

ZAŠTO JE SUPSTITUCIONA TEORIJA REPREZENTACIJE NESPOJIVA SA TRADICIONALNIM ODREĐENJEM ESTETIKE?

Kritika filozofije umetnosti A.C. Dantoa

Apstrakt: Ovaj tekst pokušava da kritički sagleda domete i vrednosti filozofije umetnosti Artura Dantoa i da istakne osnovne probleme sa kojima supstitucionna teorija reprezentacije mora da se suoči, kada se ona zastupa u širem teorijskom okviru tradicionalne estetike, kakav je pojam značenja u filozofiji umetnosti Artura Dantoa. Posebnu pažnju tekst usmerava na pojmove eksteralne i interalne reprezentacije i denotacije nepostojećih i postojećih entiteta, koji se reprezentacijom supstituiraju. Autor nastoji pokazati da je stav koji Danto zastupa apsurdan.

Ključne reči: značenje, denotacija, supstitucija, eksteralna reprezentacija i interalna reprezentacija.

The Transfiguration of the Commonplace, in its effort to lay down a definition, hence chart the essence of art, did little better than come up with conditions (I) and (II); as necessary for something having the status of art. To be a work of art is to be (I) about something and (II) to embody its meaning...my book ekes out two conditions, and I was (and am) insufficiently convinced that they were jointly sufficient... But I did not know where to go next, and so ended the book.¹ (Danto, 1995: 195.)

Iako se ovaj rad, pre svega, zasniva na kritici stavova koje je Danto izneo u svojoj knjizi *Preobražaj svakidašnjeg*, u njoj Danto nigde nije ovako eksplicitno predstavio njene rezultate kao što je to učinio ovde. Iako on sam nije bio zadovoljan takvom definicijom

¹ *Preobražaj svakidašnjeg* u svom naporu da dâ definiciju, i time uhvati suštinu umetnosti, postigao je malo više od formulisanja dva uslova (I) i (II); kao neophodne za status umetnosti. Biti umetničko delo znači biti: (I) o nečemu i (II) opredmetiti značenje...moja knjiga (tek) pruža dva uslova za koja sam bio (i jesam) nedovoljno uveren da su zajedno dovoljni...Ali nisam znao kuda dalje pa sam završio knjigu.

umetnosti, *After the End of the Art* ne pruža nikakav dodatni uslov koji bi umetničko delo moralo da zadovolji.

Citat iz *After the End of the Art* precizno nabraja uslove koje umetnost mora da zadovolji i pokazuje da je Dantoova definicija umetnosti na liniji tradicionalne estetike: da umetnost ima (I) reprezentativnu i (II) ekspresivnu funkciju – umetnost nešto reprezentira i ujedno izražava nešto o onome što reprezentira. Međutim, iako je ovo najčešće određenje umetnosti, pokušaću da pokažem kako je Dantoovo shvatanje umetničke reprezentacije nespojivo sa njenom ekspresivnom funkcijom. Ali cilj ovoga rada nije samo kritika Dantoove filozofije umetnosti, već on treba da šire pokaže zašto je supstitucionarna teorija reprezentacije, koja je danas široko zastupljena u filozofiji umetnosti (pre svega zbog karaktera post-modernističke umetnosti) nespojiva sa tradicionalnom estetikom. Zato sam za tu svrhu odabrao filozofiju umetnosti A.C. Dantoa koja u sebi kombinuje tradicionalno određenje umetnosti (umetnost ima reprezentativnu i ekspresivnu funkciju) sa supstitucionom teorijom reprezentacije, koja je dominantna u njegovoj filozofiji umetnosti.

Danto objašnjava pojam reprezentacije koristeći se Ničeovim shvatanjem nastanka umetnosti. Nema potrebe da izlažem ovu dobro poznatu teoriju o nastanku umetnosti iz Dionisijskog kulta, zadovoljiću prikazivanjem dva smisla reprezentacije. Prvi smisao reprezentacije (predumetničke) je kad se Dionis reprezentira učesnicima obreda u smislu ponovne prisutnosti; svoje pojavnosti. Slučaj u kome Dionis reprezentira samog (iako mislim da je pomalo čudno govoriti o tome da neko reprezentira samog sebe), druga je vrsta reprezentacije u odnosu na reprezentaciju svojstvenu grčkim tragedijama, gde glumac reprezentira Dionisa i u tom smislu ga zamenjuje. Racionalizacija starogrčkog društva dozvolila je pojavu umetnosti a time i reprezentacije u drugom smislu. Gledaoci grčkog teatra nisu više očekivali da im se pojavi sam Dionis, kao što je to bio slučaj sa učesnicima obreda, već su se zadovoljavali time da glumac reprezentira Dionisa – neko drugi, to jest glumac, preuzeo je na sebe ulogu Dionisa i u tom smislu ga reprezentirao. Samo ovaj drugi smisao reprezentacije je umetnički.

