



## JAKO ŽIVÉ: O ESTETICKÉ ILUZI V UMĚNÍ

Koblížek, Tomáš (ed.). *The Aesthetic Illusion in literature and in the Arts*. London : Bloomsbury, 2017, 305 s.

Martin Kaplický  
Univerzita Karlova  
martin.kaplicky@ff.cuni.cz

Kniha *Estetická iluze v literatuře a umění*, kterou editoval Tomáš Koblížek a která vyšla minulý rok v nakladatelství Bloomsbury, je zajímavým příspěvkem k aktuální diskuzi zkoumající odezvy recipientů na umělecká díla, a především literaturu. Klíčový a titulní pojem knihy se snaží charakterizovat silný (nejen) emocionální zážitek, který je vyvolán vstupem recipienta do fikčního světa, jenž je reprezentován daným (nejen uměleckým) dílem. Kniha se tak zařazuje do současných diskuzí, které zkoumají povahu vnímatelova vnoření se do světa, který otevírá dané umělecké dílo, umělecký druh či dokonce mimoumělecké reprezentace. Z podstaty věci se pak příspěvky pohybují na rozhraní různých odborných disciplín jako je estetika, teorie jednotlivých uměleckých druhů, psychologie, sociologie, kulturní studia, kognitivní vědy či filosofie. Otvírá tak mnohazetový pohled na základní otázky celé knihy. Čím to je, že během vnímání některých uměleckých děl pozapomeneme na náš aktuální svět a vnoříme se do fikčního světa, ve kterém ve skutečnosti nežijeme? Jak přesně toto vnoření funguje a jak je ovlivňováno povahou média dané reprezentace? A k čemu je to celé vůbec dobré?

Kniha obsahuje 15 původních studií, které vzájemně zajímavě komunikují, rozšiřují výchozí téma „estetické iluze“ a mnohdy vstupují do otevřené polemiky. Dá se tedy říci, že kniha „ohmatává“ základní téma „estetické iluze“ z různých, mnohdy jen obtížně slučitelných či přímo neslučitelných pozic, a proto provokuje řadu otázek, týkajících se povahy a smyslu vnoření se do fikčních světů (nejen) uměleckých děl. Kniha jako celek tedy, dle mého názoru, úspěšně plní základní funkci odborné literatury, vyvolání otázek, na témata, která se mohla dříve zdát samozřejmá a nabízí nový pohled na již etablované otázky. Většina studií se týká spíše druhá možnost.

Problematika působení uměleckého díla skrze vyvolání dojmu reality není v estetických a uměnovědných zkoumáních ničím novým. Tento motiv byl v estetických zkoumáních tematizován, jak podotýká ve vstupní studii knihy Tomáš Koblížek, především ve spojitosti s pojmem nápodoby a reprezentace a soustředěná pozornost mu byla věnována obzvláště mysliteli osmnáctého století (na které se Koblížek ve své studii oprávněně zaměřuje).<sup>1</sup> Současný teoretický zájem o problematiku estetické iluze tedy můžeme vnímat jako nové promyšlení tradičního estetického tématu.

---

1 Zájem o tyto motivy však samozřejmě nezačíná v 18. století. Již v Aristotelově Poetice se například můžeme v notoricky známé pasáži dočíst, že tragédie je „napodobení vážného a uceleného děje [...], soucitem a bázní utvářející očistění takových duševních hnutí“. Soucit se podle Aristotela „týče člověka, jenž nezaslouženě trpí“ bázeň toho, „kdo jest nám



I když je kniha členěna do čtyř částí (1. Illusion and Media; 2. Illusion and the Mind; 3. Illusive Words; 4. Questioning Illusion), základní osou celé knihy, je dílo Wernera Wolfa, který je v současnosti jedním z hlavních proponentů pojmu estetická iluze. Většina z dalších textů knihy myšlenky Wernera Wolfa o estetické iluzi buď přímo rozvíjí, koriguje či otevřeně kritizuje, nebo se alespoň dotýká problematiky, které se on ve svých knihách věnuje. Je proto velice šťastné, že hned po uvozuji historické kapitole Tomáše Koblížka následuje studie Wernera Wolfa s poněkud komplikovaným názvem „Estetická(é) iluze(?): k teorii médií vyvolané imerze jako trans-mediálního fenoménu, jenž zohledňuje média“ („Aesthetic Illusion(s): Toward a Media-Conscious Theory of Media-Elicited Immersion as a Transmedial Phenomenon“).<sup>2</sup> Werner Wolf v této studii nejprve rekapituluje své pojetí estetické iluze, které rozvíjel v předcházejících knihách a následně se snaží ukázat, že fenomén estetické iluze je obecným principem, který se týká různých uměleckých reprezentujících médií, jako jsou narativní literární díla, film a výtvarné umění. Jak tedy Wolf definuje základní jádro trans-mediální estetické iluze?

