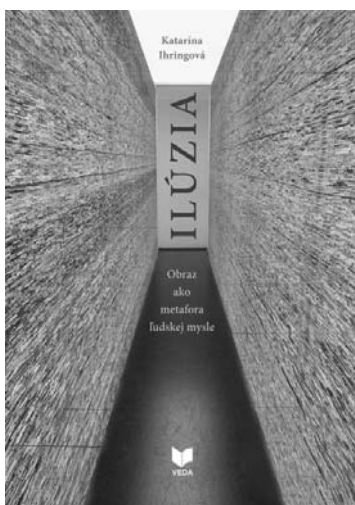


Ilúzia. Obraz ako metafora ľudskej mysle.

IHRINGOVÁ, Katarína: *Ilúzia. Obraz ako metafora ľudskej mysle*. Bratislava: VEDA, 2019, 136 s., ISBN 978-80-224-1731-0.



Publikácia autorky Kataríny Ihringovej v sebe zahŕňa výsledky výskumu, ktorý autorka vykonala v rámci riešenia interdisciplinárneho grantu zameraného na tému *Kognitívne prehodnotenie krásy: Zjednotenie filozofického a kognitívneho štúdia estetického vnímania*.¹ Ako vyplýva z témy grantu i z názvu samotnej publikácie, autorkou predložené dielo má na riešenie problematiku nahliadať nielen z pozície dejín a teórie výtvarného umenia, ale tiež z hľadiska ďalších vedných disciplín a to predovšetkým filozofie, psychológie, neuroestetiky či kognitívnych štúdií.

Autorka publikácie, Katarína Ihringová, vyštudovala odbor estetika na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave a doktorandské štúdium v odbore Teória a dejiny výtvarného umenia absolvovala na Filozofickej fakulte Trnavskej univerzity v Trnave. V súčasnosti pôsobí na Katedre dejín a teórie umenia Filozofickej fakulty Trnavskej univerzity,

¹ APVV-15-0294 Kognitívne prehodnotenie krásy: Zjednotenie filozofického a kognitívneho štúdia estetického vnímania.

kde svoju pedagogickú a vedeckú činnosť zameriava predovšetkým na oblasť dejín estetiky a dejín umenia a kultúry 19. a 20. storočia.

Zaoberanie sa problematikou ilúzie a iluzívneho zobrazovania možno vystopovať až do obdobia staroveku. Viacerí antickí autori sa vo svojich teoretických spisoch i umeleckých počinoch venovali podstate i spôsobom a technike tvorby ilúzie, ktorá vyvolávala dojem reality, resp. pravdy. Záujem o ilúziu a jej rôzne podoby sa však nestratil ani v nasledujúcich historických epochách, práve naopak. V rámci dejín umenia sa o rozvoj a zdokonalenie ilúzie a iluzívneho priestoru pričínili zvlášť umelci a teoretici obdobia renesancie a úplne nový rozmer začala ilúzia nadobúdať po vynájdení fotografie a jej čoraz intenzívnejšom využívaní od polovice 19. storočia. Hoci sa umelecká ilúzia spája predovšetkým s vizuálnou tvorbou, o jej vznik sa pričínujú i literáti, ktorí sa (nielen) svojimi minucióznymi a pestrými deskripciami objektov a prostredí či dramatickými a fantáziu podnecujúcimi naráciami pokúšajú navodiť ilúziu reality v mysli čitateľa.

Kniha je rozdelená do troch tematických celkov, pričom každý jeden celok sa skladá z viacerých užšie zameraných podkapitol. Všetky tri tematické celky sú veľmi vhodne doplnené o príklady s ilúziou pracujúcich a ilúziu vytvárajúcich slovenských umelcov a ich vybraných diel. Publikácia disponuje pomerne bohatou obrazovou prílohou.

