

## ZÁKLADY VIZUÁLNÍ KOMUNIKACE

aneb

**jak se díváme na svět...**

Pavel Klein

Když ve druhé polovině 19. století pronášel německý fyzik a fyziolog Herman Helmholtz (1821 – 1894) svoji větu shrnující soudobý stav výzkumu a znalostí o našem vnímání prostřednictvím oka: „...*kdyby mi nějaký optik chtěl prodat přístroj s takovými vadami, jako má lidské oko, považoval bych za svou povinnost ostře mu vytknout nedbalou práci a přístroj bych určitě nekoupil.*“, jistě si byl dobře vědom toho, co říká. Naše vnímání je totiž opravdu na první pohled z hlediska fyziologie velmi nedokonalé. Ve skutečnosti však, pokud se zaměříme na věc globálně, pak proces vnímání nepředstavuje pouze ona schopnost rozeznat vnější svět. Mnohem důležitější je pro nás ona schopnost tento svět interpretovat. Ta se však paradoxně bez onoho fyziologického procesu zpracování podnětů, které k nám do našeho nitra přicházejí z vnějšího prostředí, nemůže obejít. Z výše uvedeného vyplývá, že vlastní proces vnímání vizuálních podnětů představuje souvislý sled vzájemně neoddelitelných interakcí, které probíhají jak na úrovni fyzické (zrak), tak na úrovni mentální (mozek) a to prakticky neustále, a které bez vzájemné součinnosti nemohou existovat. Materiální svět je i v tomto případě jednoznačně (jako dvě spojené nádoby) propojen se světem duchovním. Teprve ze vzájemné harmonické součinnosti obou procesů tedy může vzniknout onen zázrak, který dnes označujeme prostým slovem „uvidět“.

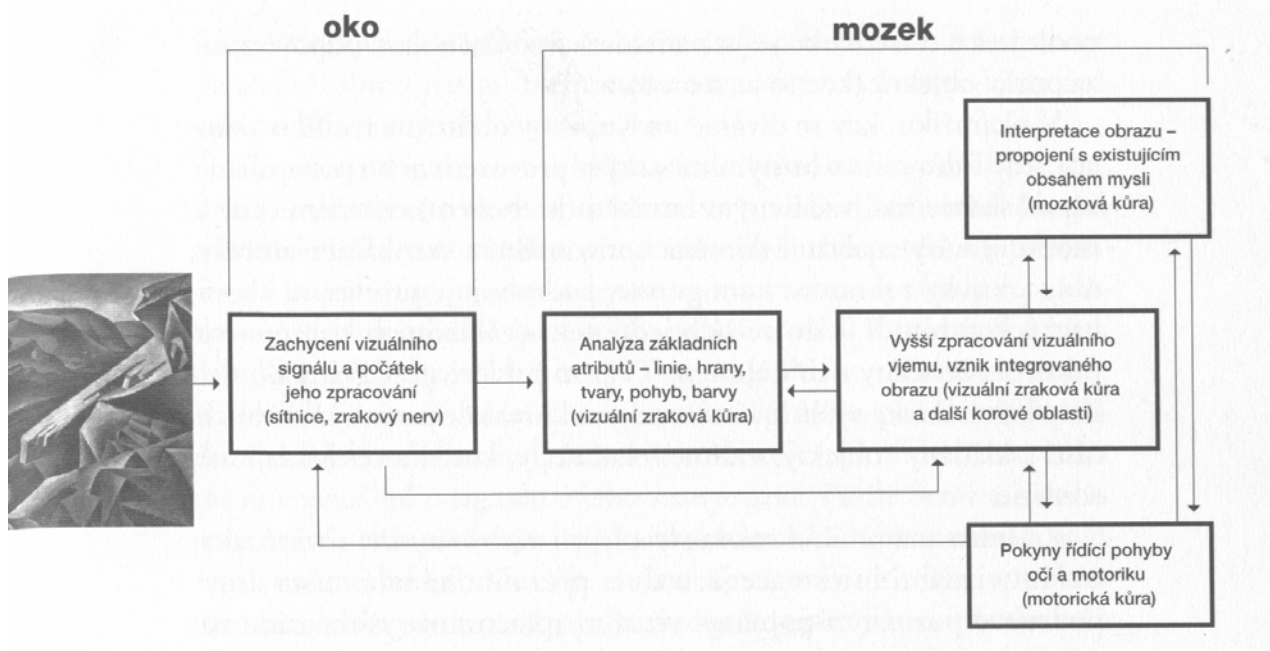
Vidět do věcí, vidět situaci, vidět souvislosti však ve skutečnosti znamená také „pochopit“ a „porozumět“ tomu, co se před námi, kolem nás a především v nás kontinuálně odehrává. Naše tělo pracuje zcela automaticky. Neustále se díváme kolem sebe a pokoušíme se rozpoznat věci a události, které nás bezprostředně obklopují. Schopnost orientace v prostoru patří ke zcela elementárním schopnostem, které se učíme od samotného zrození, a které se v průběhu našeho vývoje zdokonalují a automatizují natolik, že ve skutečnosti často i když se díváme na svět kolem nás, v podstatě si toto „zpracování a vyhodnocování“ vnějších podnětů prakticky neuvědomujeme. To tedy znamená, že ve skutečnosti tyto podněty také intenzivně emocionálně neprožíváme. Schopnost orientace slouží především k naší ochraně před nebezpečím. Mozek, řídicí systém našeho těla, se tak brání proti nebezpečí, které nás neustále obklopuje. Automatické rozhlédnutí se po automobilech před vstupem na přechod, stejně tak jako uchopení se zábradlí při výstupu do schodů či včasná změna směru při obcházení překážky, která nám stojí v cestě, to jsou jen tři drobné příklady statisíců událostí, se kterými se každodenně setkáváme, které nás ovlivňují a kterých se bez vnitřního uvědomění a prožití účastníme nikoli jako pouzí pozorovatelé, ale právě jako přímí účastníci procesu vizuální komunikace.