Kult glumca je bio razvijen već u grčkom društvu. Tako su postojali popularni glumci oko kojih su se pisci tragedija otimali bez obzira na ulogu ili dramu. Jedan isti čovek je tako mogao glumiti i

tebanskog kralja i feničanskog mornara i egipatskog faraona, iako između ova tri lika ne postoje uočljive fizičke sličnosti. Muškarci su takođe glumili i ženske uloge. Tako je, na primer, u Sofoklovoj drami *Kralj Edip* u ulozi Kraljice Jokaste bio muškarac. To sve pokazuje da stari Grci i nisu mnogo marili za sličnost u pozorištu, naime bilo koja žena bila bi mnogo sličnija Kraljici Jokasti od svakog muškarca.

Reprezentacija je relacija koja se ostvaruje činom reprezentacije i ne zahteva nikakve dodatne uslove, kao što je sličnost. U tom smislu „reprezentacija je nešto što stoji umjesto nečeg drugog, kao što naši zastupnici (reprezentanti) u Saboru službeno zastupaju nas same.“ (Danto, 1997: 27.)

Interesantno je zašto je Danto izabrao baš ovaj primer. Naime, ova vrsta reprezentacije uopšte nije umetnička i obično za nju nema mesta u filozofiji umetnosti. Verovatno da je Danto izabrao ovaj primer kako bi naglasio da reprezentacija ne zahteva nikakvu sličnost sa onim što reprezentira, već je to relacija koja se ostvaruje činom reprezentacije. To da je nešto reprezentacija nečega je pre stvar odluke, nego sličnosti, i to nije tako samo u umetnosti. Mogao je za to Danto da izabere i neki primer iz umetnosti, kao što je to njegov primer muve koja reprezentira Svetski trgovinski centar, ali ono što je on hteo da pokaže je da pojam reprezentacije ni izvan umetnosti ne zahteva sličnost.

To je vrsta reprezentacije koju nazivamo supstitucionom. Glumac na sceni supstituiira Dionisa, za razliku od slučaja obreda u kome je Dionis bio prisutan i reprezentirao samog sebe. Glumac supstituiira ili zamenjuje Dionisa u predstavi i nije potrebno da on pritom i liči na samog Dionisa da bi ga reprezentirao, kao što nije potrebno ni da poslanik u skupštini liči na nas. Ovi primeri možda i nisu naročito pogodni obzirom da niko ni ne može znati kako su izgledali pravi Dionis ili Kraljica Jokasta. Ipak, za ono što hoću da kažem dovoljno je to da verovatno niko ne bi zamišljao Kraljicu Jokastu kao muškarca. Svrha umetnosti nije da imitira stvarnost, kako je to mislio Platon. „Jedna takva prokleta stvar je sasvim dovoljna.“ (Goodman, 1984: 3.) Umetnost nije imitacija i zašto bi to bila? Zato upoređivanje strukture umetnosti i imitacije može da nas približi prirodi umetničkog stvaranja. *Preobražaj svakidašnjeg* je dobrim delom poređenje takvih struktura. Dok gospodin H, poslanik u skupštini, kao što smo

utvrdili, ne mora uopšte da liči na nas koje reprezentuje, gospodin U, koji nije poslanik u tom sazivu, a koji treba da zameni (imitira) gospodina H, jer je ovaj, na primer, kidnapovan, onda U mora da liči i da se ponaša baš kako bi se H ponašao i izgledao da je tu.

Supstitucionarna reprezentacija koju zastupa Danto, ima nekoliko očiglednih prednosti u odnosu na reprezentaciju koja zahteva sličnost. Objekat je najbližnji samome sebi, a opet, retko kada reprezentira samoga sebe. Relacija reprezentacije, za razliku od sličnosti, je refleksivna. Takođe, nasuprot reprezentaciji, sličnost je simetrična: B je veoma slična A, baš kao što je i A slična B; ali dok portret reprezentira Vojvodu od Velingtona, vojvoda ne reprezentira portret. Nadalje, u puno slučajeva nijedan u paru sličnih objekata ne reprezentira drugi: nijedan auto na proizvodnoj traci ne reprezentira drugi auto, iako su veoma slični; niti je jedan čovek reprezentacija drugog čoveka, makar mu on bio i brat blizanac.

*The plain fact is that a picture, to represent an object, must be a symbol of it, stand for it, refer to it; and that no degree of resemblance is sufficient to establish the requisite relationship of reference. Nor is resemblance necessary for reference; almost anything may stand for anything else. A picture that represents – like a passage that describes – an object refers to and, more particularly, denotes it. Denotation is the core of representation and is independent of resemblance.*² (Goodman, 1984: 5.)

Izabrao sam ovaj citat, koji iako nije Dantoov, vrlo dobro objašnjava ono što Danto ima da kaže o reprezentaciji. Čak se i sam Danto u *Preobražaju svakidašnjeg* poziva na ovaj Goodmanov pasus kada objašnjava kako treba razumeti reprezentaciju.

