

Adam Smith

O povahe napodobňovania, ktoré sa uskutočňuje v napodobňujúcich umeniach (1. časť)¹

Je zjavné, že najdokonalejšie napodobnenie ľubovoľného objektu je zakaždým iným objektom toho istého druhu, ktorý je vytvorený čo najvernejšie svojmu modelu. Aká by bola, napríklad, najdokonalejšia napodobnenina koberca, ktorý teraz leží predou mnou? Bol by to, samozrejme, ďalší koberec utkaný čo najpresnejšie podľa predloženého vzoru. Nech by už bola kvalita alebo krása tohto druhého koberca akákoľvek, nepredpokladalo by sa, že je vyrobený napodobňovaním prvého. Skutočnosť, že nejde o originál, ale o kópiu, by sa považovala za určité, či už väčšie alebo menšie, zníženie kvality v závislosti od toho, či by si objekt nárokoval na väčší alebo menší stupeň obdivu. Hodnota bežného koberca by sa veľmi neznížila, pretože pri veciach, ktoré si, prinajlepšom, nenárokujú na veľkú krásu alebo kvalitu, originalita nie vždy stojí za zmienku. Významne by sa však znížila hodnota koberca so znamenitým vypracovaním. Pri ešte významnejších objektoch by sa táto presná, alebo, nazvime ju, servilná napodobnenina, považovala za najneodpustiteľnejšiu chybu. Postaviť ďalšiu Baziliku svätého Petra alebo Katedrálu svätého Pavla s rovnakými rozmermi, proporciami i ornamentami, aké majú tieto stavby v Ríme alebo Londýne by znamenalo prezentovať úbohú neplodnosť génia a invencie, ktorá by zneuctila veľkoleposť týchto diel.

Úplná podobnosť náprotivných častí toho istého objektu sa často považuje za krásu a jej nedostatok za deformitu, rovnako ako je to v prípade náprotivných častí ľudského tela, náprotivných krídel tej istej budovy, stromov tej istej aleje, častí toho istého kusu koberca alebo kvetinovej záhrady, či stoličiek alebo stolov, ktoré stoja v náprotivných častiach tej istej miestnosti. Pri objektoch toho istého druhu, ktoré sa považujú za samostatné a navzájom nesúvisiace, sa však úplná podobnosť zriedkakedy považuje za krásu alebo jej nedostatok za deformitu. Človek, a tým istým spôso-

¹ Preložené z anglického originálu: Smith, Adam: Of the Nature of that Imitation which Takes Place in What Are Called the Imitative Arts. Part I. In: Smith, Adam, 1795. *Essays on Philosophical Subjects*. Eds. Black, Joseph – Hutton, James. London, s. 131 – 148.

bom aj kôň, je pekný alebo škaredý, každý z nich pre svoju vrodenu krásu alebo deformitu, a to bez ohľadu na to, či sa podobá alebo nepodobá inému človeku alebo inému koňovi. Záprah kočovných koní sa síce považuje za krajší, keď sú všetky kone úplne rovnaké, kôň sa však v tomto prípade nepovažuje za samostatný a s inými nesúvisiaci objekt, ani za celok sám osebe, ale za súčasť iného celku, s ostatnými časťami ktorého by mal do istej miery korešpondovať – oddelený od celku, neodvodzuje ani krásu na základe svojej podobnosti ani deformitu na základe svojej nepodobnosti s ostatnými koňmi, ktoré tvoria tento celok.

