách*

Nesmíme ztratit ze zřetele širší perspektivu předmětu našeho zájmu – nutnost podívat se kriticky na vlastnosti kvalitativních metod. Pokud badatel může posuzovat svůj vlastní výzkum, pak hlavní vlastností spojení kvalitativního pozorování a kvantitativního zpracování je, že se neztrácí forma lidského chování: totiž výsledek výzkumu zůstává kvalitativní. Nikde není zmínka o množství, o proporcích, o síle určitých intervencí. Je sice pravda, že každý z těchto způsobů obrazotvornosti je sám už poněkud generalizován, že ztrácí přímost a živost tvorby jedinců, ale je rovněž očividné, že

z širší generalizační roviny by nebylo možné obrazotvornosti porozumět: nejde zde ani o zákony, ani o tajemství tvorby, spíš o určitou pravidelnost jejích forem.

A nyní poslední, ale neméně důležitý teoretický bod. Trvám stále na tom, že v našem oboru je nejzajímavější metoda kvalitativní: umožňuje nám hlubší poznání jedinců, je přístupná nepředvídanému a nijak neoponuje kvantitativnímu zpracování. Ale jak je vidět z mého příkladu, tato spolupráce má své meze. Pomocí určitých statistických metod se dá dosáhnout jakéhosi stupně generalizace, ale není mi jasné, zda je možné s využitím statistického instrumentária tento stupeň přesáhnout. Ještě méně je mi zřejmé, zda by to vůbec bylo žádoucí. Dospět k jednoduchému závěru o vztazích mezi osobností a výtvarností by znamenalo spokojit se s jednou funkcí umění, snad s jedním jediným způsobem jak objasnit, co to znamená být umělcem. Takový závěr je nejen nedosažitelný, ale i krajně nežádoucí.

Přesto mě moje zkušenost s výzkumy v oblasti umění vede k závěru, že psychologie je vědou – nikoli však přírodní, neboť nehledá nejširší zákony a nejobecnější generalizace, nýbrž humanistickou a kritickou a ve svém počínání a hlubším smyslu plně disciplinovanou.

LITERATURA

- Dudek, S.; Marchand, P.: Artistic style and personality in creative painters. *Journal of Personality Assessment*, 43, 1983, 139–142.
- Dudek, S.; Hall, W. B.: Design philosophy and personal style in architecture. *Journal of altered states of consciousness*. 4, 1979, 83–92.
- Eysenck, H.: Type-factors in aesthetic judgment. *British Journal of Psychology*, 1941, 31, 262–270.
- Gleick, J.: *Chaos*. New York: Penguin, 1987.
- Machotka, P.: *Painting and Our Inner World: The Psychology of Image making*. New York: Kluwer, 2003.
- Miovský, M.; Čermák, I.; Chrz, V. (eds.): *Kvalitativní přístup a metody ve vědách o člověku*, IV. Univerzita Palackého v Olomouci 2005.

Část I

UMĚNÍ VE VĚDĚ

1. UMĚNÍ VĚDY

Iva Štětovská

(Katedra psychologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze)

Josef Straka

(Psychologický ústav Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze)

Autoři diskutují o mezích kvantifikovatelnosti ve vědě. Kladou otázky o propojování světa vědy a umění v podobě diskuse kvalitativního a kvantitativního přístupu. Zamýšlejí se nad propojením subjektivního a objektivního a rolí pochybností ve vědě a významem „pomalé“ reflexe v „rychlém“ světě snadno aplikovatelných dat. Své úvahy demonstrují na zkoumání problematických oblastí, jako je kvalita života, dobrovolná skromnost a propojení světa umění se světem vědy. V závěru pak směřují k otázkám komplexního nazírání reality a přimlouvají se za vědeckou skromnost a dlouhodobou reflexi probíhajících procesů v celistvé nejednoznačnosti světa.

Klíčová slova:

kvantitativní a kvalitativní metodologie, věda, poznání, komplexnost

1.1 ÚVOD

Realita, v níž žijeme své každodenní osudy, se dramaticky proměňuje. V posledních více než 20 letech dochází v postindustriální společnosti k řadě změn. Mění se společenské priority a posouvají systémy hodnot. Roste tlak na výkon. Neuvěřitelným způsobem narůstá množství informací, které ovšem v zápětí zastarávají. Elektronická komunikace navíc zrychlila a rozšířila dostupnost a přenosnost informací, na druhé straně zrelativizovala jejich platnost a trvání v čase. Přímá osobní zkušenost jako by ztrácela cenu, tradice ustoupila často nekriticky preferované novosti.