Za reprezentaciju sličnost ne samo da nije dovoljan uslov, jer bi u suprotnom svaka dva slična objekta bila reprezentacije jedan drugog, već nije ni nužan: bilo šta bi moglo da reprezentira bilo koji u paru sličnih objekata, a da ga istovremeno ne reprezentira njemu sličan objekat. U takvim razmatranjima pokazuje se da epistemološka

² Jednostavna je činjenica da slika, da bi reprezentovala objekat, mora biti simbol istog, da stoji umesto njega, da referira na njega; kao i to da nijedan stepen sličnosti nije dovoljan da (se) uspostavi odgovarajući odnos referencije. Niti je sličnost neophodna za referenciju; gotovo da bilo šta može da stoji za bilo šta drugo. Slika koja reprezentuje – kao i izraz koji opisuje – referira na objekat i, još preciznije, denotira ga. Denotacija je srž reprezentacije i nezavisna je u odnosu na sličnost.

analiza odnosa između opisa i opisanog ima malu ili nikakvu vrednost za problem denotacije i estetske reprezentacije: *Muva bi mogla da reprezentira Svetski trgovinski centar*, kako to Danto kaže. Ne samo muva, bilo šta bi moglo da reprezentira STC.

Teoretski nedostatak „teorije sličnosti“ je njena tendencija da redukuje probleme reprezentacije na one koji se tradicionalno istražuju u epistemologiji. Tačnije, uslov sličnosti nastoji da funkcioniše u „teoriji sličnosti“ kao reprezentacioni analogon načina na koji epistemolozi shvataju relacije jezika i stvari i preuzima funkciju epistemološkog kriterijuma istine, svodeći tako problem na istinitost reprezentacije.

Reprezentacija ne treba da bude shvaćena kao poseban slučaj opštije epistemološke teorije koja se bavi relacijom znaka i onoga što je njime označeno. Nasuprot njoj, „supstitucionna teorija“ pretpostavlja da je epistemološka analiza relacije između istinite deskripcije i onoga što se opisuje od malog ili nikakvog značaja za problem depikcije i estetske reprezentacije. Reprezentacija jednostavno supstituira reprezentovano, ne tvrdeći nikakav stav o njemu. To je relacija stvar – stvar, nasuprot relaciji jezik – stvar. Zato je na osnovu „supstitucione teorije“ lako objasniti zašto depikcija i deskripcija ne poseduju nijedno zajedničko svojstvo i da se ništa ne može očekivati od epistemološke analize estetske reprezentacije (to su Dantoovi primeri muva – STC i poslanik – glasač).

Rekao sam da uslov sličnosti u umetničkoj reprezentaciji preuzima funkciju epistemološkog kriterijuma istine, dok se na drugoj strani, od supstitucionog modela reprezentacije ne može očekivati ništa od epistemološke analize umetničke reprezentacije. Potrebno je da ovo objasnim. Termin depikcije se koristi za umetničku reprezentaciju. Tako je portret Vojvode od Velingtona depikcija pravog vojvode (pored toga što je reprezentacija). Ako pogledamo definiciju umetnosti koju daje Danto, umetnost mora: (I) da bude o nečemu; (II) da opredmeti svoje značenje, jasno je da je depikcija u vezi sa drugim uslovom koji umetnost mora da zadovolji (da bi bila umetnost). Ne samo da portret reprezentuje vojvodu, već ga ujedno i reprezentuje na jedan određeni način. Način na koji je sadržaj predstavljen, neodvojiv je od sadržaja. Zato dva različita portreta vojvode nisu identična, iako reprezentiraju istog čoveka. Takođe su i termini zvezda Zornjača i zvezda Večernjača različite deskripcije

istog objekta. Deskripcija je u jeziku, isto tako, način na koji je jedan objekat predstavljen (opisan).

Međutim, ova analogija: jezik – umetnost i deskripcija – depikcija, važi samo u slučajevima kada umetnička reprezentacija zahteva sličnost sa reprezentovanim. Stav da uslov sličnosti u umetničkoj reprezentaciji preuzima funkciju epistemološkog kriterijuma možemo razumeti samo pod uslovom da smo prethodno shvatili da je nužan uslov deskripcije istinitost. Jezička deskripcija mora biti istinita. Ako ona to nije, onda uopšte nije deskripcija. Deskripcija Skota kao autora Budenbrokovih nije neistinita deskripcija Skota, već je to deskripcija Tomasa Mana zato što izrazom „autor Budenbrokovih“ referiramo na Tomasa Mana, a ne na Skota.