Dokonca ani pri náprotivných častiach toho istého objektu často nepožadujeme viac ako podobnosť všeobecných črt. Ak sú menšie zložky týchto častí príliš malé na to, aby ich bolo možné vidieť zreteľne bez samostatného a jednoznačného preskúmania každej časti ako samostatného a s inými nesúvisiaceho objektu, niekedy by sme mali byť dokonca nespokojní, ak by podobnosť presahovala tieto všeobecné črty. V náprotivných častiach miestnosti často vešiame obrazy rovnakej veľkosti, tieto obrazy sa však na seba nepodobajú ničím iným len rámom, prípadne svojou povahou. Ak je na prvom obraze obraz krajiny, aj na druhom obraze bude krajina, ak ide o náboženský alebo dionýzovský motív, druhý obraz bude rovnakej povahy. Nikomu nikdy nenapadlo použiť ten istý obraz vo dvoch rámoch. Rám a celková povaha dvoch alebo troch obrazov predstavuje to, čo dokáže oko pochopiť jedným pohľadom alebo z jedného miesta. Na každý obraz, ktorý má byť zreteľne viditeľný a dôkladne pochopený, sa musí pozerieť z určitého miesta a skúmať sa musí ako samostatný a s ničím nesúvisiaci objekt. V hale alebo na portáli zdobenom sochami sa závesy alebo podstavce môžu na seba podobáť, ale sochy sú vždy iné. Dokonca aj kamenné podobizne, nachádzajúce sa na rôznych častiach tej istej arkády alebo na dverách a oknách toho istého priečelia, sa môžu na seba podobáť všeobecnými črtami, ale každá z nich má vždy svoje zvláštne znaky a svoj vlastný výraz. Existuje niekoľko gotických budov, v ktorých sa náprotivné okná podobajú iba všeobecnými črtami, nie však drobnými ornamentami alebo ďalšími členeniami. Tie sú v každom okne iné a architekt ich považoval za príliš drobné na to, aby ich bolo možné vnímať zreteľne, bez osobitného a samostatného skúmania každého okna ako samostatného a s inými nesúvisiaceho objektu. Takáto rozmanitosť však, z môjho pohľadu, nie je vhodná. Pri objektoch, u ktorých sa predpokladá len istý podradný stupeň krásy, ako sú napr. rámy obrazov, závesy alebo podstavce sôch, sa často vyskytuje afektovanosť v štúdiu rozmanitosti, ktorej význam je len zriedka postačujúci kompenzovať nedostatok nápaditosti a odlišnosti, čo je prirodzeným

dôsledkom úplnej uniformity. Na portáli korintského alebo iónskeho slohu sa stĺpy podobajú na seba navzájom nielen vo všeobecných črtách, ale aj vo všetkých najmenších ornamentoch – aj keď niektoré z nich, aby ich bolo možné zreteľne pozorovať, môžu vyžadovať samostatné a zvláštne skúmanie každého stĺpu ako aj entablatury každého medzistĺpia. Intarzované stoly, ktoré sú podľa súčasnej módy niekedy umiestnené v náprotivných častiach tej istej miestnosti, sa líšia iba obrázkami. Všetky ostatné frivolnejšie a fantazijnejšie ornamenty sú bežne, aspoň pokiaľ si túto módu všimam, na všetkých stoloch rovnaké. Tieto ozdoby však na to, aby boli zreteľne viditeľné, vyžadujú samostatné a zvláštne skúmanie každého stola.

Mimoriadna podobnosť dvoch prírodných objektov, napríklad dvojčiat, sa považuje za zvláštnu okolnosť, ktorá síce nezväčšuje, no ani neuberá na krásu ani jedného ani druhého samostatného a s inými nesúvisiaceho objektu. Ale zdá sa, že úplná podobnosť dvoch umeleckých výtvorov sa vždy považuje za určité zníženie kvality aspoň jedného z nich, čo, ako sa zdá, dokazuje, že aspoň jeden z nich je kópiou či už toho druhého, alebo nejakého iného originálu. O kópii obrazu možno dokonca povedať, že svoju kvalitu odvodzuje ani nie tak z podobnosti s originálom, ako skôr z podobnosti s objektom, ktorému sa mal originál podobať. Vlastník kópie, nepripisujúc vysokú hodnotu jej podobnosti s originálom, sa často úporne snaží zničiť akúkoľvek kvalitu alebo hodnotu, ktorá by z toho mohla vyplývať. Často sa snaží úporne presviedčať seba aj ostatných, že nejde o kópiu, ale o originál, za ktorý sa ako originál vydáva kópia. Ale bez ohľadu na to, akú kvalitu môže kópia odvodzovať z podobnosti s originálom, originál určite nemôže odvodzovať nič z podobnosti so svojou kópiou.