Autorka sa v úvode prvej kapitoly s názvom *Ilúzia – problém pravdy realistického zobrazenia* venuje počiatkom iluzívnych zobrazení a antickým teoretickým spisom pojednávajúcim o problematike realistického, resp. klamlivého zobrazovania. Na príklade príbehu obsiahnutého v spise Plínia Staršieho je priblížený charakter iluzívneho zobrazovania v antike. Umelecké dielo malo imitovať skutočnosť tak verne, že dokázalo diváka presvedčiť o tom, „že je tým, čím nie

je, že je realitou“.² Špeciálna pozornosť je venovaná Platónovmu učeniu a to zvlášť jeho nelichotivému vnímaniu umenia a umeleckej tvorby. Či už ide o umenie zobrazujúce, alebo o umenie zdania (prvé sa snaží zmyslami vnímateľnú realitu napodobniť vernejšie než druhé) oba podľa Platóna iba sekundárne multiplikujú prvotné archetypy a tak svojou existenciou človeka mätú a odvádzajú jeho pozornosť od pôvodnej pravdy, od sveta dokonalých, nemenných a trvalých ideí. Ako autorka konštatuje, podľa Platóna nie je zmyslom umeleckých zobrazení, ktoré sú výsledkom umení zdania, poukazovať na pravdu, ale skôr aktivovať predstavivosť diváka a zintenzívniť prežívanie jeho emócií a vnemov.

Od antiky autorka plynulo prechádza k obdobiu renesancie, pričom stredovekú epochu úmyselne vynecháva. Pri popisovaní iluzívneho zobrazovania v renesancii sa podčiarkuje dôležitosť významu objavenia a počiatku využívania matematickej perspektívy. Popri vernej imitácii reality to bola teda práve renesančnými umelcami objavovaná a pri tvorbe ich diel horlivo aplikovaná perspektíva, ktorá prehĺbila a zdokonalila dojem ilúzie reálneho priestoru. Autorka sa bližšie venuje úvahám a spisbe významného renesančného teoretika umenia, Leona B. Albertiho, ktorý odporúčal vnímať obrazový rám ako otvorené okno do sveta.

Na vytvorenie presvedčivého iluzívneho zobrazenia však nestačí len čo najvernejšie napodobňovanie zmyslami vnímateľnej skutočnosti a bezchybné aplikovanie zákonov perspektívy umelcom. Umelec musí nevyhnutne počítať s ďalším faktorom, na ktorý nemožno opomenúť či ho obísť. Týmto faktorom je prítomnosť percipujúceho individua. Autorka v celej svojej knihe prisudzuje divákovi mimoriadne dôležité miesto a absolútne výnimočnú a nenahraditeľnú funkciu v procese vnímania a prežívania iluzívneho diela. Dalo by sa priam povedať, že autorka kladie diváka ako jedinečnú, komplexnú a mnohostranne rozvinutú bytosť do centra svojej pozornosti. Pri vyzdvihnutí dôležitosti prítomnosti a spoluúčasti percipienta v procese oživovania a pôsobenia ilúzie zohral dôležitú úlohu práve renesančný objav perspektívy. Renesančná perspektíva si vyžadovala spoluprácu diváka, od ktorého sa očakávalo správne postavenie v prítomnosti diela. Správne postavenie malo následne zabezpečiť i správny uhol pohľadu, v dôsledku čoho mal byť dosiahnutý žiaduci účinok

vo forme bezchybného spätného pôsobenia iluzívneho zobrazenia na prítomného diváka.

Pojem očakávanie, ktorý bol v predchádzajúcom odseku spomenutý vo vzťahu smerom od umeleckého diela k divákovi, autorka používa prevažne s položením dôrazu na opačný smer a teda od diváka k umeleckému dielu. Očakávanie sa stáva dôležitým pojmom, s ktorým autorka opakovane pracuje. Vychádzajúc z tvrdenia Ernsta H. Gombricha, že podstata ilúzie spočíva predovšetkým na sile divákovho očakávania, autorka pojednáva o tom, že divák si zoči-voči iluzívnemu zobrazeniu nevystačí len so svojím senzúalnym vybavením. Percipient vstupuje do vzťahu s vnímaným dielom ako komplexná bytosť. Schopnosť percipovať a prežívať ilúziu obsiahnutú v umeleckom diele nedeterminuje iba skutočnosť, že divák je (v ideálnych podmienkach) vybavený zmyslami spôsobilými vnímať fyzickú realitu, ale tiež skutočnosť, že divák je bytosťou naplnenou osobnými skúsenosťami, spomienkami, emóciami i poznatkami a jestvujúcou v konkrétnych socio-kultúrnych a historických kontextoch, ktoré ho osobnostne určujú a formujú. Práve komplexnosť bytia diváka a teda nielen jeho schopnosť zmyslovo vnímať, ale aj jeho skúsenosti, poznatky či širšie kultúrne a sociálne zaradenie určujú jeho schopnosť či neschopnosť percipovať, chápať a prežívať ilúziu. Samotný umelec pri tvorbe ilúzie predpokladá určité schopnosti, danosti a nastavenie diváka svojej doby a tomu prispôsobuje i svoje dielo, ktoré za použitia vhodnej techniky a výrazových prostriedkov vytvára tak, aby bolo schopné oklamať oko i myseľ vnímajúcej osoby.