Sa druge strane, Vojvodu od Velingtona možemo predstaviti i kao oficira, i kao Lorda Ličfilda (kao što i muvom možemo predstaviti STC). Prva depikcija – Vojvode od Velingtona kao oficira – je istinita i pritom ispunjava uslov sličnosti (pretpostavimo da je to realistički portret), dok je druga depikcija supstitucionna – niti je istinito reći da je Vojvoda od Velingtona isti čovek kao Lord Ličfild, niti vojvoda liči na Lorda Ličfilda. U drugom slučaju se, dakle, radi o supstituciji – prostoj relaciji stajanja-za. Za takve slučajeve reći ću da je denotacija depikcije različita od onoga na šta depikcija referira. Sa druge strane, deskripcija nužno denotira objekat na koji referira. Dakle, sličnost umetnosti sa jezikom i depikcije sa deskripcijom, pretpostavlja da je ispunjen uslov sličnosti, dok supstitucionni model reprezentacije mora da se suoči sa paradoksom umetničke reprezentacije. Paradoksa je svestan i Danto:

Očito je, međutim, da slika može nešto reprezentirati u prvom od gore navedenih smislova, a reprezentirati nešto potpuno različito u drugom smislu; potpuno različito u tom pogledu što se može desiti da tu sliku iskoristimo da stoji za nešto drugo. (Danto, 1995: 102.)

Pogledajmo ovaj njegov primer: Pogled na Toledo reprezentira Toledo, kao što i Gospođa Sidons reprezentira gospođu Sidons; pa iako možemo (kao stvar odluke), učiniti da Pogled na Toledo stoji za gospođu Sidons, bilo bi neistinito reći da je Pogled na Toledo depikcija (deskripcija) gospođe Sidons.

Za prvi smisao reprezentacije Danto koristi termin interalna, a za drugi smisao eksteralna reprezentacija. Tako slika može reprezen-

tovat nešto u interalnom smislu, a nešto potpuno drugo u eksteralnom smislu, zato što je možemo iskoristiti da stoji za nešto drugo. Tako je zato što u eksteralnom smislu reprezentaciju apstrahujemo od bilo kakvih opisnih konotacija i izjednačavamo je sa njenom funkcijom (stajati-za).

Smisao interalne reprezentacije, utoliko što zahteva uslov sličnosti ima strukturu jezika. Reči imaju smisao i denotaciju. Tako Zvezda Večernjača i Zvezda Zornjača koreferiraju, ali imaju drugi smisao ili, to je isti objekat pod različitim opisima. Zvezda Večernjača je zvezda koju možemo videti uveče na nebu, dok Zvezdu Zornjaču možemo videti ujutro. Veza između njih nije apriornog karaktera i može se uspostaviti samo kontingentno, tj. ona je predmet naučnog otkrića, a ne logičke analize.

Iskazom „autor Vajverlija“ denotiramo Skota, kao što i (vlastitim) imenom Skot denotiramo Skota. Ono što mi tada zapravo kažemo je: To je čovek koji je napisao Vajverli. Uslov koji opis mora da zadovolji da bi denotirao jeste da bude istinit, stoga ne možemo izrazom „autor Budenbrokovih“ denotirati Skota, jer je referent tog izraza Tomas Man.

Sa druge strane, teorija supstitucije ili eksteralna reprezentacija dopušta da može biti izložena slika muve sa natpisom „Svetski trgovinski centar“, uostalom neka podjednako ekstravagantna dela i jesu. Isto tako bi mogao biti izložen i portret Skota sa natpisom „autor Budenbrokovih“ i verovatno bi bio protumačen kao inteligentna semantička parodija.

Ali to nije dozvoljeno u teoriji sličnosti, kao ni u jeziku. Deskripcija mora biti u nekom relevantnom smislu istinita u odnosu na objekat koji (želi da) denotira. Isto tako i depikcija mora u nekom relevantnom smislu biti slična objektu koji denotira. U suprotnom ona ne može opisivati/oslikavati objekat čija je deskripcija/depikcija. Ili, deskripcija H-a uvek denotira H, kao što i denotacija (H) uvek konstituiše deskripciju H-a. Deskripcija koja se odnosi na H (autor Vajverlija) denotira H (Skota), dok obrnuto, denotacija koja se odnosi na U (autor Budenbrokovih) ne može da denotira H-a (Skota). To isto, jasno je iz prethodnih razmatranja, važi i za depikciju kada se ona shvata prema modelu sličnosti. Dakle, dok deskripcijom nužno referiramo na objekat (koji opisujemo), uopšte nije nužno da depikcijom referiramo na objekat koji denotiramo (reprezentiramo).

Druga vrsta reprezentacije – eksteralna reprezentacija – oslanja se na supstitucioni karakter reprezentacije. Ona nema smisao – opis, pa se identitet reprezentacije i reprezentovanog uspostavlja činom reprezentacije. Reprezentacija je simbol koji stoji za nešto drugo, kao što vlastito ime stoji za čoveka koji je imenovan. U tom smislu muva može stajati za STC, ili Skot za autora Budenbrokovih. Ovakvo shvatanje reprezentacije isključuje semantičku analizu smisla i denotacije i time odvaja depikciju od deskripcije.

I mi smo obično u stanju reći koje su slike koje (interalna reprezentacije; p.a.), dok nema nikakvog načina da kažemo koje slike reprezentiraju u drugom, relacijskom, smislu (eksteralna reprezentacija; p.a.), osim ako nam se to izričito ne kaže...identifikacija nečeg kao slike X-a ili slike vrste X vježba je u prepoznavanju, no imena se u tom smislu ne prepoznaju. (Danto, 1995: 105.)