Hoci má umelecký výtvor len zriedka nejakú hodnotu na základe svojej podobnosti s iným objektom toho istého druhu, často sa do veľkej miery odvodzuje na základe svojej podobnosti s objektom iného druhu, či už ide o umelecký výtvor alebo dielo prírody. Maľba na plátne, dielo nejakého pracovitého holandského umelca, tak zvláštne tieňované a zafarbené, že pripomína textúru a hebkosť vlneného plátna, by mohlo mať určitú hodnotu na základe toho, že sa dokonca podobá aj na ten žalostný koberec, ktorý teraz leží predou mnou. Kópia môže mať, a pravdepodobne by v tomto prípade aj mala, oveľa väčšiu hodnotu ako originál. Ale keby bol tento koberec vystavený ako rozprestretý, buď na podlahe alebo na stole, a vyčnievajúci zo zadnej strany obrazu, s presným pozorovaním perspektívy, svetla a tieňa, hodnota tejto napodobneniny by bola ešte väčšia.

V maliarstve je obyčajná plocha istého druhu vyrobená tak, aby nepripomínala len ďalšiu obyčajnú plochu, ale všetky tri dimenzie pevného

povrchu. V sochárstve je pevný povrch istého druhu vytvorený tak, aby sa podobal inému pevnému povrchu. Rozdiel medzi napodobňujúcim objektom a napodobňovaným objektom je teda oveľa väčší v jednom umení ako v druhom, a pôžitok z napodobňovania sa zdá byť tým väčší, čím je väčší aj tento rozdiel.

V maliarstve napodobňovanie často poteší, i keď je pôvodný objekt priemerný alebo dokonca urážlivý. V sochárstve je to inak. Napodobňovanie málokedy poteší, pokiaľ pôvodný objekt nie je úplne dokonalý, krásny alebo zaujímavý. Mäsiarsky stánok či kuchynská skrinka s predmetmi, ktoré sa v nej bežne nachádzajú, nie sú určite najšťastnejšími témami ani pre maľbu. Niektorí holandskí majstri ich však zobrazili s takou precíznosťou a úspechom, že je nemožné pozeráť sa na tieto obrazy bez určitej miery potešenia. Boli by to však tie najabsurdnejšie námety pre sochárstvo, ktoré ich taktiež dokáže zobraziť. Obraz veľmi škaredého alebo zdeformovaného muža, akým bol Ezop alebo Scarron, nemusí byť nepríjemným kusom nábytku. Socha by však určite bola. Na Rembrandtových obrazoch s radosťou pozeráme dokonca aj na bežného oplzlého muža alebo ženu, ktorí sa venujú bežnej oplzlej činnosti. Tie by však zaiste boli veľmi zlým námetom pre sochárstvo. Jupiter, Herkules a Apolón, Venuša a Diana, Nymfy a Grácie, Bakchus, Merkúr, Antinoos a Meleagros, úbohá smrť Láokoóna, melancholický osud detí Niobé, zápasníci, bojovníci, umierajúci gladiátori, postavy bohov a bohýň, hrdinov a hrdiniek, najdokonalejšie podoby ľudského tela, vyobrazené buď v najušľachtilejších postojoch alebo v najzaujímavejších situáciách, aké si ľudská fantázia dokáže predstaviť, sú tým správnym námetom, a preto vždy boli obľúbenými námetmi v sochárstve: tento druh umenia nemôže bez toho, aby sa sám degradoval, poklesnúť natoľko, aby predstavoval niečo urážlivé, zlé alebo dokonca priemerné. Maľba nie je až taká pohŕdavá a hoci dokáže zobrazovať aj tie najušľachtilejšie objekty, môže sa bez toho, aby stratila svoje oprávnenie potešiť, podriaďiť aj napodobňovaniu objektov oveľa skromnejšej povahy. Samotná kvalita napodobňovania, bez prihliadania na kvalitu napodobňovaného objektu, je schopná zvýšiť hodnotu maľby, nedokáže však zvýšiť hodnotu sochy. Preto by sa mohlo zdať, že ten prvý druh napodobňovania má vyššiu hodnotu ako ten druhý.

