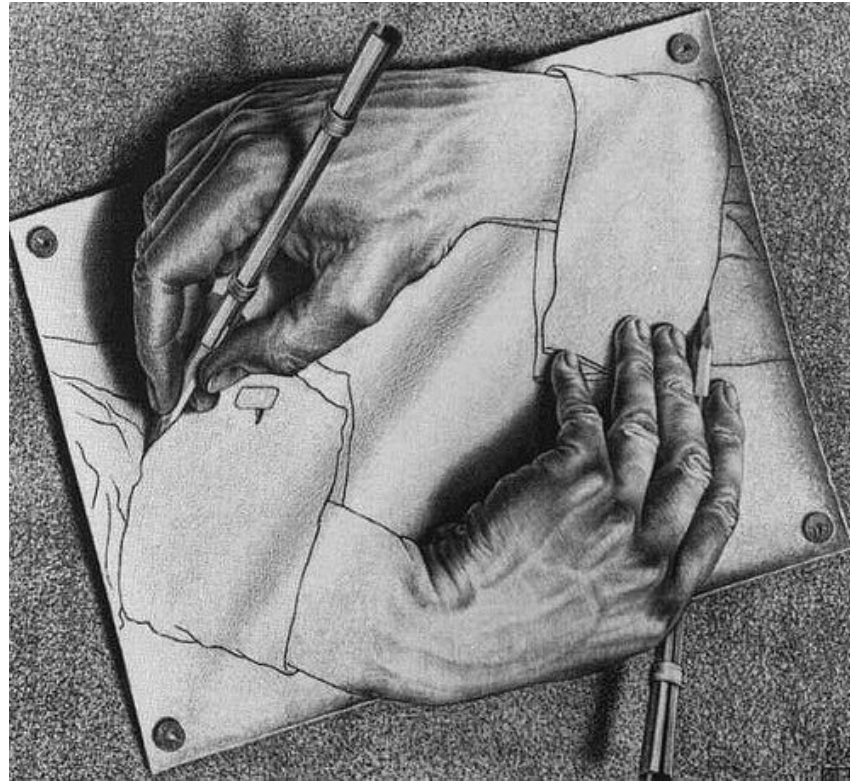
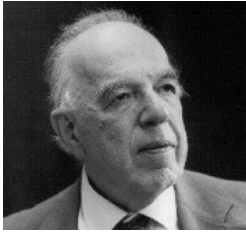