Dok interalna reprezentacija funkcioniše na isti način na koji i većina denotacionih izraza u jeziku (zvezda Zornjača, Kralj Francuske, autor Vajverlija), to jest, možemo razlikovati smisao i denotaciju interalne reprezentacije; eksteralna reprezentacija ima funkciju koju u jeziku imaju vlastita imena (Skot, Tomas Man, Marko ili Zoran).

...stajati za jest puko pokazivanje, odnosno puko označavanje, i bit je takve reprezentacije praktički izjednačena s njezinom funkcijom, tako da bi ona takoreći mogla biti ono što Russell govori o logički vlastitom imenu, koje predstavlja tek ogoljenu točku imenovanja apstrahiranu od bilo kakvih opisnih konotacija. (Danto, 1995: 103.)

Međutim sada nastaju teškoće. Jedan od prvih problema sa kojim se suočavamo kada tvrdimo da je umetnost reprezentativna, predstavlja problem nepostojećih entiteta. Ako ne prihvatimo semantičko razlikovanje denotacije i smisla postavlja se problem toga šta denotiraju reprezentacije nepostojećih entiteta ili, šta znači supstituirati nepostojeći entitet?

Problem nepostojećih entiteta je dobro poznat iz semantike i mogu ga predstaviti u ovom obliku: Kakav je smisao denotacionog izraza ako ne postoji nominatum, kao u iskazu: „Usnulog Odiseja iskrcaše na Itaku“? Pogledajmo rešenja ovog problema koje je ponudila semantika ne bismo li ih iskoristili za rešavanje identičnog problema u domenu umetničkih reprezentacija.

Semantičko rešenje je nagovestio već DŽ. S. Mil, dok ga je formulisao Frege. Razlika između referencije i smisla može se predstaviti na opštijoj pozadini upotrebe jezičkih izraza i razumevanja njihovog značenja. Kada želimo pomoću jedne reči da izdvojimo stvar o kojoj ćemo nešto tvrditi, mi tom rečju povezujemo određeni način prikazivanja te stvari. Ovaj način prikazivanja, ili opis, konstituše smisao date reči, i odnos između smisla i referencije je takav da smisao određuje referenciju: pošto smisao određuje referenciju znaka, kada shvatimo smisao u stanju smo da izdvojimo objekat na koji taj pojam referira. Pošto načini prikazivanja mogu biti raznovrsni, samo postojanje objekta referencije znaku obezbeđuje smisao. Sa druge strane, kada je ime „prazno“ ono ne gubi značenje, jer je osigurano smislom. Govor o nepostojećim bićima, kao što su Nimfe, mi ipak razumemo zato što shvatamo smisao asociiran sa imenom „Nimfe“, odnosno, zato što smo ovladali načinom identifikacije objekata na koje to ime referira – kada bi Nimfe postojale, bili bismo u stanju da ih identifikujemo. (Lazović, 1992: 9)

Tim problemom se Danto dosta opširno bavio u III poglavlju *Preobražaja svakidašnjeg*. On će problem nastojati da reši razlikovanjem interalne i eksteralne reprezentacije.

Imitacije su prenosnici značenja, i baš kao što su tradicionalno postojala dva načina razumijevanja značenja, tako postoje i dva načina na koja možemo kazati da imitacija nešto reprezentira. Jedan smisao značenja jest slijedeći: neki termin znači ono za što stoji, odnosno ono što denotira (ekstenzija), pa se ono za što on stoji... ponekad smatra značenjem termina. Ponekad, međutim, termin ne stoji ni za što (nulta ekstenzija) pa budući da smo neskloni pretpostaviti da je zbog toga besmislen, moramo prizvati nešto različito od njegove denotacije kako bismo to objasnili... Ta dva smisla odgovaraju duhu Fregeova razlikovanja smisla i referencije nekog izraza. Imitacije također imaju smisao i referenciju, možemo na dva načina opisati kako one nešto predstavljaju... tako možemo razlikovati internalni smisao reprezentacije, koji se odnosi na sadržaj neke imitacije i eksteralni smisao, koji se odnosi na ono što neka imitacija denotira. (Danto, 1995: 102.)

Nije jasno zašto Danto ovde govori o imitaciji a ne o reprezentaciji, posebno to što ne razlikuje interalnu i eksteralnu imitaciju,

već reprezentaciju. Pritom takođe nije jasno kako bi imitacija mogla da bude eksteralna, obzirom da je nužan uslov svake imitacije da bude slična sa onim što imitira. Da li je mogao Lindon Džonson nakon atentata imitirati Džona Kenedija kako bi se zataškao propust njegovog obezbeđenja, ili bi za tu ulogu bio mnogo prikladniji Robert Kenedi?