1.2 ZTRÁTA KONTINUITY?

Tyto změny nemohou zůstat bez dopadu na každodenní život většiny lidí. Psychologické souvislosti a dopady téhož jsou očividné a nepřehlédnutelné. Na jedné straně tak zažíváme znejistění pravidel, hodnot, dlouhodobých tradic a postmoderní „rozmazávání“ hranic jevů a oborů a snad i určitou ztrátu kontinuity odborného oborového diskurzu roztržitého ve střepiny detailních specializací, které se navíc často vymezují vůči sobě navzájem v poněkud bezobsažných a vyprázdněných dichotomiích. Na druhé straně určuje naši každodennost (lidskou i odbornou) snaha dostát nárokům současnosti i budoucnosti metamorfováním jedince i society v trvale se „učící“ společnost, pro niž jsou příznačné rovněž dynamicky proměnlivé a nově odlišně organizované hierarchie kompetencí. V realitě naší společnosti pak navíc do hry vstupují i procesy a dozvuky výrazných změn společenského uspořádání.

Na tomto poli se pohybujeme jako laici i odborníci a v kontextech různých lidských i odborných přístupů se pokoušíme scelit fragmenty zážitků do obrazu celistvého a smysluplného světa. Dvě nejběžnější cesty, které k tomu lze použít, reprezentuje na jedné straně věda vybavená svým tradičním aparátem poznání, na opačném pólu (možná jen ve zdánlivě protichůdné dichotomii) pak stojí svět umění preferující jiné způsoby, jak přistupovat k okolnímu světu.

1.3 SVĚT UMĚNÍ A SVĚT VĚDY

Umění a věda – dva pojmy, které se setkávají a příležitostně střetávají po dlouhý čas. Nevyhnutelně nás provázejí; někdy jako obohacující různorodosti v přístupu k poznávání světa, jindy v podobě téměř nesmiřitelně antagonistické. V následujícím příspěvku uvažujeme o souvislostech obojího pohledu a možnostech, které každý z nich s sebou při poznávání člověka a ve snaze člověku porozumět přináší. Vedle literárních podkladů se nevyhýbáme ani vlastní polemické a prožitkové reflexi těchto přístupů ke světu a životu.

Svět umění je zpravidla vnímán jako svět poznávání intuitivního, náhodného a chaotického. Svět umění je jen těžko popsateľný precizními kategoriemi, svět nepřesných celků, někdy ovšem nečekaně hlubokého vhledu. Jde o svět prožitků bez

přesných hranic, svět náznaků a odkazů, svět kontextů a náhod. (Lze ovšem uvažovat i o tom, nakolik takový pohled na svět vystupuje do popředí jako protiváha a jistá kompenzace vysoce uspořádaného světa výkonu a práce, v němž se autentičnost prožitku stává nežádoucím balastem?)

Naproti tomu svět vědy je ponejvíce spojován s řádem, systematičností, s kategoriemi, s výsadní přesností a precizností. Svět vědy je vnímán jako svět odpovědí, které redukují nejistotu a úzkost, svět struktur, svět pevných pravidel, která kompenzují postmoderní nejistoty. Na druhé straně jej ovšem v očích řady lidí charakterizuje i jistá akademičnost, otažítost, nepraktičnost a výlučnost. (S trochou konstruktivní zlomyslnosti si můžeme položit i otázku, zda ono ostré oddělování obou těchto světů nesouvisí právě se snahou popisovat život pomocí zavedeného systému dichotomických kategorií a polarit, které velmi často vedou ke třídění pro třídění, jež ovšem může v důsledku nucené volby oddělovat i kategorie, jevy a procesy kontinuální, související a propojitelné.)

Ovšem stejně jako umění zobrazuje a postihuje skrze svůj specifický a příznačný úhel pohledu vědu, věda se pokouší opakovaně popisovat umění – proces jeho vzniku i působení, osobnost tvůrců i jeho recipientů, historické a psychologické souvislosti. Umění zase naopak často uchopuje hutnou a intuitivní zkratkou svět vědy i vědců. Dokáže reflektovat na nevědomé úrovni realitu natolik komplexně, že vědecká deskripce téže reality pak působí spíše jako její redukce.