V sochárstve je sotva na pohľad príjemná akákoľvek drapéria. Tie najlepšie z antických sôch boli buď úplne nahé, alebo takmer nahé, a tie, na ktorých je zakrytá nejaká časť tela, sú znázornené ako odeté v mokrom súkne, čo je druh odevu, ktorý určite nikdy nebol v súlade s módou žiadnej krajiny. Aj toto súkno je natiahnuté tak tesne, že pod svojimi úzkymi

záhybmi vyjadruje presný tvar a obrys každého údu a takmer každého svalu. Oblečenie, ktoré takmer nebolo, bolo podľa názoru veľkých umelcov staroveku pre sochárstvo najvhodnejšie. Veľký maliar rímskej školy, ktorý svoj štýl formoval takmer výlučne na základe štúdia antických sôch, napodobňoval na svojich obrazoch najprv ich súkno, ale čoskoro zistil, že v malbe to má nádych prostoty a chudoby (akoby si ľudia, ktorí ho nosili, nemohli dovoliť oblečenie, ktoré by ich zakrylo) a že väčšie záhyby a voľnejšie a splývavejšie drapérie sa k povahe výtvarného umenia hodia viac. V malbe dokáže potešiť napodobňovanie aj tak veľmi podradného objektu, akým je oblečenie, a aby sa mu dostalo všetkej veľkoleposti, ktorej je schopné, je potrebné, aby boli záhyby veľké, voľné a plynulé. V malbe nie je potrebné, aby bol pod záhybmi drapérie zobrazený presný tvar a obrys každého údu a takmer každého svalu tela, stačí, ak sú usporiadané tak, aby vo všeobecnosti naznačovali situáciu a postoj hlavných údov. Malba sa môže jednoduchou silou a kvalitou svojho napodobňovania odvážiť, bez hrozby, že sa znepáči, pri mnohých príležitostiach nahradiť to podradné na mieste nadradeného objektu tým, že ho takto prekryje a úplne zakryje jeho značnú časť. Sochár sa to môže odvážiť urobiť len zriedka, aj to s maximálnou rezervovanosťou a opatrnosťou a tá istá drapéria, ktorá je v jednom umení ušľachtilá a veľkolepá, v druhom pôsobí nemotorne a čudne. Niektorí moderní umelci sa však pokúšali zaviesť drapériu, ktorá je charakteristická pre maliarstvo, aj do sochárstva. Možno to nie je až také smiešne ako mramorové parochne vo Westminsterском opátstve, no ak sa to aj nezdá také nemotorné a čudné, je to vždy prinajlepšom nevýrazné a nezaujímavé.

Nie je to nedostatok farebnosti, ktorý bráni tomu, aby sa mnohé veci, ktoré sa páčia v maliarstve, páčili v sochárstve, je to nedostatok takeého stupňa rozdielnosti medzi napodobňujúcim a napodobňovaným objektom, ktorý je potrebný na to, aby sa napodobňovanie nejakého predmetu stalo zaujímavým, aj keď objekt sám osebe zaujímavý nie je. Ak sa k sochárstvu pridá farba, takmer úplne zničí pôžitok, ktorý máme z napodobňovania, pretože odstraňuje veľký zdroj tohto pôžitku, ktorým je rozdiel medzi napodobňujúcim a napodobňovaným objektom. To, že sa nejaký pevný a farebný objekt presne podobá inému pevnému a farebnému objektu, sa nezdá byť predmetom veľkého údivu alebo obdivu. Maľovaná socha, hoci sa určite môže podobáť ľudskej postave oveľa presnejšie ako akákoľvek socha, ktorá nie je maľovaná, je všeobecne uznávaná ako neprijemný, ba dokonca pohoršujúci objekt. S touto úžasnou podobnosťou nikdy nie sme spokojní a po jej opätovnom prezeraní vždy zistíme, že sa nevyrovná tomu, čo sme ochotní si predstaviť, že by mohla byť. Aj keby sa zdalo, že