Verujem da je ovo rešenje Danto preuzeo od Gudmena. Gudmen u svojoj knjizi *Languages of Art* u slučajevima reprezentacije koja ništa ne reprezentira razlikuje *representation* i *representational-as*. Tako kada kažemo da slika reprezentira Vojvodu od Velingtona kao dete, ili kao odraslog čoveka, ili kao pobednika u bitci kod Vaterloa mislimo na to kako slika reprezentira vojvodu na određenom mestu i u određenom trenutku. U tom smislu, slika reprezentira ono što opisuje. Međutim, reprezentacija Pikvika kao klovna (Gudmenov primer) ne reprezentira ništa jer Pikvik ne postoji. Takva slika, iako ništa ne reprezentira i dalje ima funkciju jer je i dalje reprezentacija nečega – *representation-as*. Takva slika je Pikvik-slika.

*Thus with a picture as with any other label, there are always two questions: what it represents (or describes) and the sort of representation (or description) it is. The first question asks what objects, if any, it applies to as a label; and the second asks about which among certain labels apply to it. In representing, a picture at once picks out a class of objects and belongs to a certain class or classes of pictures.*³ (Goodman, 1984: 31.)

Ono što Gudmen zapravo hoće da kaže jeste da reprezentacija stola ne mora da denotira nijedan određeni sto (ona ne mora biti reprezentacija nekog određenog stola), ali to što ona nema denotaciju ne znači da nije više reprezentacija stola; u tom smislu ona je sto-reprezentacija. Problem koji je Danto hteo da reši pomoću ovog modela je taj što mi značenje pojma Nimfe, kao što sam već rekao, razumemo zato što smo ovladali načinom identifikacije objekata na koje to ime referira – kada bi Nimfe postojale, bili bismo u stanju da ih identifi-

³ Tako, kod slike, kao i sa svakom drugom vrstom etikete, uvek se postavljaju dva pitanja: šta ona reprezentuje (ako uopšte nešto) i kakva je vrsta reprezentacije (ili opisa). Prvo pitanje je o tome ne koje se objekte, ako takvih ima, kao etiketa primenjuje; a drugo je o tome koje se mepu određenim etiketama odnose na nju. Kod reprezentovanja slika istovremeno odrepuje klasu objekata (u smislu da denotira; p.a.) i pripada odrepenoj klasi ili klasama slika.

kujemo. Prema eksteralnoj ili supstitucionoj teoriji reprezentacije bilo šta može da reprezentira bilo šta drugo, pa bi tako muva mogla da reprezentira i Nimfe. Ali, kada bi Nimfe postojale mi nikako ne bismo mogli da ih prepoznamo kao muve. U slučaju kad reprezentacija nema nominatum, po pretpostavci je i dalje deskripcija, ali problem je u tome što nije deskripcija objekta kojeg reprezentira (Nimfe), već deskripcija objekta koji je pod opisom (muva). Tako će Danto reći da u navedenom primeru, muva eksteralno reprezentira STC i ujedno interalno reprezentira muvu – to je muvo-representacija. Na taj način će rešiti i problem nepostojećih entiteta: reprezentacija Nimfi kao muve nije besmislena iako ne postoji entitet koji denotira/representira – Nimfe, jer takva reprezentacija i dalje interalno reprezentira muvu.

Ovo je, međutim, solomonsko rešenje. Umetnička reprezentacija ili zahteva ili ne zahteva sličnost. Ako ne zahteva, onda ona u slučajevima kad ne postoji entitet koji je denotiran ne može i dalje da bude reprezentacija zato što reprezentira nešto drugo, a čini se da je upravo to Dantoovo rešenje. Supstituciona teorija reprezentacije ne rešava problem nepostojećih entiteta, niti ih može rešiti drugačije osim da se pozove na drugu vrstu reprezentacije, a to je ono što Danto čini.

Do sada sam se bavio reprezentativnim karakterom umetnosti. Analiza reprezentacionih svojstava u umetnosti je dobrim delom podudarna sa semantičkim analizama, kao što ste mogli videti. Iako ovaj citat nije Dantoov, karakterističan je za analitičku estetiku i njeno shvatanje statusa reprezentacije.

*If we turn to visual arts, the analogue to the meaning or semantic properties is the representational properties.*⁴ (Wollheim, 1980: 45)

Drugi uslov – da umetnost treba da opredmeti svoje značenje – odvaja umetnost od jezika. To su ekspresivna svojstva umetničkog dela. Umetnost nije prosta reprezentacija, način na koji ona reprezentira svoj predmet neodvojiv je od samog predmeta. Pri analizi pojedinačnog dela potrebno je uzeti u obzir slikovna svojstva prikaza, dok u jeziku ne postoji ništa slično lingvističkim svojstvima reči. Reči su konvencionalne, dok umetničke forme to nisu. Zato

⁴ Ako se okrenemo vizuelnim umetnostima, analogni značenju ili semantičkim svojstvima su reprezentativna svojstva.

takve analize, kako primećuje Danto, prevazilaze semantička razmatranja. Umetničko delo nije prosta reprezentacija i to ga razlikuje od drugih vrsta reprezentacija.