1.3.1 VYMEZOVÁNÍ VĚDY

Na tomto místě bychom si měli položit otázku „Co to je věda?“. Co pro nás věda znamená, jaké je její místo v našem životě? Nemáme na mysli jen encyklopedické definice jako například: „Věda odkazuje k systému získávání znalostí na bázi empiricismu, experimentu a metodologického naturalismu při hledání pravdy.“ (Viz <http://en.wikipedia.org/wiki/Science>). Na téže webové stránce se můžeme rovněž dočíst o vědeckých metodách: „Vědecké metody nabízejí objektivní proces k hledání řešení problémů v mnoha oblastech, jako například v psychologii.“ anebo „Věda produkuje užitečné modely, které nám dovolují vytvářet užitečné predikce.“ (<http://en.wikipedia.org/wiki/Science>, str. 5).

Samozřejmě, že existuje bezpočet rozmanitých definic vědy (Popper, 1974, 1994). Záměrně jsme ovšem vybrali takové, které se prezentují v dostupných internetových encyklopediích, jako určitý obraz soudobé elektronickými médii formátované reality. Musíme ovšem poznamenat, že právě tyto stránky dobře reprezentují dvojlomnost reality – na jedné straně vystupuje jako velmi seriózní pramenný údaj, na druhé straně je nutno vědět, že jde o „otevřené“ médium, tedy o stránku přístupnou nejrůznějším doplněním a úpravám kohokoli z účastníků sdílejících společně svět internetu.

Zajímá nás ovšem spíše, co se pod pojmem věda skrývá v individuálních vymezeních každého z nás, jaká očekávání se s vědou či vědeckostí jako kritériem spojují. Při namátkovém dotazování se pak objevujeme sdělení: „věda jako způsob myšlení“, „věda jako systém nebo struktura poznatků“, „způsob postihování světa a reality vůbec“. Pro jiné respondenty pak právě věda splyne s „objektivními nezpochybnitelnými či měřitelnými daty“.

V recenzi na knihu Theodora Roszaka *Kde končí pustina* (2005) nalezneme i větu, která má k výše uvedenému velmi blízko a zároveň jako by vystupovala z jiného světa: „S nástupem newtonovské vědy a industriální civilizace došlo v dějinách k potlačování transcendentální nebo, chcete-li, náboženské složky osobnosti člověka.“ Roszak tento jev vidí jako hlavní příčinu devastace přírody – „Ve spirituálním, mystickém rozpoložení se zážitek celistvosti a svátosti přírody dostavuje automaticky, pozitivistický vědec takovou zkušenost neuznává, musí provázanost života na zemi leda tak empiricky dokazovat.“

Jindy opět pro jedince věda představuje „způsob tázání se“ nebo průběžný „důraz na pochybování jako způsob zkoumání reality“. Věda ovšem může představovat také „způsob pojmání světa, snahu o jeho pochopení“. Nejčastěji jde ovšem o „přístup k poznávání a jeho realizaci“, při určitém velmi razantním zjednodušení bychom mohli říci, že jde o metodu.

Není ovšem bez zajímavosti uvědomit si také konotace pojmu věda v běžném hovorovém jazyce. „To je věda...“ znamená zpravidla označení něčeho, co je komplikované, složité, nezpochybnitelné, vysoce náročné na odbornost, ale také většinou málo srozumitelné ostatním jedincům. Označení reflektuje jak vysokou profesionalitu, tak (a to neméně často) někdy očekávanou zbytečnou výlučnost či nepraktičnost.

Souhrn charakteristik asociovaných s oběma diskutovanými pojmy předkládá následující přehledová tabulka.

Tab. 1.1 *Co je věda a co je umění*

Věda	Umění
Způsob uspořádání informací	Celistvost
Způsob myšlení	Zkratka
Otázky	Chaos
Metodologie	Emoce
Fakta (objektivita)	Citlivost pro detail
Bezpečí proti nesrozumitelnosti	Subjektivita
Systém	Jistá „výlučnost“
Zbytečná složitost	Rozporuplnost
Vědění (expertní)	Intuitivnost

1.3.2 PROBLÉMY VYMEZENÍ V KONTEXTU VÝVOJE VĚDY A VĚDECKOSTI

Podíváme-li se na problém v kontextu vývoje vědy, můžeme detekovat několik fází přístupu k jeho zkoumání. Původní poznávání světa stavělo převážně na výzkumu kvalitativního typu a ponejvíce se ptalo, jak se věci dějí. Poznávání zachovávalo do jisté míry celostní charakter světa a rozvíjelo se v souvislostech. Pozorování bylo

široce používanou cestou poznávání. Vědecká preciznost se pak demonstrovala převážně měřitelností jevů a jejich tříděním.