Dvacáté století přineslo spolu s dalším prudkým rozvojem civilizace také celou řadu nových objevů, které v mnoha případech výrazně přispěly k pochopení procesu vnímání. Na jedné straně to byli umělci, kteří podvědomě, zcela intuitivně na základě zkoumání vlastních reakcí na jednotlivé vnější impulzy, jakými jsou například barvy či elementární tvary a jejich působení, odhalili řadu zákonitostí, jimiž se proces vnímání řídí. Snahou umělců v tomto smyslu bylo především to, aby jejich umělecká díla byla v interakci s tím, kdo se na ně dívá, v co největší intenzitě prožita a pochopena. Důraz na emocionální prožitek samotného procesu vnímání jako neoddelitelné součásti pochopení nás samých vyústil na jedné straně v mnoho teoretických prací umělců na zvolené téma (za všechny jmenujme alespoň *Nauku o barvách* Johanna Wolfganga von Goetha či *Teorii znělosti barev* Wassily Kandinského) a na straně druhé v abstraktní umění, které pozvolna ztrácelo svůj původní pevný vztah s předlohou, vycházející z vnější reality. Tato „ztráta“ nakonec umožnila divákům na základě reakcí na zjednodušené impulzy pochopit a prožít mnohem více než jen pouhé rozpoznání tématu díla či jeho formálního zpracování. Ve skutečnosti tak vlastně byla pozornost diváků směřována k nim samým, k vlastnímu procesu vnímání a tedy i k uvědomění si tohoto procesu.