V samostatných podkapitolách sa autorka venuje tvorbe štyroch slovenských umelcov a to konkrétne Veronike Rónaiovej, Veronike Šramatyovej, Milanovi Bočkayovi a Marcelovi Mališovi. Či už dve umelkyne vytvárajúce fotorealistické a hyperrealistické maľby, alebo dvaja umelci využívajúci pri svojej tvorbe princípy techniky tromple l'oeil sa snažia napodobniť vonkajšiu skutočnosť tak verne, aby dokázali svojimi dielami zmiast' oko a myseľ diváka a vytvoriť ilúziu vnímania reálneho priestoru, reálnych objektov či subjektov, alebo dokonca reálnych emócií.

² IHRINGOVÁ, K.: *Ilúzia. Obraz ako metafora ľudskej mysle*. Bratislava 2019, s. 11.

Druhá kapitola s názvom *Zrkadlenie (ne)reálneho* sa nekoncentruje len na problematiku zrkadlenia, ale taktiež na problematiku narcizmu, či na proces introspekcie ktorý býva často iniciovaný pohľadom do zrkadla. Autorka hneď v úvodnej kapitole akcentuje, že k zrkadleniu nedochádza len prostredníctvom zrkadla ako takého, ale taktiež vďaka každej ploche či každému povrchu schopnému odrážať vonkajšiu realitu. Po krátkom predstavení spôsobu, akým o koncepte zrkadlenia a o práci so zrkadlom uvažovali Platón, Leon B. Alberti či Leonardo da Vinci, sa autorka venuje úvahám o charaktere zrkadlového obrazu.

Ako v prípade realistických zobrazení, tak aj pri zrkadlových obrazoch sa dá pozorovať snaha o verný odraz reality. Avšak ani v jednom prípade nie je konečným výsledkom bezchybný a úplne totožný duplikát. Či už ide o rôzne typy zrkadla (duté, vypuklé, parabolické, deformujúce,...), o okennú výplň, vodnú plochu a pod., vzniknutý odraz sa bude vždy určitým spôsobom odlišovať od pôvodného predobrazu, inak povedané, odraz v zrkadle bude vždy iba ilúziou odetou do šatu skutočnosti. Podobne je to v prípade zrkadlenia reality na ploche plátna, či pri vmaľovávaní iluzívnych zrkadiel do kompozícií. Zrkadlo zároveň nevytvára trvalý obraz. Realita, ktorá sa má v zrkadle odrážať, sa vyznačuje neustálou tendenciou k zmene a preto aj zrkadlo vytvára iba odrazy pomíňajúcich sa okamihov.

Nevyhnutným činiteľom pri spoluutváraní a vnímaní zrkadlového obrazu je samotný percipient. Práve prítomnosť diváka oživuje takéto dielo, dáva jeho existenciu význam a to zvlášť vtedy, keď je do diela včlenené reálne zrkadlo. Autorka knihy zdôrazňuje, že zrkadlenie a zrkadlový obraz má i psychologický charakter. Konštatovanie, že „*úlohou obrazu nie je len zobrazovať, ale aj ukazovať*“³, upozorňuje na ďalšiu dôležitú funkčnú rovinu zrkadla. Zrkadlo nezobrazuje len vonkajšiu realitu či podobu, ono ukazuje i vnútorný stav, charakter či rozpoloženie zobrazovaného. Pohľad do zrkadla jednak prezentuje zovňajšok, avšak tiež iniciuje introspekciu. Ako je však v predloženej publikácii zdôraznené, každá zrkadlená realita závisí od pozorovateľa, resp. každý pozorovateľ vidí v odrazenej realite práve to, čo sám chce.

Autorka svoje úvahy dopĺňa o množstvo príkladov a interpretácií diel slovenských i zahraničných umelcov. Veľmi zaujímavým je exkurz do dejín a vývoja využívania zrkadla v slovenskej umeleckej tvorbe v priebehu 20. storočia. Osobitne sa autorka zameriava na špecifické spracovanie témy Narcisa v tvorbe Vladimíra Kordoša, Jána Krížika a Ladislava Čarného. Samostatné podkapitoly sú venované zrkadlovým priestorovým ilúziám Mateja Kréna a cylindrickým anamorfózam Daniela Fischera.