Problém zobrazení a E. H. Gombrich



Použité zdroje

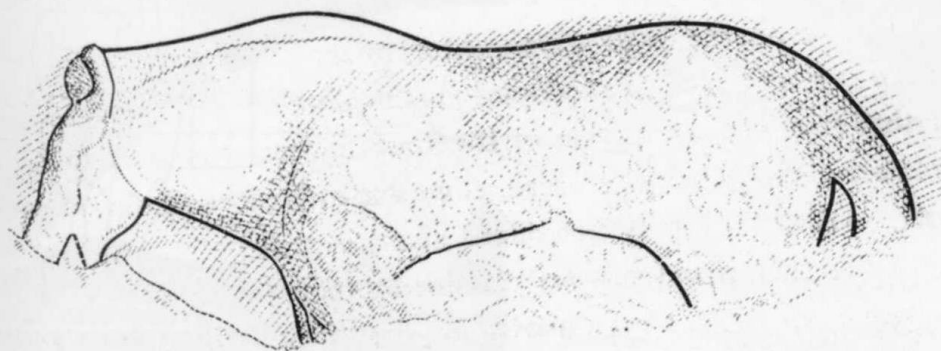
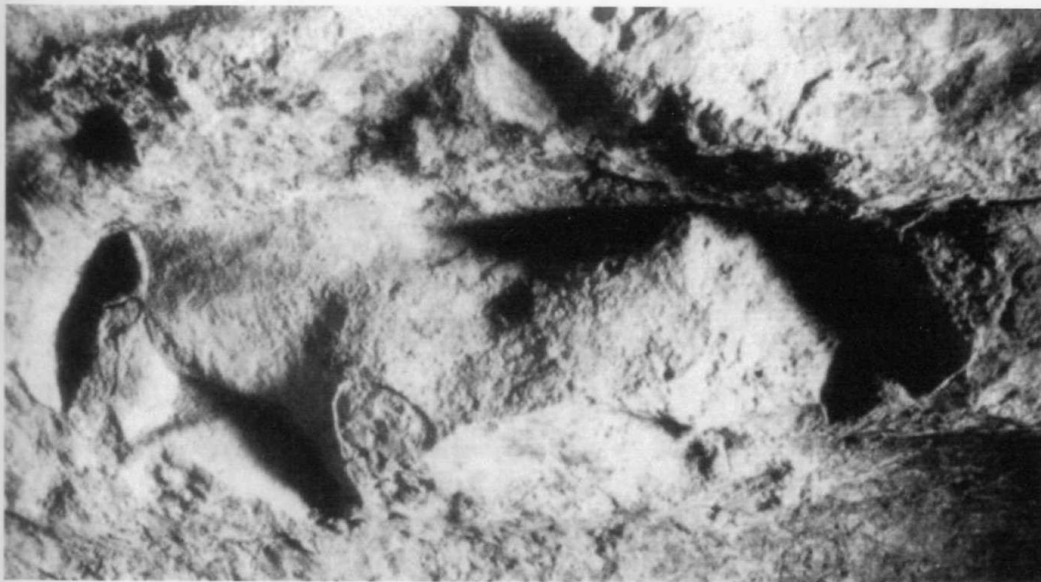
- E. H. Gombrich, *Umění a iluze*. Praha 1985.
- E. H. Gombrich, *Příběh umění*. Praha 1996.
- František Mikš, *Gombrich. Tajemství obrazu a jazyk umění*. Brno 2008.
- František Mikš – Ladislav Kesner (eds.), *Gombrich. Porozumět umění a jeho dějinám. Ke stému výročí narození E. H. Gombricha*. Brno 2010.
- Nelson Goodman, *Jazyky umění. Nástin teorie symbolů*. Praha 2007.
- Wolfgang Iser, *Jak se dělá teorie* (kap. 4). Praha 2009.



Ernst Hans Gombrich

(1909 Vídeň – 2001 Londýn)

- 1928-33 studium dějin umění na univerzitě ve Vídni u prof. Julia von Schlossera
- od 1936 žil v Londýně, pracoval ve Warburgově institutu, 1959-72 byl jeho ředitelem
- Metodologicky jej m.j. ovlivnili Karl Popper, Friedrich von Hayek a Eric D. Hirsch jr.
- Hledal spojnice mezi dějinami umění (rozdvíjel kritickou ikonologii), tvarovou psychologií a dalšími obory.
- Hlavní díla: *Příběh umění* (1950), *Umění a iluze* (1960), *Smysl řádu* (1979), *Studie o umění italské renesance* (4 díly), *Upřednostňování primitivního* (2002)



obr. 2.1 Zobrazení prehistorického koně, Cap Blanc, Francie.

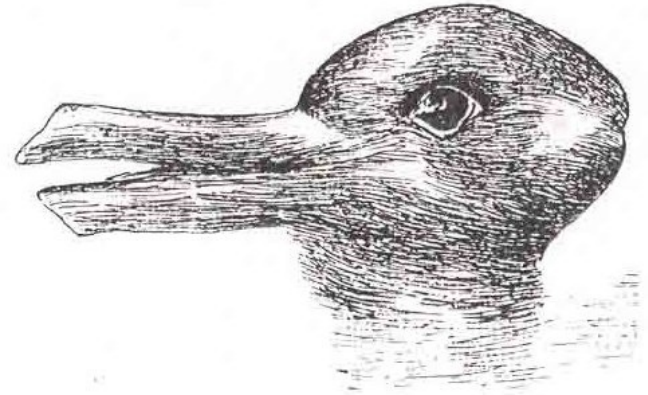
Reverzibilní obraz: Giuseppe Arcimboldo
Zahradník / Mísa ze zeleninou, 1587-1590



Kachna, nebo králík?

(populární ilustrace z 19. stol., zmíněná
v knize *Umění a iluze*)

"The subject of a gestalt demonstration knows that his perception has shifted because he can make it shift back and forth repeatedly while he holds the same book or piece of paper in his hands. Aware that nothing in his environment has changed, he directs his attention increasingly not to the figure (duck or rabbit) but to the lines of the paper he is looking at. Ultimately he may even learn to see those lines without seeing either of the figures, and he may then say (what he could not legitimately have said earlier) that it is these lines that he really sees but that he sees them alternately as a duck and as a rabbit. ...As in all similar psychological experiments, the effectiveness of the demonstration depends upon its being analyzable in this way. Unless there were an external standard with respect to which a switch of vision could be demonstrated, no conclusion about alternate perceptual possibilities could be drawn." -- [Thomas Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*](#) (3rd edn., p. 114).