Vedle snahy umělců se stejně důležitou součástí hledání stala pochopitelně i snaha vědců odpovědět na otázku: jakým způsobem vnější svět vlastně vnímáme? Intuitivní prožívání reakcí na konkrétní podněty, na něž reagují lidé prakticky stejně – jako je například pocit tepla, spojený s červenou barvou či pocit chladu, spojený s modrou – vedl vědce od pozitivistické linie vědy 19. století, pokoušející se vše změřit a zvážit, směrem k iracionalistické filozofii a psychologii, jejíž výsledky nebyly zcela závislé na těchto omezujících faktorech. Experiment jako metoda a podrobný výzkum člověka coby stroje, řízeného rozumem, právě i díky schopnosti vědy podívat se na stále menší a menší části struktury, z níž je naše tělo složeno, vedl k prudkému rozvoji dalšího zkoumání. To vyústilo v osmdesátých letech 20. století v objev Davida H. Hubela a Torstena N. Wieselera, kteří dokázali zmapovat proces „zpracování a vyhodnocení“ vnějšího podnětu/vizuální informace u primátů (funkční specializace mozkových hemisfér). Tomuto procesu se začalo říkat *zraková dráha* a teorii, která s touto zrakovou dráhou bezprostředně souvisí – *teorie vizuální komunikace*. O důležitosti tohoto objevu pro náš svět svědčí i ten fakt, že zmínění pánové získali za tento objev v roce 1981 Nobelovu cenu za fyziologii a lékařství. Od tohoto okamžiku se pak v průběhu dalších desetiletí aplikovaly tyto poznatky do dalších vědních oborů. Od neuroanatomie a neurofyziologie zpracování vizuální informace se tedy velmi brzy přešlo směrem od vlastního lékařství přes marketing až k umění.

Co tedy ve skutečnosti tento objev přinesl? Na počátku stálo poznání zmapování zrakové dráhy. Dnes už můžeme s určitostí říci, jakým způsobem tělo a mozek společnými silami s obrazy pracují. Zraková dráha, velmi zjednodušeně řečeno, představuje proces, kdy vnější

vizuální podnět (tzv. vzdálený podnět) „vstupuje“ do našeho těla coby informace, která je zpracována jednak prostřednictvím oka a následně i prostřednictvím našeho mozku. Teprve v mozku však dochází k onomu zázraku interpretace. Teprve mozek nám umožňuje interpretovat a prožít to, co vidíme. Teprve mozek nám odhaluje ona ukrytá tajemství obrazů, která se stále znova a znova pokoušíme pochopit. Z níže uvedeného obrázku je celý proces patrný.



**KONCEPTUÁLNÍ MODERL VNÍMÁNÍ VIZUÁLNÍHO VJEMU (UMĚLECKÉHO DÍLA)**

Poté co oko zachytí signál, začne okamžitě tento signál zpracovávat. Jestliže víme, že ve skutečnosti proces „dívání“ se na věci kolem nás probíhá neustále, jde v tomto případě prakticky o kontinuum. Naše oko tak neustále „posílá“ nové a nové informace k dalšímu zpracování do mozku, který tuto příchozí „poštu“ analyzuje a interpretuje a celý proces řídí. Jeho úkolem je onu příchozí poštu „otevřít a vyhodnotit“ - tedy poznat, co se v dopisech „píše“ a komu jsou určeny. V následujícím pokračování procesu pak mozek ony zasláné a rozpoznané informace symbolicky spojuje s tím, co už sami dobře známe. V tomto procesu, kdy nám mozek tento dopis „čte“ si vlastně naše vědomí vybavuje „od koho“ informace jsou, „čemu nebo komu“ se podobají, jak moc „toho či to“ máme nebo nemáme rádi, jak moc jsou pro nás „tyto informace“ bezpečné či nebezpečné atd. Ve skutečnosti tedy mozek umožňuje našemu vědomí ono „čtení“ emocionálně prožít. Tím se obrazy ukryté hluboko v nás spojují s těmi, které k nám „nově“ promlouvají. Dopad procesu spojení je v mnoha případech fatální. Prakticky stejně důležité se totiž stává „to“, co jsme již dříve viděli, které ovlivňuje „to“, co máme teprve uvidět. Interpretaci nového obrazu tak ve skutečnosti ovlivňuje naše předchozí zkušenost, která je zcela individuální. Každý z nás v průběhu života viděl něco trochu odlišného. Každý z nás prožil celou řadu zcela odlišných