Další krok souvisí s pokračující specializací (rozdělením vědy ve vědy) a s rozvojem matematických metod. Věda a výzkum se soustřeďují více na kvantitativní podobu poznávání světa, na porovnávání jevů, na otázky, zda daný jev je více to či ono, na kvantitativní popisné charakteristiky. Díky pracnosti kvantifikace v dříve prováděných výzkumech je možno vystopovat první známky toho, že jen kvantifikace je vnímána jako záruka spolehlivosti (či dokonce vědeckosti) a objektivity (nezpochybnitelnosti) získaných dat. Řada autorů ovšem upozorňuje na problematické momenty v kvantifikaci získaných subjektivních dat (např. Břicháček, 1978, 211; Heller, 2002).

Rozvoj výpočetní technologie ovšem umožňuje další progres těchto postupů, zároveň však nově přináší už i první náznaky devalvace výhradně kvalitativního nazírání. Dilem se tak děje i proto, že tento postup zkoumání produkuje přesné fragmenty reality, avšak bez výraznějšího ohledu na vztahy a souvislosti zjištěného. Kvantifikovaná data lze koneckonců „tak dlouho prohánět softwarem“, až se nějaká významnější korelace objeví. Objektivní je zaměňováno za měřitelné, fragment za celek, informace za porozumění (též Disman, 2002; Hendl, 1999).

1.3.3 MĚŘITELNOST VĚDY

Problémem je však právě ona měřitelnost, respektive opomíjení vlivu měřicího přístroje (metody měření) na výsledky měření. Každý měřicí přístroj (a takovým „přístrojem“ může být i experimentátor sám) totiž interaguje s měřeným objektem a částečně tak ovlivňuje samotný výsledek měření. Fyzikové, kteří se myšlenkově pohybují ve specifickém mikroprostoru, to dobře vědí, protože tato interakce je pro ně významná. Ostatní odborníci, kteří využívají například v humanitních oborech obecně makroprostoru „objektivního“ měření, na to čas od času zapomínají. V novějších pracích (např. Miovský, 2006, 277) ovšem čtenář nalezne i upozornění na tyto vlivy.

Běžné měřicí přístroje jsou poměrně dokonalé, jejich vliv na měřený objekt je často zanedbatelně malý, ale přesto existuje. Použitá metoda do určité míry určuje prostor možných výsledků a „tlačí“ autory výzkumů do určité výkladové pozice, podobně jako jejich vlastní neuvědomovaná očekávání nebo vnitřní či vnější poptávka po úspěšném potvrzení hypotéz. Ekonomické hledisko – prostředky pro další výzkum – rozhodně také není zanedbatelnou vymezenou proměnnou, která leckdy „nutí“ k vědomým i nevědomým úpravám zjištěné a poznávané reality.

Věda tak může druhotně ve snaze po úspěchu zpochybňovat svou vlastní důvěryhodnost (stačí ostatně připomenout dramatické diskuse o platnosti a pravdivosti skutečných výsledků asijského výzkumu klonování na přelomu roku 2005/2006). Podobně varuje R. Zimbardo (viz přednášku při přebírání ceny nadace Vize 2005) před ovlivněním experimentátora samotného a jeho postojů či osobní etiky jak zjišťovanými výsledky, tak i průběhem vlastního experimentu samotného.