„Estetická iluze je v zásadě příjemný mentální stav, který se často objevuje během recepcce reprezentujících textů (a jak bude následně ukázáno také netextových artefaktů, nebo představení). Tyto reprezentace mohou být fikční či faktické, narativní či deskriptivní. [...] [Estetická iluze] se také odlišuje od klamu [delusion], protože není ani percepční ani konceptuální chybou, ale komplexním fenoménem, pro který je charakteristická asymetrická ambivalence. Tato ambivalence je odvozena z pozice estetické iluze na škále mezi dvěma póly, úplnou racionální distancí [...] a úplným vnořením se do reprezentovaného světa, póly, kterých nikdy není zcela dosaženo, protože pak by se estetická iluze stala něčím jiným. Estetická iluze typicky udržuje pozici, která je blíže pólu vnoření ...“ (s. 32).

podoben“ (srov. Aristoteles 1999, s. 347 a 357). Tyto úvahy společně s Aristotelovým důrazem na pravděpodobnost děje samozřejmě utvářely pozadí úvah myslitelů osmnáctého století, které zmiňuje Koblížek. Opravdu centrálního postavení však problematika estetické iluze získává na konci devatenáctého a začátku dvacátého století v souvislosti s úvahami o vcítění a psychické distanci jako základních faktorech estetického prožitku a je spojena s estetickými úvahami, Theodora Lippse, Johannese Volkelta, Karla Groose, Wilhelma Woringera, Vernon Lee či Edwarda Bullougha, abychom uvedli alespoň několik klíčových autorů. Díla těchto autorů ani následná rozsáhlá diskuze problematiky vcítění, abstrakce a estetické distance však v úvodu ani v celé knize není reflektována, ačkoliv by mohla pomoci jako východisko vlastních úvah a ušetřit „prolamování se do otevřených dveří“. Jediným, kdo v celé knize uvádí jméno Theodora Lippse je Göran Rossholm (s. 86) a to jen proto, aby zdůraznil, že s jeho pojetím nebude dále pracovat. Přelomové pojetí psychické distance od Edwarda Bullougha není v knize uvedeno vůbec. Vzhledem k tomu, že většina z textů nemá historickou ambici a obrací se spíše k aktuálním poznatkům psychologie a kognitivních věd, je však toto „přehlížení“ do jisté míry pochopitelné.

- 2 Obtížně přeložitelný pojem imerze by do češtiny snad bylo možné přeložit jako „vnoření se (do)“, ve Wolfově pojetí znamená, že reprezentovaný svět zakoušíme „způsobem, který se podobá naší zkušenosti se skutečným světem“ (s. 30). V dalším textu budu tento pojem překládat právě jako vnoření. Všechny překlady z recenzované knihy jsou dílem recenzenta.



Wolf tedy estetickou iluzi charakterizuje jako specifický typ postoje, pro který je specifické současné vnoření se do reprezentovaného světa a udržení distance, která nám zabraňuje plně podlehnout tomuto vnoření a podlehnout tak klamu. Pro Wolfa je zásadně důležité odlišit estetickou iluzi od pouhého klamu na jedné straně a nezaujatého pohledu na straně druhé. Současně však zdůrazňuje asymetrický vztah obou pólů, protože v estetické iluzi je dle jeho názoru typicky dominantní pól vnoření. Estetická iluze by proto, ve Wolfově vymezení, měla v prostoru mezi oběma póly řadu odstupňování. Wolf se však bohužel příliš nezabývá popisem tohoto odstupňování, což by bylo velice zajímavé, protože estetická iluze by v jeho definici měla zahrnovat i anti-iluzivní tendence v umění, například Brechtovo epické drama s jeho zcizujícími efekty. Tomuto zajímavému motivu bohužel nevěnuje pozornost a místo toho zůstává na bezpečnější půdě a přechází k tematizování „typických případů“ estetické iluze. Stanovuje šest principů, které přispívají k její konstituci (všechny jsou založeny buď na korespondenci fikčního světa s žitou realitou čtenáře nebo na dodržování ustavených principů žánru či etablovaných možností daného média). V dalším kroku pak na analýzách vybraných románů, filmů a obrazů ukazuje, že všechny splňují výše formulované principy. Ty proto mohou být považovány za trans-mediální. Nechme však nyní detaily Wolfova argumentu stranou a vraťme se k jeho vlastnímu vymezení estetické iluze.