obrazů. A každý z nás na ně reagoval jiným způsobem. Tím se tedy vysvětluje ona subjektivita prožitku umění. Obraz může působit na každého z nás zcela odlišně, i když by se na první pohled mohlo zdát, že všichni vidíme prakticky stejnou věc.

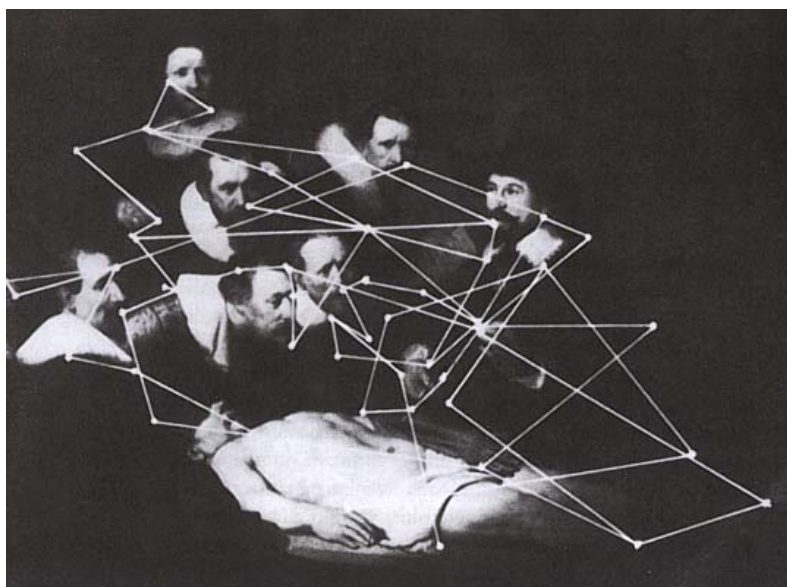
Každý následující obraz tak ve skutečnosti ovlivňují obrazy předchozí. Každá emocionální reakce na takovýto obraz je podmíněna předchozí zkušeností. Každý odstín barvy i každý tvar vyvolávají v jednotlivci trochu jiné vzpomínky, které ovlivní také všechny následující obrazy stejných odstínů či tvarů. Jestliže jsme v dětství milovali babiččinu temně zelenou zástěru, kterou si vybavíme kdykoli daný odstín uvidíme, patrně naše emocionální reakce při znovuzjevení tohoto odstínu bude pozitivní. Máme mnohem větší šanci, že nově představený obrázek bude pozitivně přijat a shovívavěji hodnocen. Analogicky pak jestliže stejný odstín zelené barvy pro jiného představuje nepříjemné zážitky dítěte, kterého rodiče nutili jíst nenáviděný „zelený“ špenát, patrně jeho evokace v nových obrazech přinese negativní reakci a tak bychom mohli pokračovat do nekonečna. Celá spleť nejrůznějších zážitků a zkušeností má však navíc různě intenzivní odezvu. Některé věci coby analogie s předchozím životem se nám vybavují rychleji, některé pomaleji. Některé tyto paralely jsou pro určení toho, co se nám líbí či nelíbí důležitější než jiné. Některé předchozí zážitky jsou ukryty mnohem hlouběji v našem nitru než jiné atd.

Pokud však mozek při čtení narazí na situaci, že sám nerozumí tomu co „čte“ – tedy, že nedokáže onu informaci správně interpretovat – pak se opět (jako řídicí systém celého těla) obrátí na oko. Vyšle pokyn, aby oko znovu „zaslalo“ stejnou informaci, či informaci podobnou. Jestliže si nejsme jisti tím, co vidíme, musíme se znovu na věc podívat, abychom pochopili o co ve skutečnosti jde. Tím se vlastně celý proces donekonečna opakuje.