1.4 UMĚNÍ VĚDY

V reakci na výše uvedené pak vzniká cosi jako poptávka po „umění vědy“, které dokáže kombinovat různorodost přístupů a postihovat tak úplněji sledované dění či studované jevy. Do jisté míry se tak rehabilituje subjektivita vědeckého přístupu a nazírání. Je přitom příznačné, že fyzika upozorňováním na možné ovlivnění měřené situace přítomností měřicího zařízení zde předběhla vědy o člověku, kde proti tomuto zkreslení často spíše bojujeme, aniž bychom je chápali jako přednost nebo z něj vytvářeli specifický způsob poznávání reality lidského světa a života (Čermák, 2003; Viewegh, 1981). Navíc tlak na rychlost a četnost výstupů ve výzkumu a publikační činnosti vůbec redukuje naneštěstí ve společenských vědách longitudinální studie (mj. protože jsou drahé a nevykazují rychlé výsledky). Současně mizí čas určený pro inkubační fázi řešení problémů ve vědecké práci (promýšlení souvislostí se špatně vyčísľuje v nákladech a zdržuje i zdražuje celý proces). Tlak na rychlé výstupy potlačuje ve vědě skutečnou týmovost ve smyslu sdílení jakéhosi „společenství hledajících“. Snaha pochopit svět do hloubky a v širší souvislosti je stále výrazněji nahrazována snahou vyložit svět bez diskuse; či ještě lépe popsat ho a ovládnout, eventuálně efektivně (ekonomicky) využít.

1.4.1 JINAK VNÍMANÝ VÝZNAM ZNALOSTÍ

S tím vším může souviset i dnešní jinak vnímaný význam znalostí, které se dostávají do popředí zájmu (rozuměj ekonomického) a podléhají tak i tlaku na aplikovatelnost poznatků a získaných znalostí, s konečným důrazem kladeným převážně na jejich rychlou a praktickou využitelnost. Znalosti se tak mohou postupně komodifikovat, brát jako něco, co nám přinese ekonomický profit. A proto opět vše, co se nedá změřit a převést do řeči čísel a statistik, co je jen přemýšlením a oblastí diskusí, dostává punc neužitečného. Není to považováno za „produkování znalostí“ (právě v dnešní společnosti označované za společnost znalostní či informační). Dostáváme se tedy k paradoxu současné situace, kdy přemýšlení a propojování souvislostí, což tradičně chápeme jako znalosti, znalostí v daném smyslu být nemusí. Nejde je totiž rychle použít, snadno, přehledně a nepochybnitelně prezentovat. Paradoxní až humornou podobu snahy po kvantifikovatelnosti efektivity vědeckých výstupů pomocí citačního indexu, který dané trendy dobře reprezentuje, dokládá například Hendl (2004, 530).

Dostáváme se kupříkladu k širšímu okruhu souvisejících problémů. V době akcentace znalostí a touhy po nich nejsou některé znalosti jako znalosti vnímány. Dochází tím k jistému oklešťování jejich podstaty. Mnohdy jsou tak na místo znalostí podsouvány dovedně seskupené informace a data, jimž však chybí ono přemýšlení v souvislostech. Prezentovaná a přesná data pak někdy mohou realitu dnešního světa míjet a obházet. Stávají se, když ne samoučelnými, tak využitelnými pouze pro ty, kteří chtějí výhradně touto cestou rozumět světu, popisovat jej a především jej takto interpretovat a zkoumat. Interpretovat, ne však plně porozumět. Může se totiž ukazovat ještě jiná pravda, komplexnější realita, těžko kvantitativními postupy zjištělná, ale vyjevující se. Akcentace znalostí tak paradoxně některé znalosti může vytlačovat až na úplný okraj naší pozornosti a učinit je příliš problematickými a do pracně budova-

ného „vědeckého“ obrazu světa jaksi nezapadajícími. Ve snaze po přílišné objektivitě tak můžeme dojít k novému (obtěžně detekovatelnému) zkreslení, zejména při nerespektování vlastních očekávání a autocenzury nevědomky zabudované do výzkumu (viz též Miovský, 2006).

Soubor problémů, diskutovaných v předchozích odstavcích, shrnuje opět ve stručnosti následující přehledová tabulka.

Tab. 1.2 *Charakteristiky současné vědy*

- **Rychlé výsledky (snadná kvantifikovatelnost a měřitelnost)**
- **Zaběhnutá komunita vědeckých matadorů**
- **Komodifikovatelnost výsledků**
- **Chybí práce s časem (longitudinalita)**
- **Omnipotence**
- **Rezignace na etický rozměr**
- **Objektivita jako obrana před znejistěním**
- **„Věda“ pro vědu**