Pro estetickou literaturou poučeného čtenáře je zajímavé, že Wolfova definice estetické iluze, se do značné míry shoduje s klasickým vymezení estetického postoje, tak jak byl formulován v první polovině dvacátého století různými estetiky, především pak Edwardem Bulloughem v jeho přelomové studii z roku 1912 „Psychická distance jako faktor v umění a estetický princip“. Právě Bulloughův popis antinomické distance s jeho požadavkem nejvyššího možného snížení distance bez její ztráty, odlišení esteticky distancovaného postoje od pouhé příjemnosti i popis ztráty estetické distance skrze pře-distancování a pod-distancování plně odpovídá Wolfově popisu estetické iluze.<sup>3</sup> Zatímco se však Bullough snaží skrze své pojetí estetické distance popsat základní rozlišení mezi estetickým a mimoestetickým postojem a nastolení distance popisuje na proslavené pasáži popisující změněný postoj k mlze na moři způsobený nástupem estetické distance, Wolf rozsah působnosti estetické iluze snižuje a omezuje jej pouze na reprezentující artefakty. Působení estetické iluze proto upírá abstraktním či nereprezentujícím artefaktům, protože ty mnohdy negenerují fikční svět, který koresponduje s žitou realitou čtenáře (srov. pozn. 12, s. 63). Do otázky se tak dostává možnost distancovaného vnoření do abstraktního umění, hudebních kompozic či architektury. Wolf těmto uměleckým odvětvím přímo působení estetické iluze neupírá (srov. pozn. 38, s. 66) a vyzývá k dalšímu zkoumání těchto odvětví s ohledem na problematiku estetické iluze. Tato umělecká odvětví ovšem vzdorují jeho principům estetické iluze, které zdůrazňují vybudování konzistentního, reálnému životu podobného světa jako podmínku estetické iluze. Právě na tento motiv ve své studii upozorňuje Emily T. Troscianko („How Should We Talk About Reading Experiences? Arguments and Empirical Evidence“), která zdůrazňuje, že abychom mohli ve Wolfově smyslu mluvit o estetické iluzi v instrumentální hudbě, museli bychom rozšířit pojem reprezentace používaný Wolfem a současně i reformulovat poža-

3 Srov. Bullough 1995, s. 13–16.

davek na podobnost mezi reprezentovaným a reálným světem. Podle Troscienko tak pojem estetické iluze spíše teoretické problémy přidělová než, aby pomáhal při jejich vyřešení. Ještě důsledněji na Wolfovo omezené pojetí estetické iluze poukazuje filosof Karel Thein („A Moral Life of Things: The Making and Breaking of Aesthetic Illusion in Lyric Poetry”), který tematizuje estetickou iluzi ve spojitosti s působením lyrické poezie. Thein ukazuje že kromě estetické iluze ve Wolfově smyslu fikčního světa navozujícího pocit reality můžeme poukázat i na estetický rozměr kantovské transcendentální iluze ve smyslu tendence rozumu ke konstruování světa jako uzavřeného celku, jenž však sama není obhajitelná skrze analýzu jednotlivých objektů tohoto světa. Tuto specifickou iluzi uzavřenosti v neustálém toku událostí podle Theina dokáže zajímavým způsobem navodit lyrická poezie (či alespoň její velká část — Thein ilustruje tuto tendenci lyrické poezie na příkladech současného básnictví). Thein tak zpochybňuje Wolfovo upřednostňování narativní literatury ve schopnosti navození estetické iluze na úkor lyriky. „[T]am kde narativy pracují s jednáním, pracuje lyrika s neurčitými stavy; kde narativy pracují s emocemi, pracuje lyrika s náladami. To však opět není nevýhodou, protože to umožňuje lyrice *naznačovat* svět jako empiricky nedosažitelný celek věcí tím, že evokuje neurčitý počet jeho prchavých stavů“ (s. 212). Thein dle mého názoru přesvědčivě ukazuje, že Wolf se ve svém pojetí estetické iluze příliš soustředí na možnost vizualizace reprezentovaných situací, přehlídá však estetický rozměr konstrukce nevizualizovatelného. Tím dle mého názoru Theinův text otevírá cestu k tematizování estetické iluze v hudbě, kterého se dotýká Troscianko.