V této souvislosti je však pro lepší pochopení také nutné zmínit ještě rychlost, s jakou celá operace probíhá. Ta se zdá být již na první pohled zcela závratná. V této souvislosti věda hovoří o tzv. sakádách. Jde vlastně o sakadický pohyb očí, který onu otázku rychlosti proměny našeho pohledu ozřejmuje. Oko ve skutečnosti funguje jako malý fotoaparát, který neustále „fotí“ nové a nové obrázky, které posílá mozku ke zpracování. Opět, velmi zjednodušeně řečeno, tento proces sestává ze tří částí, spojených do stále se opakující sekvence. Ta trvá 150 až 500 milisekund a hned po ní následuje další a další a další...

Nejprve na sítnici dopadne stabilní obraz, oko se na chvíli zastaví a „stiskne fotoaparát“. Obrázek je poslán ke zpracování. Klidovou fází střídá sakadický pohyb očí – svůj pohled přesunujeme o malý kousek dál, kdy se v dané chvíli na sítnici registruje pouze šmouha – a poté následuje další krátký okamžik klidu pro další „focení“. Tento proces se také donekonečna opakuje. V každém momentu tedy ve skutečnosti vidíme pouze velmi malou část

představovaného obrazu a je proto nezbytné, aby proces poznání dalších a dalších informací byl co nejrychlejší, aby byl výsledný zasláný obrázek co nejsrozumitelnější.



SAKADICKÉ POHYBY OČÍ PŘI VNÍMÁNÍ UMĚLECKÉHO DÍLA

I přes to všechno, i přes veškerou rychlost zpracování však mozek často přechází celou informaci prostě nestihne. Občas se dokonce může stát, že mozek, vysílající svůj požadavek na zpřesnění informace, kterou nemůže dobře „přečíst“ vyšle v okamžiku, kdy probíhá právě onen sakadický pohyb, který neumožňuje, aby mozku byl od oka zaslán nový snímek okamžitě, protože oko se právě pohybuje na své cestě k dalšímu „záběru“. Mozek se proto naučil celou situaci řešit také po svém. Na místo skutečnosti, kterou nelze v celistvosti v daném okamžiku „uvidět“ nabízí mozek při svém „veřejném čtení“ vlastně pouze zjednodušený model obrazu, který má být vypovězen. To, co zůstává jako předobraz ve vnější skutečnosti, je tak pouze velmi vzdáleným odrazem toho, co nám oko a mozek společně nabízejí. **To, co vidíme, je tedy hlavně to, co vidět chceme.** Je to „to“, co nám náš mozek vidět dovolí. Je to „to“, co si dovolíme vidět my sami, protože mnohé věci prostě vidět ani nechceme nebo nemusíme.

Aby byla informace úplná dochází však také v samotném oku k řadě událostí, které ovlivňují kvalitu obrazu, jenž oko posílá ke zpracování. Už na samém počátku jsme si řekli, že oko coby fotoaparát nepatří právě k přístrojům nejdokonalejším. O tom svědčí zejména další proces, ovlivňující kvalitu informace, jež je mozku od oka zasílána.

Představme si jakýkoli drobný obrázek – třeba obyčejného broučka, lezoucího po stéblu trávy. Takovýto obrázek kdesi mimo nás je oním vzdáleným podnětem. Než však takového broučka s jeho pozadím uvidíme, dojde v samotném oku k řadě procesů, které ono „vyfocení“ tohoto obrázku bezprostředně ovlivňují. Množství dat, která obrázek symbolicky zastupují, je totiž příliš velké, aby bylo možné tato data poslat přímo bez nutnosti jejich komprimace.