Nastojeći razlučiti umjetnička djela od drugih sredstava reprezentacije koja im nalikuju, pa ipak ne uspijevaju uživati njihov status, uveo sam retoriku, stil i izraz kao pojmove koji bi nas više od ostalih pojmova mogli približiti definiciji umjetnosti. Od ta je tri pojma, vjerujem, pojam izraza najprimereniji pojmu umjetnosti – to da je umjetnost izraz važno je na kraju krajeva kao smišljena definicija umjetnosti – što bi bilo istinitije kad bi umjetnička djela, uz to što reprezentiraju predmete ujedno o njima i nešto izražavala. (Danto, 1997: 235.)

Iako je Danto i po drugi put uspeo da razdvoji umetnost od jezika, on, na žalost, u analizu ekspresivnih svojstava ponovo uvodi jezičke analogije. Ovog puta to je metafora.

Razumjeti umjetničko djelo znači shvatiti metaforu koja je, vjerujem, uvek tamo. (Danto, 1997: 245.)

i:

...metafore utelovljuju strukture kakve pretpostavljam da imaju i umjetnička djela. To nisu jednostavne reprezentacije predmeta – svojstva samog načina reprezentiranja moraju igrati ulogu pri njihovom razumevanju. (Danto, 1997: 249.)

Ali ova, nova, analogija sa jezikom, konačno će pokazati sve slabosti Dantoovog shvatanja reprezentacije, kao i nespojivost tradicionalnog shvatanja estetike sa supstitucionom teorijom reprezentacije. Odlika metafore je što nam ona predstavlja predmet u jednom novom i jedinstvenom svetlu, i tako nam ukazuje na neka svojstva ili relacije predmeta koje ranije nismo primećivali. Ukoliko nam ona omogućava ove nove uvide o predmetu, ona je informativna. Ujedno, metafora mora i opravdati uvide o predmetu koji je metaforički prikazala. Zato razlikujemo adekvatne i neadekvatne metafore. Naravno, metafore ne moraju uvek biti informativne. Tako metafora može biti „upečatljiva“. Ali i takav, „upečatljiv“ prikaz predmeta mora biti opravdan. Dakle, šta god da metaforičkim izražavanjem ostvarujemo, metafora ima istu strukturu – metaforički se izražavajući o H kao U-om, mi H-u pripisujemo izvesna svojstva/relacije U-a na koja

metaforom referiramo. Problem svojstava na koja metaforom referiramo predstavlja slabost svake analize metaforičnog izražavanja. Srećom to ovde nije od važnosti, ono što je bitno je da se metafore ne mogu analizirati izvan značenjske dimenzije izraza. Značenje je ono što se ostvaruje metaforom i, shodno tome, one mogu biti uspešne ili neuspešne, odnosno, adekvatne i neadekvatne.

Takođe, postoji još jedna odlika metafore koja je razlikuje od svih drugih jezičkih izraza, ona, naime nije zamenjiva. Ona ne može biti redukovana na elemente od kojih je sastavljena, niti može biti zamenjena ekvivalentnim izrazom ili opisom.

Kritički prikaz metafore unutar djela ne može nadomjestiti djelo, kao što ni opis metafore jednostavno nema onu snagu što je ima metafora koja opisuje...Do toga dolazi zato što višak koji se uvijek javlja nije tek kvantitativna preopterećenost o kojoj se možemo nadati da ćemo je iskupiti dodatnim riječima. Ne radi se o tome da metafore jednostavno imaju širi skup konotacija no što ih možemo navesti, možda je u tom smislu moguće rastaviti metaforu na cijeli niz njenih konotativnih elemenata. No ponavljam, moć metafore ne prenosi se jednostavno njenim konotativnim ekvivalentom koji je, kao popis atributa, potpuno različite logičke vrste no što je sama metafora. (Danto: 1997: 247)

Pogledajmo ove parafraze Šekspirovog Romea: „Julija ti si iris“ i „Julija ti si perunika“. Iako se radi o sinonimima za jedan isti cvet, značenje je drugačije. To je ta nesvodivost metaforičnog izražavanja koje Danto pripisuje i umetničkim reprezentacijama. Jasno je i bez primera da Romeova metafora ne može biti nadomeštena ni opisom Irisa, niti iscrpnim opisom značenja. Danto će za ovakve i slične slučajeve reći da se „moć metafore ne može preneti njenim konotativnim ekvivalentom“. Metafora ne može biti nadomeštena sinonimom, kako nam pokazuje parafraza Romea, tako ne može biti nadomeštena ni svojim konotativnim ili značenjskim ekvivalentom. Verujem da je razlog tome što svaka metafora ima jedinstveni skup konotacija. Ono što je važnije, a što i sam Danto u prethodnom odlomku jasno kaže, jeste da metafora ne može biti analizirana izvan značenjske dimenzije. Metaforički prikaz ne može biti nadomešten zbog svog jedinstvenog značenja, a ne zbog svoje jedinstvene denotacije.