jej okrem života chýba len málo, nemohli by sme jej odpustiť, že jej chýba to, čo je úplne nemožné, aby mala. Diela pani Wrightovej, vynikajúcej umelkyne-samouka, sú v tomto smere snáď najdokonalejšie, aké som kedy videl. Obdivuhodne dobre sa hodia na to, aby sme si ich občas pozreli ako výstavu, ale to najlepšie z nich by sme našli, keby sme si ich priniesli domov a umiestnili na miesto, kde by boli často na očiach, čo by z nich však namiesto ozdobného urobilo najurážlivejší kus domáceho nábytku. Maľované sochy sú preto všeobecne odsudzované a stretávame sa s nimi len zriedkavo. Farbenie očí sôch nie je až také nezvyčajné, ani to však všetci dobrí kritici neschvaľujú. „Nemôžem to zniesť,“ (hovorieval istý pán, ktorý mal v tomto umení veľké znalosti a úsudok), „nemôžem to zniesť, vždy chcem, aby so mnou hovorili.“

Umelé ovocie a kvety niekedy tak hodnoverne napodobňujú prírodné objekty, ktoré predstavujú, že nás často klamú. Čoskoro nás však omrzia, a hoci sa zdá, že im nechýba nič okrem sviežosti a chuti prírodného ovocia a kvetov, nemôžeme im odpustiť, že im chýba to, čo je úplne nemožné, aby mali. Dobrá maľba kvetov a ovocia nás však neomrzí. Neunaví nás lístie hlavného mesta Korintu ani kvety, ktoré niekedy zdobia vlys. Takéto napodobeniny nás však nikdy neoklamú, ich podobnosť s pôvodnými objektmi je vždy oveľa nižšia ako podobnosť umelých plodov a kvetov. S takouto podobnosťou sme však spokojní a tam, kde je takýto nepomer medzi napodobňujúcimi a napodobňovanými objektmi, zistíme, že je taký veľký, aký len môže byť, alebo aký očakávame, že by mal byť. Namaľuj to lístie a tieto kvety prirodzenými farbami a namiesto toho, aby potešili viac, potešia oveľa menej. Podobnosť však bude oveľa väčšia, ale nepomer medzi napodobňujúcimi a napodobňovanými objektmi bude oveľa menší, takže ani táto väčšia podobnosť nás neuspokojí. Naopak, tam, kde je nepomer veľmi veľký, sa často uspokojíme s najnedokonalejšou podobnosťou, s veľmi nedokonalou podobnosťou, čo sa týka napríklad tvaru aj farby ovocia a kvetov v mušliach.

Možno však poznamenať, že hoci v sochárstve imitácia kvetov a lístia poteší ako ozdoba architektúry alebo poteší ako súčasť odevu, ktorá má vyzdvihnúť krásu iného a dôležitejšieho objektu, nepoteší sama osebe ani ako samostatný a nesúvisiaci objekt, tak ako poteší maľba ovocia a kvetov. Kvety a listy, nech sú akokoľvek elegantné a krásne, nie sú dostatočne zaujímavé, nemajú dostatočnú dôstojnosť, ak to môžem povedať, aby boli vhodným námetom pre sochárske dielo, ktoré má potešiť samo osebe, a nemá byť ozdobným doplnkom nejakého iného objektu.

Pri tapisériách a výšivkách sa niekedy rovnako ako v maľbe zhotovuje

povrch tak, aby kopíroval všetky tri rozmery pevnej látky. Tkáčsky stav aj ihla na vyšívanie sú však nástroje napodobňovania, ktoré sú oveľa horšie ako maliarska ceruzka, takže sa nemôžeme čudovať, že ich výtvary sú tomu primerane nižšej kvality. Všetci máme väčšiu či menšiu skúsenosť s tým, že sú zvyčajne oveľa horšie a keď hodnotíme kus tapisérie alebo výšivky, nikdy neporovnávame napodobeninu ani jedného z nich s dobrým obrazom, pretože by nikdy v tomto porovnaní nemohla obstáť, ale porovnávame ich len s inými kusmi tapisérií alebo výšivky. Berieme do úvahy nielen nepomer medzi napodobňujúcim a napodobňovaným objektom, ale aj nešikovnosť nástrojov napodobňovania, a ak je to také dobré ako čokoľvek, čo sa od nich dá očakávať, ak je to lepšie ako väčšina toho, čo z tejto tvorby vzniká, často sme nielen spokojní, ale aj veľmi potešení.