René Magritte,
*Lidská
podmínka,*
1933

*Osobní
hodnoty,*
1952





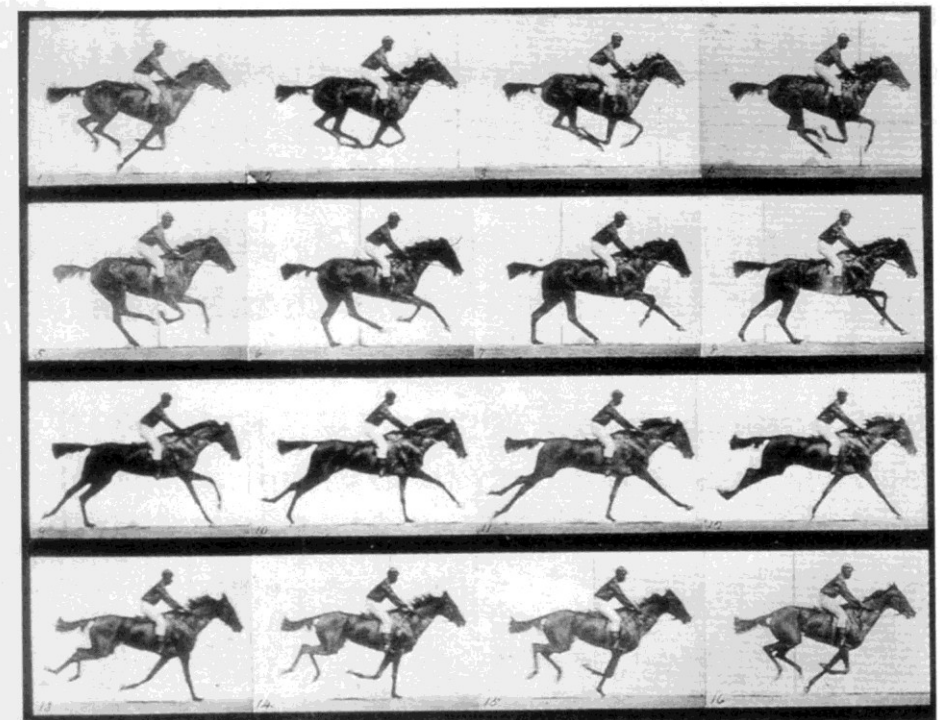
Iluze pohybu

(dle E. H. Gombricha,
Příběh umění)