1.4.2 REHABILITACE KVALITATIVNÍHO PŘÍSTUPU

Jednou z možností rehabilitace kvalitativního přístupu je například readerský výzkum. Tedy velmi do hloubky všemožně prostudované zdroje, spojené s jejich neustálou reflexí a polemikou. Tento přístup pak umožňuje po částech komponovat (sestavovat, vytvářet) jistý obraz světa bez nároků na tradiční vědeckou objektivitu. Naopak se pokouší k objektivním údajům a informacím vnést charakteristické subjektivní myšlení člověka, který dílčí údaje a informace čte a dává do souvislostí. Touto cestou se snaží rovněž rehabilitovat subjektivitu (i když v tomto případě bychom uvažovali spíše o autorském subjektu). Pojem autorský subjekt zde používáme proto, že on sám (rozuměj „reader“) pak rovněž píše texty, které jsou metaanalýzou přečtených a reflektovaných textů předchozích. Vnášením svého pohledu a svých interpretací „oživuje“ texty o lidský rozměr. Pracuje tedy i s rizikem kritiky jednosměrného zacílení nebo výběru. Důležitou druhou stranou tohoto procesu je kontinuální a longitudinální diskuze s jinými „readery“, kteří čtou podobné texty zase jinou „subjektivní“ optikou. Právě prostřednictvím této nekonečné (nekončící) diskuze je možno se dopátrávat určité představy o tomto světě, jisté objektivitě, třebaže s omezeními, která byla výše popsána. Tato omezení se pak mohou stát spíše určitou předností, ne chybou. Navíc se v diskusi rovněž vytváří širší „tým“ vědecké komunity, která se zatím někdy až příliš atomizuje: jako modelovou situaci si můžeme představit například velké konference, kde je každý sám za sebe a kde příležitostně organizované „social events“ nedokážou vytvořit pocit plně sdílené odborné komunity.

Současná doba tak může být do jisté míry vnímána jako krizová, ale krize je zároveň i výzvou a šancí. Tato dvojlomnost krize/výzvy je naléhavě patrná zejména v oblastech výzkumu, které vyžadují komplexní přístup k výzkumnému zpracování, jak je tomu například u kvality života.

1.5 KVALITA ŽIVOTA (V PŘÍKLADECH)

Problematickými oblastmi pro zkoumání se tak stávají zejména obtížně detekovatelné a výzkumně nesnadno postižitelné komplexní problémové oblasti – například kvalita života. Ne, že by nebylo možno takové oblasti a jevy popsat strohým vyčíslením či fiktivní rovnicí (viz např. snahy o vytvoření rovnice štěstí, zátěže či demokracie), otázkou zůstává jejich výpovědní hodnota a praktická využitelnost. Ve sféře kvality života, životní spokojenosti, pocitu bezpečí, sociální opory, smyslu života a podobně je dílem nesnadné získat informace jinak než pomocí subjektivních údajů, dílem jsme nuceni rezignovat na některé souvislosti a vymezené proměnné.

Jako vhodný kazuistický příklad může sloužit výzkumné šetření, které proběhlo asi před rokem a část zjištění byla publikována i v denním tisku. Sledovala se nemocnost v České republice a autoři dospěli ze získaných výsledků k poněkud lineárnímu kvantitativnímu zobecnění, že nejvíce dnů nemocenské vykazují (zjednodušeně tedy nejvíce stůňou) lidé s nižšími příjmy. Nechyběla ani hodnotící interpretace, že je tomu tak proto, že se jim to ekonomicky vyplácí. V sousedním tiskovém sloupci bylo možno podívat se na přehled nemocnosti vztažený k profesi nemocného. Z něho ovšem vyplývalo, že nejméně nemocenské čerpají učitelé.

Nabízí se k úvaze, co tedy máme dělat s těmito zdánlivě protichůdnými fakty. (Alespoň ve statistické ročence nevycházejí učitelé rozhodně jako profese s extrémně vysokými příjmy.) Kvalitativní výzkum by se tak mohl zajímat o to, zda (a nakolik) oficiálně úředně vykazovaná nemocnost koresponduje se skutečným zdravotním stavem. Tolik k problému metodiky.

Osobně ovšem víme také o situaci, kdy si zaměstnavatel přeje, aby zaměstnanec pobíral nemocenskou (jde to z jiného finančního balíku a zaměstnavatel tak na zaměstnanci ušetří), zatímco ho doma zásobuje prací proveditelnou i ve stavu nemocných (příznačné pro kampaně reklamních agentur apod.). Možná tedy ve skutečnosti pouze přesně měříme nespolehlivá data (Hendl, 2004, 541)?