Distribuční kanál mezi okem a mozkiem nedokáže najednou pojmout tak obsáhlou informaci, stejně jako samo oko nedokáže díky vlastním omezením takto obsáhlou informaci zpracovat. Co se tedy ve skutečnosti děje? Jak daný proces probíhá?



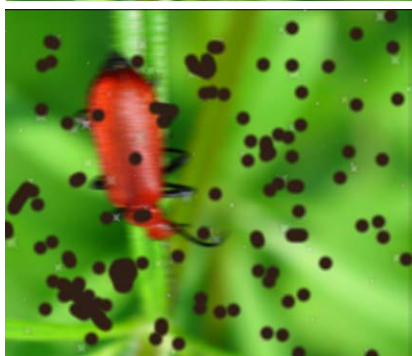
Na počátku stojí onen vzdálený podnět, to, co existuje mimo nás a co tvoří onu oblast vnějšího světa. Brouček, lezoucí po stéble trávy. Jeho velikost, tvar, barva, světlo a stín – celá řada faktorů, které charakter tohoto obrazu ovlivňují.



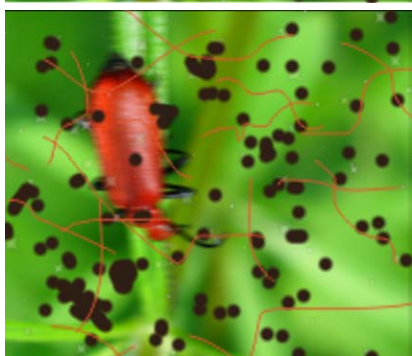
Jestliže se rozhodneme na tento obraz „podívat“, pak oko nejprve eliminuje onu trojdimenzionalitu obrazu. Prvotní podoba „snímku“, který oko „udělá“, je tedy pouze dvojdimenzionální. Ve skutečnosti tedy již na samém počátku dojde k poměrně radikálnímu zploštění a tedy i k zásadnímu zkreslení původního obrazu.



Další deformaci pak představuje obrácení obrázku o 180 stupňů. Oko přijímá obraz „vzhůru nohama“, čímž se již zploštělý obraz dále stále více vzdaluje svému vzoru.



Aby toho nebylo málo, oko navíc nedokáže zprostředkovat obraz celý. Ve skutečnosti nám poskytuje větší či menší výsek z daného obrazu, v němž chybí celá řada částí, které se zdají být na zaznamenání buď složité, nebo příliš nepodstatné nebo prostě jen existovala nějaká další překážka k jejich odhalení.



Konečné snímání obrazu pak ještě limitují naše vlastní cévy v oku přítomné. Tak už nedokonalý obrázek, který se naše oko pokouší zprostředkovat jako vstupní informaci o vnějším světě je totiž ještě překryt právě průběhem cév, které další části tohoto obrázku zakrývají.

Co tedy ale s takovýmto obrázkem musí mozek udělat, abychom se alespoň vzdáleně přiblížili originálu? Proces je na první pohled jasný. V podstatě kopíruje celou situaci – pouze pozpátku.



Nejprve musí mozek přichozí „poštu“ zbavit obálky, aby se dostal k „dopisu“, který je v ní ukrytý, a který se pokouší nám přečíst. Je tedy nezbytné eliminovat z obrázku „škrábance“ v podobě cév.



Následuje doplnění chybějících nebo špatně čitelných míst. Dopis musí být úplný, abychom ho vůbec přečíst mohli.



Pak je třeba vzít si pomyslné „brýle“ na čtení, abychom mohli text plynule a správně interpretovat. Tady se přímo nabízí paralela s komickou situací, kterou dobře známe z filmů, v nichž se čtení bez brýlí často jen předstírá a neméně často je toto čtení vlastně charakterizováno právě tím, že onen špatně vidící či záměrně čtení předstírající jsou usvědčeni ze svého jednání nasazením brýlí či prostým odhalením toho, že drží knihu „vzhůru nohama“.