V tretej kapitole s názvom *Perceptuálne ilúzie – sila nášho vnímania* sa najjasnejšie prejavuje interdisciplinárna autorkinho náhľadu na skúmanú problematiku. Autorka sa okrem iného snaží hľadať odpovede na otázky, prečo existuje viacero výsledkov videnia a vnímania a tiež množstvo rôznych interpretácií jedného a toho istého diela. Ponúkaná odpoveď tkvie v tom, že spôsob vnímania i interpretovania závisí od percipienta, od jeho skúseností, poznatkov, očakávaní, od jeho kognitívnych schopností. V tomto spočíva i schopnosť vnímať a prežívať rôzne typy ilúzií. Autorka zdôrazňuje, že podľa niektorých psychológov a neurovedcov hrá pri vnímaní a interpretovaní ilúzie mozog percipienta dôležitejšiu úlohu než jeho oko. Zrkadliaci sa obraz je v oku diváka len vizuálnym odrazom bez vnútorného významu. Až keď sa obraz spojí s nadobudnutými skúsenosťami a poznatkami diváka, získava táto vizuálna informácia konkrétny obsah. Ľudský mozog pracuje na základe skúseností, všetko vkladá do kontextov, prijímané informácie podriaďuje vzájomnej komparácii a konfrontácii a následne ich klasifikuje a interpretuje.

V myslí každého jedinca sa v priebehu života nahromaďujú empirické, racionálne i emocionálne skúsenosti, ktoré sú vždy subjektívne a preto i vnímanie reality aj ilúzie je u každého jedinca odlišné. Samotná realita sa stáva v kognitívnom procese transformácie do mysle človeka určitým typom ilúzie. Autorka uvádza: „*Podľa záverov neurovedcov je zmyslové vnímanie natoľko subjektívne, že vlastne nikdy úplne nezodpovedá fyzickej realite. Všetci si vytvárame vlastné iluzórne matrice a naše vedomie je tiež istou formou simulovanej reality.*“⁴

Od subjektívnych skúseností, poznatkov a očakávaní jedinca závisí i schopnosť rozpoznať, dešifrovať a prežiť optickú ilúziu. Práve optickým

³ Ibidem, s. 52.

⁴ Ibidem, s. 82.

ilúziám vytváraným spočiatku psychológmi a neskôr v čoraz väčšej miere umelcami počnúc op-artom od polovice 20. storočia sa autorka venuje v tretej kapitole svojej knihy. Nakoľko samotný pozorovateľ svojimi senzuálnymi a kognitívnymi schopnosťami generuje a oživuje optickú ilúziu, jeho prítomnosť a interakcia s dielom je nevyhnutná a neodmysliteľná. Bez prítomnosti percipienta by bola optická ilúzia mŕtva. V procese vnímania (nielen) optickej ilúzie sa popri bezchybne zvládnutej umeleckej práci autora diela ukazuje ako kľúčové práve očakávanie diváka a jeho ochota nechať sa umelcovou ilúziou viesť, ba priam oklamať, aby tak divák dospel k novému vizuálno-kognitívnemu prežitku.

Autorka venuje špeciálnu pozornosť vybraným slovenským umelcom minulého a nášho storočia, ktorí boli a sú vo svojej tvorbe zameraní práve na optické ilúzie. Medzi umelcov, ktorých tvorbu autor-

ka analyzuje, patria Milan Dobeš, Adam Szentpétery a Ašot Haas.

Katarína Ihringová vo svojej publikácii približuje čitateľovi pútavým spôsobom problematiku umeleckej ilúzie, pričom sa na tvorbu a vnímanie iluzívnych diel nepozera len z hľadiska výtvarného umenia a teórie umenia, ale tiež z pohľadu estetiky, psychológie či kognitívnej vedy. Popri skúmaní podstaty a princípov tvorby umeleckých diel iluzívneho charakteru kladie autorka do centra svojej pozornosti práve diváka a jeho nenahraditeľnú úlohu v procese vnímania a prežívania umeleckých ilúzií. Autorkino dielo predstavuje mimoriadny prínos aj vďaka prezentácii a analýze tvorby vybraných slovenských umelcov, ktorí percipientom predkladajú svoje hyperrealistické, fotorealistické, okaklamové, zrkadlové, optické a iné ilúzie.

Stanislava Kustrová