> Portrét... je záležitostí zobrazení. Co zadavatel požaduje, je věrnost podoby – té se portrétista, a pokud je schopný, pak úspěšně, snaží dosáhnout. Není to obtížné a dá se rozumně předpokládat, že v portrétech velkých malířů, jako jsou Raffael, Tizian, Velazquez nebo Rembrandt, se to podařilo. Ale bez ohledu na to, jak rozumný se tento předpoklad může jevit, je to pouze předpoklad a nic víc. Z modelů jsou dávno nebožtíci a my si podobnost sami ověřit nemůžeme. Tedy pokud by jedinou předností portrétu byla věrnost zpodobení, nemohli bychom vůbec rozlišit – kromě případů, kdy je model ještě naživu a nezměnil se – mezi dobrým a špatným portrétem.
>
> (Collingwood 1938:44)

Tato argumentace by mohla být považována za definitivní vyvrácení představy, že na portrétech je hodnotné to, co filozofové umění často označují jako *mimésis* (napodobení), neboli jejich schopnost vytvářet přesvědčivou podobnost. (Je důležité rozlišovat pojetí „umění jako *mimésis*" od „reprezentativismu". Tímto rozdílem se budeme zabývat v kapitole 5). Collingwood správně předpokládá, že dobrý portrét se dá od špatného rozeznat i tehdy, když nevíme, jak model vypadal, z čehož plyne, že to, na čem záleží, není věrné kopírování originálu. Tento argument se dá zevšeobecnit na ostatní druhy malířství a umění; můžeme mít prospěch z četby Tolstého *Vojny a míru*, aniž bychom věděli, zda přesně zobrazil dějiny napoleonských válek, můžeme sledovat Ejzenštejnův film *Deset dní, které otřásly světem*, aniž bychom se starali o skutečný průběh ruské revoluce.

Je zřejmé, že tento způsob uvažování je v mnohém správný, ale to, co je v něm pravdivého, se občas špatně chápe. Je pravda, že Makbethův monolog bychom neměli považovat za Shakespearovo stručné pojednání o zoufalství. Podobně bychom neměli takové plátno, jakým je Gainsboroughův portrét manželů Andrewesových, považovat v prvé řadě za záznam o vzhledu daného páru a *Vojnu a mír* bychom neměli posuzovat podle historické věrnosti. Neznamená to však, že by tato díla žádným způsobem neodkazovala mimo sebe, protože se mohou vztahovat k obecnějším aspektům lidské zkušenosti, ačkoliv se přednostně nezabývají určitým předmětem. A tak

přestože bezprostřední obsah Makbethova monologu není tím, na co by se publikum mělo soustředit, skutečnost, že ho v určitém okamžiku hry pronáší, může vytvářet nejen obraz nálady jednoho muže, ale přímo obraz zoufalství. Stejně tak je možné, že ačkoliv nevíme nic o tom, jak manželé Andrewesovi vypadali, spatříme v jejich portrétu něco, co oni sami možná vidět nedokázali, totiž vizuální obraz vlastnictví. *Vojna a mír* se nesprávně považuje za dokument o dopadu, jaký měly napoleonské války na Rusko, ale částečně také za obraz důsledků války obecně, což už nesprávné není.

Nabízí se zde pochopitelně důležitá otázka, co to přesně je, co způsobuje, že příslušný obraz je v těchto dílech tak přesvědčivý. Není-li vztah mezi uměleckým dílem a skutečnostmi, na něž poukazuje, přímý nebo bezprostřední, jaký může být? Vztah mezi uměním a čímkoliv, co je mimo něj, nelze chápat jako vztah korespondence. *Může* z toho vyplývat také to, že přednosti uměleckého díla lze hledat pouze v rámci složek díla samotného a že míra těchto předností je dána tím, nakolik jsou forma a obsah sjednoceny. Nevyplývá z toho ale, že by nějaký vztah mezi uměleckým dílem a vnější realitou nemohl existovat. Budeme-li trvat na tom, že uměleckým ideálem je jednota formy a obsahu, může to pro teorii umění jako poznání představovat dokonce výhodu. Není-li vztah mezi uměním a „realitou" vztahem korespondence, pak není důvod předpokládat – jak by se jinak předpokládat dalo – že přednosti uměleckého díla je nutné posuzovat ve světle takovéhoto vztahu. Možná se vztah mezi uměleckým dílem a světem lidské zkušenosti stává předmětem zájmu teprve *poté*, co o přednostech daného díla už bylo rozhodnuto.

UMĚNÍ A SVĚT

Jaký je tedy tento vztah? Formulování odpovědi nás přivádí zpět k oné námitce proti kognitivismu, na kterou jsme odpověděli jen částečně. Argument spočíval v otázce, jak nás může umělecké dílo něčemu naučit, když v umění záleží na vnitřním vztahu mezi formou a obsahem, nikoliv na vnějším vztahu mezi dílem a jeho námětem? Tento odkaz na vnější vztah mezi uměleckým dílem a něčím dalším se dá