Dalším zajímavým uzlovým bodem debat o estetické iluzi, na který kniha jako celek ukazuje se točí kolem Wolfova zdůrazňování, že estetická iluze nemá, kromě podstatného jména, nic společného s percepční iluzí, protože neobsahuje žádný klam.<sup>4</sup> Jak lakonicky poznamenává Anders Pettersen („Sceptical Reflections on the Concept of Aesthetic Illusion”) v závěrečné studii knihy „... zdá se mi problematičké, že estetická iluze není iluzí“ (s. 289). Z tohoto hlediska jsou zajímavé studie Marca Caracciola („Reading for the Mind: Aesthetic Illusion, Fictional Characters and the Role of Interpretation”) a Fredrika Stjernberga („A Puzzle of Fiction and Cognitive Impenetrability”), kteří se naopak snaží ukázat, jak se mohou oba typy iluzí vzájemně osvětlovat. Oba ve svých studiích ukazují, že zajímavost takových percepčních iluzí, jako je Kanizsův trojúhelník či Müller-Lyerova iluze, není jen v tom, že nás „zábavně klamou“, ale v tom, že zaměřují naši pozornost takovým způsobem, že exemplifikují interpretační strategie naší percepce. Vedou tedy k nahlédnutí toho, jak vnímáme. Čtení literárních děl podle obou těchto autorů specifickým způsobem zapojuje naše komensenzuální způsoby rozumění jiným lidem a situacím, ve kterých se nacházejí a skrze estetickou iluzi nám umožní se od nich dočasně distancovat. Otevírají tak možnost tematizace toho, jak rozumíme ostatním i nám samotným v různých situacích. Caracciolo například zdůrazňuje, že při čtení narativní literatury není navození estetické iluze cílem samo o sobě (on sám mluví o jednom z jejich typů — iluzi

4 Toto tvrzení je například sdíleno textem Enrica Terroneho („Neither Here nor There, but Now: Film Experience and the Aesthetic Illusion”) nebo Görana Rosholma („Mediating Immediacy”), který však právě z tohoto důvodu doporučuje nahradit tento historicky zatížený pojem jeho vlastním novotvarem „i-zkušenost“. S vlastním Wolfovým vymezením však souhlasí.



zaměřené na postavu (character-centered illusion)), ale jejím cílem je „interpretace literárního díla ve smyslu vytěžení jeho relevance“ (s. 130). Toto vytěžení relevance je však vždy vytěžení relevance pro nás. Abychom něčeho takového dosáhli, musíme zapojit naše vlastní mechanismy pro porozumění různým situacím. Tím je vyneseme na povrch naší pozornosti, ne ovšem jako teoretický problém, ale jako ztělesnění reprezentované události, kterou jsme sami neprožili, kterou však imaginativně zakoušíme. Jestliže percepční iluze vynáší na povrch mechanismy našeho vnímání, estetická iluze mechanismy našeho rozumění světa. Díky tomu můžeme skrze působení estetické iluze nahlédnout a modifikovat zažitý vzorec, kterými interpretujeme svět. Sledování analogie mezi percepční a estetickou iluzí tak otevírá otázku vztahu mezi estetickou a mimo-estetickou zkušeností. Ve Wolfově vlastním pojetí estetické iluze jsou totiž tyto zkušenostní mody, jak upozorňuje opět Emily Troscianko, jednak ostře odlišovány, jednak je vyžadována jejich těsná korespondence (s. 245–246).

Pozornost by si zasloužila samozřejmě řada dalších motivů a řada dalších textů přímo volá po pozorném rozboru. Alespoň zmínit je třeba dva pozoruhodné články dvou zakladatelů teorie fikčních světů Thomase G. Pavela („More Than Meets the Eye: Layers of Artistic Representation“), který ukazuje na mnohavrstevnatou povahu uměleckých reprezentací a Lubomíra Doležela („La Comédie Humaine and the Illusion of Reality“), který analyzuje možnosti fikčního super-světa Balzacova rozsáhlého literárního cyklu *Lidská komedie*. Na podrobnější analýzu těchto, ale i dalších nezmíněných textů zde bohužel není dostatečný prostor. Výše zmíněné tematické okruhy jsem uvedl proto, protože ukazují na hlavní kvalitu celé knihy — konfrontační (vždy kultivovaný) a diskuzní charakter různých kapitol knihy s ohledem na společné téma. Právě tento konfrontační charakter pomáhá čtenáři tříbit vlastní uchopení složitého komplexu problémů spojených s problematikou estetické iluze. Na závěr si proto dovoluji vyzvat k četbě této pozoruhodné knihy.

## LITERATURA:

Aristoteles. *Poetika — Rétorika*. Přeložil Antonín Kříž. Praha: Petr Rezek 1999.

Bullough, Edward. „Psychická distance jako faktor v umění a estetický princip“. *Estetika* 1995, roč. 32, č. 1, s. 10–30.