V tomto okamžiku, po onom „nasazení brýlí“, kdy došlo k zostření obrazu, je tedy třeba obraz otočit. Teprve pak je totiž možné skutečně přečíst to, co je v knize napsáno.



Nakonec zbývá již jen navrátit zploštěnému obrázku jeho původní proporce. Docílit toho, aby významy, ukryté kdesi hluboko pod povrchem byly odhaleny spolu s celým prostorem/kontextem.

Z výše uvedeného vyplývá, že je tedy vlastně s podivem, že vidíme tak dobře, jak vidíme – nemyslíte?

Pokusy zobrazit vnější svět prostřednictvím uměleckého díla jsou staré jak lidstvo samo. Prvotní snaha o zprostředkování obrazů vnější reality však velmi brzy opustila hranici pouhého napodobování. Mnohem důležitějším prvkem se stala otázka interpretace vnějšího světa. Umělci už se nepokoušeli pouze napodobit vnější skutečnost, ale mnohem častěji jim šlo především o zprostředkování vlastní subjektivní představy o tomto světě, vnitřní vize vnější skutečnosti. Ta však byla a stále zůstává odvislá od procesu vizuální komunikace, který limituje naše tělo coby stroj vizuální informace zprostředkovávající.

Dvacáté století bylo jednoznačně stoletím objevů v oblasti vizuální komunikace. Zlepšila se schopnost lidí vizualizovat skutečnost. Oproti prvotním nepřiliš výkonným strojům, které obrazy pouze simulovaly, přinesl nový vývoj v této oblasti především možnost vzniklé obrazy zkopírovat a tedy nabídnout k nahlédnutí mnohem více lidem. U zrodu těchto tendencí stál pochopitelně vynález zlepšené tiskařské techniky, dovršený v roce 1879 vynálezem barevné litografie a také rozvoj výstavnictví v podobě otevření veřejně přístupných galerií. Přelom století pak s příchodem fotografie a brzy i filmu a médií rozšířil možnosti distribuce obrazů. Obrazy nás začaly obklopot, vznikla možnost každý z obrazů sdílet, obrazy nás začaly zahlcovat, obrazy nás začaly dusit. V dnešní době – v době přesycení vnějšího světa stále novými a novými významy, v době kdy společnost opět hledá možnost jak uniknout z balastu nepotřebných informací a jak se oprostit od světa paralelního toku obrazů, v této době hledáme možnost úniku. Naše tělo, naše vědomí i naše smysly jsou sice již schopny přijímat obrovské množství vizuálních informací. Ve skutečnosti se však jedná spíše o schopnost orientace, mělkého pohupování se v tocích těchto informací, často bez možnosti hlubšího ponoru, bez možnosti oddělit důležité od nepodstatného. V dnešním světě 21. století, kdy se na nás v jednom okamžiku zároveň valí vždy hned několik zpráv a kdy v jednom okamžiku prostřednictvím různých distribučních kanálů vnímáme paralelně řadu informací, kterým díky mnohosti přestáváme rozumět, před kterými nelze uniknout, a kterým již často nedokážeme přiřadit původní významy – v tomto světě pokusů, přesvědčujících nás o tom, že forma prezentace informací dává člověku zdánlivě svobodu pro rozhodování o důležitosti každé z nich – představuje návrat k vlastnímu niternému prožitku procesu vnímání něco zcela nového. Ve skutečnosti tento návrat přináší možnost znovu se soustředit na niternou skutečnost a znovu se přiblížit k podstatě nás samých.