Dobrá maliar často za niekoľko dní vytvorí predmet, ktorý by najlepšieho tkáča tapisérií zamestnal na mnoho rokov. Hoci je ten v pomere k svojmu času vždy oveľa horšie platený ako maliar, jeho dielo sa nakoniec bežne predáva oveľa drahšie. Vysoká cena za dobrú tapisériu, ktorá ju obmedzuje na paláce kniežat a veľkých pánov, jej v očiach väčšiny ľudí dodáva zdieľanie bohatstva a nádheru, čo ešte viac prispieva k tomu, aby sa vykompenzovala nedokonalosť jej napodobňovania. V prípade umení, ktoré sa neorientujú na rozvážnych a múdрых, ale bohatých a veľkých, pyšných a márnivých, by sme sa nemali čudovať, keby zdieľanie veľkej nákladnosti, (toho, čo si môže kúpiť len málo ľudí a je jednou z najistejších charakteristík veľkého bohatstva), často stálo na mieste znamenitej krásy a prispievalo by tiež k odporúčaniu ich produkcie. Zdá sa, že predstava drahoty často skrášľuje a predstava lacnosti rovnako často poškodzuje lesk aj veľmi pekných vecí. Rozdiel medzi pravými a falošnými šperkmi nedokáže niekedy bez ťažkostí rozlíšiť ani skúsené oko klenotníka. Ak však neznáma dáma príde do spoločnosti s členkou, ktorá sa zdá byť veľmi bohato zdobená diamantmi, a klenotník nám len pošepká do ucha, že sú to všetko falošné kamene, nielenže dáma v našej predstave okamžite klesne z hodnosti princeznej na úroveň obyčajnej ženy, ale členka sa z objektu najveľkolepejšej nádheru okamžite stane drzým kúskom nevkusnej a pozlátkovej ozdoby.

Pred niekoľkými rokmi bolo v móde zdobiť záhradu tismi a cezminami, ktoré boli ostrihané do umelých tvarov pyramíd, stĺpov, váz a obeliskov. Teraz je v móde zosmiešňovať tento vkus ako neprirodzený. Tvar pyramídy alebo obelisku však nie je pre tis neprirodzenejší než pre blok porfýru alebo mramoru. Keď sa tis prezentuje oku v tomto umelom tvare, záhradník nechce, aby sa to chápalo tak, že v takomto tvare vyrástol – chce mu dať jednak tú istú krásu pravidelného tvaru, ktorý sa tak páči na porfýri a mra-

more, a jednak napodobniť na rastúcom strome ozdoby týchto vzácnych materiálov – chce, aby sa objekt jedného druhu podobal inému objektu úplne iného druhu a k pôvodnej kráse tvaru chce pripojiť relatívnu krásu napodobeniny. Nepomer medzi napodobňujúcim a napodobňovaným objektom je teda základom krásy napodobňovania. Práve preto, že jeden objekt sa prirodzene nepodobá druhému, sa nám tak veľmi páči, keď ho umením k tomu prinútime. Dá sa povedať, že záhradníckove nožnice sú naozaj veľmi neohrabaným nástrojom sochárstva. Bezpochyby sú také, keď sa používajú na napodobňovanie ľudských alebo dokonca zvieracích tvarov. Ale pri jednoduchých a pravidelných tvaroch pyramíd, váz a obeliskov si aj záhradníckove nožnice počínajú dostatočne dobre. Prirodzene sa prihliada aj na nevyhnutnú nedokonalosť nástroja, rovnakým spôsobom ako pri tkaní a vyšívaní. Skrátka, keď budete mať nabudúce príležitosť pozrieť si tieto nemoderné ozdoby, snažte sa len nechať samých seba na pokoji a na pár minút potlačiť bláznivú vášeň hrať sa na kritikov, a pochopíte, že im nechýba istý stupeň krásy, že dodávajú celej záhrade prinajmenšom atmosféru úhladnosti a správnej kultúry a že nie sú vzdialené, (ako hovorí Milton), voľným chvíľam, ktoré sa dajú užiť v upravených záhradách. Čo teda spôsobilo, že sa u nás dostali do takej všeobecnej nemilosti? V prípade mramorovej pyramídy alebo obelisku vieme, že materiál je drahý a že práca, ktorá ich vytesala do tohto tvaru, musela byť ešte drahšia. Pri pyramíde alebo obelisku z tisu vieme, že materiál mohol stať veľmi málo a práca ešte menej. Tie prvé sú zušľachtené svojou nákladnosťou, tie druhé sú degradované svojou lacnosťou. V kapustovej záhrade obchodníka s lojom sme niekedy možno videli toľko stĺpov, váz a iných ozdôb z tisu, koľko je ich vo Versailles z mramoru a porfýru a práve táto vulgárnosť ich zneuctila. Bohatí a veľkí, pyšní a márniví nepripustia v svojich záhradách ozdobu, ktorú môže mať aj ten najpriemernejší človek. Záluba v týchto ozdobách pochádza z Francúzska, kde sa napriek nestálosti módy, ktorú niekedy vyčítame rodákovi z tejto krajiny, stále teší dobrej povesti. Vo Francúzsku sú pomery nižších vrstiev ľudí málokedy také žičlivé, ako je to často v Anglicku a zriedka tam nájdete pyramídy a obelisky z tisu v záhrade obchodníka s lojom. Takéto ozdoby, ktoré v tejto krajine neboli degradované svojou vulgárnosťou, ešte neboli vylúčené zo záhrad kniežat a lordov.