Danto je dobro uočio da umetnička reprezentacija ima svojstva metaforičkog izražavanja. To što smo videli jedan portret Vojvode od Velingtona, nikako nam ne može nadomestiti viđenje drugog. Niti nam gledanje Ruenske katedrale ujutro može nadomestiti pogled na nju u sumrak. Ali dosad se je pokazalo da je svaka jezička analogija u umetnosti bila kontraproduktivna kako za umetnost, tako i za teoriju koja se služi takvim analogijama. Ova će analogija, na žalost, biti i najpogubnija za Dantoovu teoriju.

U prethodnom delu posvećenom reprezentativnim svojstvima umetnosti, videli smo da reprezentacija ne zahteva sličnost sa onim što reprezentira (barem u slučajevima kad reprezentovano postoji). Umetnost nije imitacija, a to je moguće zato što se reprezentacija iscrpljuje u stajanju-za; mi naprosto supstituiramo neki entitet nekim drugim entitetom koji ima funkciju simbola. Umetnost je simbolična, a ne imitativna, to je ono što je Danto želeo da nam kaže. To je uloga kakvu u jeziku imaju vlastita imena: svako ime može stajati za svakoga. Za onoga ko se zove Marko nikakvu razliku ne bi predstavljalo da su mu na krštenju dali ime Zoran. On bi se jednako odazivao na to ime. Ime je prosta denotaciona relacija i ono se u toj funkciji iscrpljuje.

Vlastita imena su relativno mala podgrupa u jeziku, koja se razlikuje od ostalih jezičkih izraza po tome što ima samo denotaciju a ne i smisao. Čak i kad bismo prihvatili Raselovu teoriju da su imena prikriveni opisi, to ne bi mnogo uticalo na ono što želim da kažem. Supstitucionu vrstu reprezentacije Danto poredi sa vlastitim imenima baš zato što pretpostavlja da su lišena smisla, a ne prikriveni opisi (što mu onda omogućava da bilo šta može da reprezentira bilo šta).

Ali suštinska činjenica koju treba imati na umu kad se bavimo ovim problemima (opisa i vlastitih imena; p.a.) jeste da imamo instituciju vlastitih imena kako bismo izvršili govorni čin identifikujućeg referiranja. Postojanje ovih izraza proistiće iz naše potrebe da odvojimo referiranje od predikativnih funkcija jezika. (Serl, 1991: 267.)

Sada se konačno mora postaviti ovo pitanje: Ako reprezentacija ima status vlastitih imena, kako ona može ujedno biti i metaforički prikaz? Naime, Zoran ili Marko nisu metafore čoveka koga imenuju, vlastita imena su po pretpostavci lišena svakog značenja, dok je metafora je u domenu značenja. Ne postoji nikakvo svojstvo

„markovost“ ili „zoranost“ koje bismo mogli metaforički pripisati. Dakle, kad rezimiramo, ono što Danto zapravo kaže o umetnosti je sledeće: (I) bilo šta može reprezentirati bilo šta – reprezentacija je prosta denotativna relacija znaka i njime označenog, imena i njime imenovanog; (II) reprezentacija metaforički izražava nešto o onome što reprezentira. Po tom obrascu saobraćajni znak prvenstva u raskrsnici ujedno izražava nešto što je karakteristično za sam pojam prvenstva, naime „žutost“ i „romboidnost“.

Ovo je potpuno nekonzistentan i pritom apsurdan stav o umetnosti. Naprosto, simbol nije metafora, simbol je konvencionalna oznaka. Naravno, to ne treba shvatiti tako da umetnost mora biti imitativna ako želi da bude ekspresivna. Metaforički karakter umetnosti, tj. ekspresivna funkcija reprezentacije ne može biti ostvarena ako se reprezentacija iscrpljuje u supstituciji.

Literatura

- Danto Artur (1997): *Preobražaj svakidašnjeg*, Kruzak, Zagreb
Danto Arthur C. (1995): *After the End of the Art: Contemporary Art and the Pale of History*, Pricetown University Press, New Jersey
Goodman Nelson (1984): *Languages of Art*, Hackett Publishing Company, Indianapolis
Lazović Živan (1992): *Jezik i značenje*, Nolit, Beograd
Wollheim Richard (1980): *Art and Its Objects*, Cambridge, Cambridge
Serl Džon (1991): *Govorni činovi*, Nolit, Beograd

Stefan Ristić

WHY IS SUPSTITUTIONAL THEORY
OF REPRESENTATION INCONSISTENT WHEN
COMBINED WITH TRADICIONAL AESTHETICS

Review of A. C. Danto's philosophy of art

Summary

This article intends to critically envisage limits and values of philosophy of art of Arthur Danto and to point out the main problems of the theory of supstitutional representation, when placed within wider theoretical frame of traditional aesthetics, such as the notion of meaning in the philosophy of art of Arthur Danto. The article focuses on the notions of external and internal representation and denotation of non-existent and existent entities, substituted by representation. This article intends to question the validity of Danto's position.

Keywords: meaning, denotation, supstitution, external representation and internal representation.