Podíváme-li se na dnešní svět, na naše vnímání tohoto světa, pak na jedné straně je tu realita, realita válek, konzumu, ztráty hodnot, prezentovaná dnes na televizní obrazovce prostřednictvím zpráv, které současně s v přímém přenosu přenášenými obrázky z válečného



konfliktu nabízejí paralelně (na spodní liště stejné obrazovky) informace o výhrách či prohrách našich sportovců. Spojené informace, často navíc (v jiné části stejného obrazu) doplněné o momentální čas, který na nás (jak jinak než opět ze stejné obrazovky) výstražně bliká, abychom nezapomněli jít včas do práce... To je realita, které se dnes pokouší konkurovat řada umělců, toužících po překonání mnohosti podnětů dalším zmožením. Jsou to především projevy medializovaných konzumních show hvězd, příběhy laciných lesklých efektů či produkce divadel vulgárních exhibic, které tuto realitu jako obsah přijímají či které se s ní snaží skutečně (nebo alespoň naoko) soupeřit. Na druhé straně je tu tendence návratu k čistotě, návratu k vnitřnímu prožitku a návratu k elementárnímu zážitku z vnímání, za nímž můžeme nalézt sami sebe.

Moderní teorie vizuální komunikace s odstupem času prozrazují životnost symbolické struktury ve vztahu k rozvoji našeho současného vnímání. Neopakovatelný osobnostní profil každého diváka, utvářený předchozí subjektivně prožitou skutečností totiž zapřičiňuje, že v kontaktu s novými obrazy můžeme dojít k subjektivně odlišným nuancím interpretace mnohem intenzivněji. To, co bylo jen velmi těžko rozpoznatelné ve vnější realitě, se v intenzivním kontaktu s dílem, v hlubokém ponoru do kouzelných obrazů i do soustředění se na proces jak tyto obrazy vlastně vnímáme, náhle jeví srozumitelným a emocionálně mnohem účinnějším. Náhle se dostáváme opět do situace, kdy jsme schopni vnímat s mnohem větší intenzitou, neboť naše role diváka se do jisté míry mění. Na onom symbolickém mostě mezi obrazem a námi stojíme kdesi uprostřed dění. To nám umožňuje sledovat tok obrázkových příběhů, linoucích se jako řeka pod námi. Avšak nejen to. Ve skutečnosti totiž máme možnost v této plynoucí řece uvidět také naše zrcadlení, naše vlastní procesy percepce, které na hladině vytváří odraz – náš odraz – odraz světa, který v současnosti prožíváme i způsob jakým ho prožíváme..

Co je však obraz sám? Je to skutečně jen cosi vnějšího co stojí za hranicí našeho světa? Čím se obraz od nás samých odlišuje?

Obecná definice tvrdí, že život předznamenává pohyb. Je třeba pohybu k tomu, aby svět ožíval. Je třeba pohybu k tomu, abychom mohli ono pohybuující se označit za oživlé. Jak je to ale s obrazy, které se zdánlivě pohybují i když ve skutečnosti k žádnému skutečnému pohybu těchto obrazů nedochází? Šedesátá léta 20. století přinesla fenomén nového uměleckého směru, který dostal název op-art. Optické, mnozí také říkají chladné, umění, které charakterizují dva základní rysy. Na jedné straně je to maximální rozmysl při tvorbě obrazu, onen chladný kalkul doslova odmítající subjektivitu autora. Na straně druhé je to využití zrakové dezorientace s několikerým možným prostorovým výkladem, která vede oko diváka k tomu, že se vlastně přestává náš systém orientovat. Komunikace mezi okem a mozkiem jakoby selhává, aby nám paradoxně odhalila něco víc o nás samých. Stačí se podívat na takovýto obraz. Stačí se setkat s takovýmto obrazem a ve skutečnosti můžeme procítit onen čistý zrakový vjem, jehož základem se stává

pocit, že se nehybné pohybuje. Že se v každém okamžiku před námi rozprostírá nový pohyb, který „oživuje“ zdánlivě mrtvý obrázek. Život obrázku však dáváme my sami. Jen mi rozhodneme, co vlastně vidíme. Jen mi dokážeme udržet takového obrázy při životě. Zbývá se jen zeptat, co vlastně vidíme? Čemu dáváme přednost? No řekněte sami – černá nebo bílá?