Můžeme závěrem říci, že učitelé pracují v extrémně zdravém prostředí? Možná je jejich práce baví? Možná patří k té specifické platové třídě, kde se každá chybějící koruna opravdu nedostává? A možná vysvětlení spočívá v prostinkém faktu, že dlouhodobé suplování by jen zatěžovalo kolegy a koneckonců váš předmět za vás nikdo nedoučí? Všechny tyto interpretace se ovšem ztrácejí a výkladový rámec je marginalizuje, pokud zůstáváme na poli čisté a striktní kvantifikace (Ferjenčík, 2000). Ostatně podobně se nad danou problematikou – tentokrát ve vztahu kvalita života pacienta postihovaná lékařem a pacientem – zamýšlí i J. Křivohlavý (2005).

1.6 ZÁVĚREM

Pokusíme-li se závěrem shrnout výše uvedené pohledy, mohli bychom vymezit, co se skrývá za námi zvoleným názvem umění vědy. Pokud se budeme držet tradičního deskriptivně dichotomického modelu světa, lze říci, že je řemeslo vědy a umění vědy. K řemeslu vědy pochopitelně patří schopnost zacházet adekvátně se základním metodologickým aparátem. Pokud však rezignujeme na pochybnosti

a pochybování, na „dobrodružství“ hledačství ve vědě či snahu o hledání souvislostí a propojování fragmentů do systému, zůstáváme pouze na úrovni dobrého řemesla. Jsme odsouzeni k hledání předem mrtvých scholastických pravd.

Především je tedy nutné, položit si nejprve otázku po smyslu daného bádání, daného zkoumání, hlubokého „telos“. Nezbytné je neustálé kladení otázek, zda to, co děláme, naplňuje i nějaký vyšší smysl (než jen čistě vědecký). Neustále se musíme tázat, zda a kdy empirická data nejsou jen empirickými daty, čísla sama pro sebe. Jsme povinni reflektovat, zda a nakolik se vědění, bádání, hloubání dotýká reality našeho světa, jestli ji mnohém předjímá a snad i přesahuje. Měli bychom se pokusit, aby v každém našem tázání byla současně pokora a hluboká reflexe. Měli bychom více propojit senzitivnost umění, cit pro detail i celek, nacházení souběhů, ale i disparit ve vědeckém bádání. Neměli bychom se spokojit s pouhým spoléháním se na „tvrdość“ a objektivitu zjištěných dat a aplikovaných přístupů, ale neztratit onu schopnost nechat se „unášet“ prostředím, přemýšlet v metaforách, neodmítat nehotové, naznačené a vědecky obtížně uchopitelné.

A především bychom se měli snažit nedělat za každou cenu „opravdovou vědu“ a vše, co nezapadá do jejího takzvaného objektivního rámce neuznávat či popírat. Může se stát, že z oné snahy po opravdovosti vědy zbude křeč, opravdovost bez pravdivosti, hra na autentický výzkum, ale beze vší autenticity a upřímnosti. Věda bude jen prostým, leč sofistikovaným, ale také „studeným“ řemeslem. Je pouze na nás, abychom se s touto úrovní poznání definitivně nespokojili a na této úrovni nestagnovali.

1.7 PTÁT SE PO SMYSLU

Přimlouváme se tedy za rehabilitaci skutečného „umění vědy“, jež je charakterizováno několika výchozími kritérii:

- ptát se po smyslu a souvislostech,
- diskutovat alespoň zprostředkovaně s jinými úhly pohledu a nepodceňovat význam osobního kontaktu s dalšími odborníky,
- dopřát si nutně čas od času pochybnosti i odstup od tématu,
- kalkulovat s proměnami v čase a dlouhodobostí sledování,
- reflektovat specifické (dobové, kulturní, etnické...) odlišnosti a nesrovnávat je pouze z hlediska horší versus lepší, výhodné oproti méně výhodnému, snadno aplikovatelné či neaplikovatelné atd.

Přimlouváme se za to, aby řemeslo vědy bylo prvním nezbytným krokem, ale pouze jako základna pro cosi důležitějšího a smysluplnějšího. Měli bychom mít na mysli stále a průběžné snažení se o překročení (dobového, aktuálního atd.) horizontu, o otevřenost k jinakosti a protisměrnosti. Schopnost ptát se po smyslu a po souvislostech je cestou k umění vědy, významným krokem k hlubšímu poznání světa.