Théodore Géricault,
Dostihy v Epsou, 1821

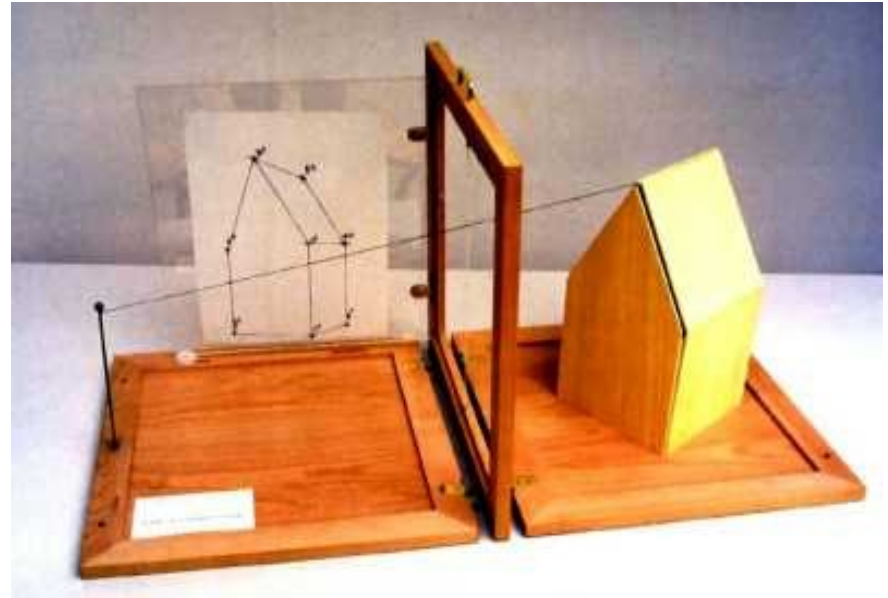


Eadweard Muybridge,
Běžící kůň v pohybu,
fotografická sekvence,
1872



Euklidovská perspektiva

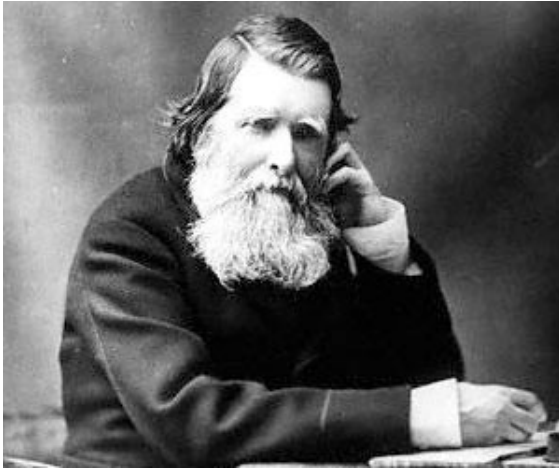
Konstrukce obrazového prostoru



Perspektiva - definice

„Perspektiva je geometrická transformace, spočívající v *projekci* trojrozměrného prostoru do prostoru dvojrozměrného (do rovny plochy) podle určitých pravidel zaručujících, že budou zachovány informace o promítnutém prostoru; ideálně by měla perspektivní projekce umožnit mentální rekonstrukci promítnutých objemů a jejich uspořádání v prostoru.“ (Jacques Aumont, *Obraz*. Praha 2003, s. 214)

„Nevinné oko“ / „Innocent Eye“



John Ruskin (na nějž navázal Gombrich) vždy tvrdil, že umění poskytuje vizuální slovník, s nímž lidé konfrontují svět kolem sebe a jehož prostřednictvím svět prožívají. Tak např. vyjádřil: *„přestože málo lidí se zabývá uměním, jejich představy oblohy jsou odvozeny spíše od obrazů než od reality, takže když chceme prozkoumat koncepci formovanou v myslích nejvzdělanějších lidí, když mluvíme o mracích, zpravidla bude složena z reminiscencí na modř a běl starých mistrů“*. Proto umělec i publikum musí vnímat nevinným okem, zapomenout, že předpokládám, že něco vypadá tak či onak a zkusit se podívat bez konvenčních obrazových slovníků

N. Goodman: Mýtus o nevinném oku – čertův tovaryš.

Role zraku u českých teoretiků umění v 1. pol. 20. stol.

- Šalda o impresionistech: „odvracejí se od všech druhotných a odvozených orgánů duševních, jež právem podezírají v té chvíli ze zkaženosti, ke smyslu základnímu, nižšímu snad po soudu filozofujících akademiků, ale zato věrnému, spolehlivému a neklamnému“ (1901). Později však: „Takto vypěstovala se výlučná hypertrofie oka ne ve smyslu vidu a zoru duchového, nýbrž ve smyslu nástroje zcela určitého a technického: lapače dojmů a stupňovatele jich“ (1910).

Role zraku

Šalda – Markalous - Kovárna

- Bohumil Markalous: *eidika* jako nový obor, který se má zabývat „významem zrakových činitelů v celém rozsahu duševna“. Vychází z primátu zraku jako hlavního prostředku percepce.
- František Kovárna: sleduje civilizační proměnu vizuální percepce. „Jakou podobu má *umělec ve změněné životní souhře*, dívá-li se očima, jež mají sklon k četbě, poznává-li hmatem, který je poznamenán zneuctěním tělesné práce, a vnímá-li svět, v němž jsou věci zbaveny vlastní duše?“ (*Umělec našeho věku*, in: *Výtvarné epištoly*, 1941)

Podíl diváka (dle E. H. Gombricha, *Umění a iluze*)

Vidění není pasivním procesem, nýbrž „vnímání je vždy aktivním procesem, který je podmíněn našimi očekávanými a je přizpůsoben dané situaci“. Proto „člověk neví, co vidí, nýbrž vidí, co (již) ví.“



ABB. 30 Rodolphe Töpffer, aus *Le Docteur Festus*, 1829, Federlithographie