Treba poznamenať, že diela veľkých majstrov sochárstva a maliarstva nikdy nespôsobujú svoj efekt klamstvom. Nikdy nie sú a ani nie sú určené na to, aby sa zamieňali za skutočné predmety, ktoré znázorňujú. Maľované sochy môžu niekedy oklamať nepozorné oko, naozajstné sochárstvo to nikdy neurobí. Malé kúsky perspektívy v malbe, ktoré majú potešiť klam-

stvom predstavujú vždy nejaký veľmi jednoduchý, ale aj bezvýznamný objekt; napríklad zvitok papiera alebo schodisko v tmavom kúte nejakej chodby alebo galérie. Zvyčajne sú to tiež diela nejakých veľmi podradných umelcov. Po tom, čo ich raz uvidíte a vyvolajú vo vás drobné prekvapenie, ktoré by mali vzbudiť, spolu s veselosťou, ktorá ich obyčajne sprevádza, sa už nikdy viac nezapáčia, ale zdajú sa byť mdlé a nudné.

Skutočný pôžitok, ktorý máme z týchto dvoch napodobňujúcich umení, nie je ani zďaleka dôsledkom podvodu, ale je s ním úplne nezlučiteľný. Tento pôžitok je úplne založený na našom úžase z toho, že objekt jedného druhu tak dobre znázorňuje objekt úplne iného druhu, a na našom obdive k umeniu, ktoré tak úžasne prekonáva tento rozdiel, ktorý medzi nimi vytvorila príroda. Ušlachtilé diela sochárstva a maliarstva sa nám javia ako akési zázračné javy, ktoré sa od zázračných javov prírody líšia v tom, že si so sebou nesú akoby vlastné vysvetlenie a demonštrujú aj na pohľad spôsob a metódu, akou sú vytvorené. Dokonca aj oko neskúseného diváka okamžite do určitej miery rozozná, ako je možné, že určitá modifikácia postavy v sochárstve a svetlejšie a tmavšie farby v maliarstve dokážu s takou pravdivosťou a živosťou znázorniť konanie, vášne a správanie ľudí, ako aj veľkého množstva iných objektov. Príjemný údiv z nevedomosti je sprevádzaný ešte príjemnejším uspokojením z vedy. Žasneme a sme ohromení účinkom a sami sme spokojní a šťastní, keď zistíme, že môžeme do určitej miery pochopiť, ako sa tento úžasný účinok na nás vytvára.

