

---

## O JEDNOJ FIKCIJI U ESTETICI I PRAVU

O knjizi Miloša Ćipranića: *Umetnička dela kao osobe*, Akademska knjiga, Novi Sad; Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd, 2020.

Nikola Jović

Budući da živimo u vremenu kada mnogi pojedinci svoju ličnost i telo (re) interpretiraju kao da se radi o umetnosti, možda će nam se otvoriti nova saznanja ako učinimo suprotno: da umetnička dela posmatramo kao osobe. Govoriti o umetničkim delima kao o osobama čini se kao jedna nadahnutu metafora. Knjiga je podeljena u tri celine: predgovor Miloša Ćipranića pod nazivom „Umetničko delo kao *fictio personae*“, zatim članak Migela Tamena „Vrste lica, vrste prava, vrste tela“, i, na kraju, članak Mauricija Ferarisa „Umetnost kao dokument“.

Ističući pitanje mogućnosti predmeta da ostave utisak osobe i ulogu institucije, tj. mesta unutar kog je delo izloženo javnosti, te zakona institucija koji regulišu odnos prema umetničkom delu, Ćipranić jedno od uporišta za svoje stavove pronalazi u Ferarisevom delu *Automatska verenica*, u kojem se tvrdi da se umetnička dela samo „pretvaraju“ da su osobe, iako to zaista nisu. U kasnijem delu teksta

autor navodi: „Jedno od osnovnih pitanja je da li ti objekti dele i uzvraćaju ono što im dajemo ili ih pre karakteriše asimetrični akt, hladno odsustvo odgovora“ (str. 46). Da li je taj odnos jednosmeran ili obostran, ostaje nerešeno. Nakon promišljanja o uspesima i neuspesima metafora koje se rabe radi „oživljavanja“ objekata, Ćipranić zaključuje kako „ekonomija estetskog iskustva pokazuje da umetnička dela vraćaju onoliko koliko se uloži u njih, možda čak i više od toga“ (str. 50). Kada govorimo o moćima metafore da ovlada predmetima, tada smo još uvek unutar kantovske transcendentne paradigme u kojoj svest oblači stvarnost kategorijama, i unutar takve paradigme, zbilja je uvek posredovana. Čini se da su za Ferarisa i Tamena predmeti i zbilja, naprotiv, neposredni.

Tamen otkriva neke od svakodnevnih predstava o pojmovima „lica“ (*person*), „prava“ i „tela“, u kojima se lice smatra sinonimom za ljudsko biće, a



prava i telo za svojstva svih lica. Ono što nam Tamen obećava na samom početku je da će se do kraja teksta utvrditi konteksti u kojima nijedna od tih pretpostavki nije tačna. U prvom delu članka govori o okolnostima u kojima se ne-ljudska bića mogu definisati kao lica. Otvaraju ga pitanja da li sâm pripisivanje namere predmetu prenosi i odgovornost, i može li predmet odgovarati sâm za sebe i za posledice „svojih postupaka“? Tim povodom, Tamen se osvrće na primere iz antike u kojima su statue doslovno odgovarale pred zakonom, dovoljno teške da ubiju čoveka i pravljene da liče na čoveka. Argument o povezanosti personifikacije i odgovornosti sadrži barem dva momenata. Prvi je postajanje licem, što znači mogućnost odgovaranja pred zakonom. Drugi momenat je da odgovornost nije povezana s posedovanjem određenih odlika poput duše, nego je stvar „odnošenja na određeni način“ (str. 66). U drugom delu članka govori se o tome kako objekti stiču prava. Povlači se distinkcija između mogućnosti neživih predmeta da odgovaraju pred zakonom i toga da imaju prava, jer druga mogućnost pretpostavlja da neživi objekti mogu i da obznane svoje interese. U trećem i najdužem delu, Tamen govori o suprotstavljenim upotrebama reči ili pojma „telo“ i fokusira se na pitanje – koji je osnovni *konstituens lica*? Rastezanje pojma definicije lica za ishod je imalo to da su određene grupacije bile u mogućnosti da se izbere za prava nematerijalnih entiteta.

Iako smo se pomerili od gledišta u kojem se objekti personifikacijom i metaforom „oblače“ i posreduju u nešto drugo (interpretacija objekata), ka određivanju objekata i lica kroz institucije (zakon koji reguliše posmatranje predmeta), i dalje smo – uvek – u sferi bačenosti. Mauricio Feraris svojom

„društvenom ontologijom“ pokušao je da izade izvan onoga što on smatra transcendentnom zabludom, u koju svrstava i jezički obrt i postmodernizam. U takvoj pojmovnoj konstelaciji, estetika je teorija čulnosti ili osetila.

Feraris definiše dihotomiju između dela ogromne veličine ili dužine, dok na drugi kraj te dihotomije stavlja umetnost toliko sitnu da su nam potrebni dodatni instrumenti kako bismo je registrovali. To je korak koji mu je potreban, jer se obavezao na gnozeološku transparentnost i neposrednost, a i kako bismo mogli da uračunamo *trag* i *utisak* kao ključne momente dela. Feraris spominje kompoziciju Džona Kejžda *As Slow As Possible*, ali o njoj ima da kaže da bi 733 godine, koliko bi trajala jedna takva kompozicija, zahtevale „nadjudsku izdržljivost“ (str. 121). Ukoliko ju je nemoguće odslušati od početka do kraja. U kontekstu trajanja, moguće je govoriti o delima koja su u konstantnom nastajanju. Serijalizovane filmske i književne franšize, koje, iako nisu beskrajne, nisu ni završeni projekti (stoga u teoriji mogu biti beskonačni). Da li objekt umetnosti postaje takvim objektom retroaktivno (naknadno, po završetku)? Da li je moguće doživljajem umetnosti smatrati samu anticipaciju mogućeg kraja, iako ga nikada ne doživimo, ili čak ukoliko je sam kraj nemoguć? Odgovori na ova pitanja izostaju.

U svetlu stanovišta „novog realizma“, umetnost možemo da posmatramo kao svakodnevne objekte (poput aparata za kafu i ajpeda), ali je potrebno definisati jasne kriterijume koji predmete čine umetničkim delima. Feraris formuliše „ontologiju umetničkih dela“ u šest tačaka: 1) umetnost je klasa objekata koje odlikuje *poiesis*; 2) umetnička dela su iznad svega objekti; 3) ona su socijalni

objekti; 4) proizvođenje znanja kod umetničkih dela je sporedno; 5) ona nužno podstiču neko raspoloženje; 6) umetnička dela su stvari koje se pretvaraju da su osobe. Autor ovo

„pretvaranje“ iz tačke 6 predstavlja kroz formulu u kojoj se delo izjednačava sa zapisnim aktom, uz nužnu distinkciju da *nisu svi zapisni akti umetnička dela*.