Dobré zrkadlo predstavuje objekty, ktoré sú pred ním postavené, oveľa pravdivejšie a živšie ako socha alebo maľba. Ale hoci optika môže vysvetliť umu, ako to funguje, samotné zrkadlo oku vôbec neukáže, ako sa tento efekt dosiahne. Môže to vzbudiť údiv nevedomosti a u klauna, ktorý nikdy predtým nevidel zrkadlo, som videl, že tento údiv vzrástol takmer do vytrženia a extázy, ale nemôže to poskytnúť uspokojenie vedy. Vo všetkých zrkadlách sa účinky dosahujú rovnakými prostriedkami, ktoré sa používajú presne rovnakým spôsobom. V každej jednej soche a obraze sú účinky vyvolané síce podobnými, ale predsa len nie rovnakými prostriedkami a aj tieto prostriedky sa v každom z nich uplatňujú iným spôsobom. Každá dobrá socha a obraz sú novým zázrakom, ktorý so sebou zároveň do určitej miery nesie vlastné vysvetlenie. Po krátkom používaní a skúsenosti prestávajú byť všetky zrkadlá zázrakmi a dokonca aj neznalí ľudia sa s nimi oboznámia tak, že si myslia, že ich účinky si nevyžadujú žiadne vysvetlenie. Okrem toho, zrkadlo môže zobrazovať len prítomné predmety, a keď sa raz údiv úplne skončí, vždy sa radšej rozhodneme uvažovať o podstate, než sa pozerieť na tieň. Vlastná tvár sa potom stáva najpríjemnejším objektom,

ktorý nám môže zrkadlo predstavovať, a jediným objektom, na ktorý sa tak skoro neunavíme pozeráť; je to jediný prítomný objekt, u ktorého môžeme vidieť len tieň: či je pekná alebo škaredá, či je stará alebo mladá, vždy je to tvár priateľa, ktorej črty presne zodpovedajú nejakému citu, emócii alebo vášni, ktorú v tej chvíli cítime.

V sochárstve sa prostriedky, ktorými sa dosahuje úžasný efekt, zdajú byť jednoduchšie a zrejmejšie ako v maliarstve. Tam, kde je nepomer medzi napodobňujúcim a napodobňovaným objektom oveľa väčší, sa umenie, ktoré dokáže tento väčší rozdiel prekonať, zjavne a takmer na prvý pohľad zdá byť založené na oveľa hlbšej vede alebo na oveľa zložitejších a hlbších princípoch. Dokonca aj na tých najpriemernejších predmetoch môžeme často s potešením sledovať dômyselné prostriedky, ktorými maliarstvo prekonáva tento nepomer. Ale v sochárstve to nemôžeme urobiť, pretože rozdiel nie je taký veľký, prostriedky sa nezdajú byť také dômyselné. A práve preto sme v maliarstve často nadšení zobrazením mnohých vecí, ktoré by sa v sochárstve zdali mdlé, únavné a nehodné pohľadu.

Treba však poznamenať, že hoci sa v sochárstve umenie napodobňovania javí v mnohých ohľadoch horšie ako v maliarstve, predsa len v miestnosti vyzdobenej sochami aj obrazmi takmer rovnakých kvalít, zistíme, že sochy spravidla odpútavajú náš pohľad od obrazov. Zvyčajne existuje len jeden, alebo len o niečo viac ako jeden uhol pohľadu, z ktorého možno s výhodou pozorovať obraz, ktorý však pre oko predstavuje vždy presne ten istý objekt. Existuje ale mnoho rôznych uhlov pohľadu, z ktorých možno s rovnakou výhodou pozorovať sochu, a z každého predstavuje iný objekt. Pôžitok z dobrej sochy je rozmanitejší ako z dobrého obrazu a jedna socha môže byť často predmetom mnohých dobrých obrazov alebo kresieb, ktoré sa od seba líšia. Okrem toho tieňový reliéf a projekcia obrazu sú veľmi sploštené a zdá sa, že takmer úplne zmiznú, keď sa porovnajú so skutočným a pevným telom, ktoré stojí vedľa nich. Nech sa tieto dve umenia zdajú byť akokoľvek príbuzné, vzájomne si veľmi dobre nerozumejú, a ich diela by sa snáď nikdy nemali vídavať spoločne.

Preklad: Sandra Zákutná

Preklad z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.