

Originalni naučni rad  
UDK 14 Витгенштајн Л. ; 111.852 Вайц М.

MONIKA JOVANOVIĆ

## VITGENŠTAJNOVA IDEJA PORODIČNIH SLIČNOSTI I VAJCOV DECIZIONIZAM U ESTETICI

### Preliminarne napomene

Ako se složimo da se značaj neke ideje meri, s jedne strane, širinom njenog uticaja a, sa druge, revolucionarnošću promena koje je izazvala, sigurno se u filozofskoj, naučnoj i kulturnoj tradiciji može pronaći mnogo ideja koje odgovaraju ovom opisu.<sup>1</sup> Ipak, neće za svaku od njih biti tačno ono što važi za Vitgenštajnovu ideju porodičnih sličnosti: uticaj ove vrlo značajne, a zapravo veoma jednostavne ideje na estetičku debatu koja se pedesetih, šezdesetih, pa i sedamdesetih godina prošlog veka vodila u pogledu definisanja pojma umetnosti nije, kao što bi se u prvi mah moglo činiti, bio jednosmeran. Ona je uticala kako na antiesencijaliste, po opredeljenju bliske Vitgenštajnu, tako i na esencijaliste, koji bar *prima facie* stoje na suprotnoj strani. Štaviše, njen uticaj na esencijalističku struju analitičkih estetičara nije bio isključivo negativan: budući podsticaj onima koji su sa manjim ili većim uspehom pokušavali da definišu pojam umetnosti, ideja porodičnih sličnosti je ne tako retko ostavljala trag u njihovim objašnjenjima.

Uz još nekoliko ideja koje se međusobno prepliću, ova ideja čini okosnicu *Filozofskih istraživanja*,<sup>2</sup> pa i Vitgenštajnovu poznu filozofije uop-

---

1 Reč „značaj“ ovde ima čisto deskriptivno značenje. Jedna ideja, naravno, može biti važna, vredna pažnje, i mogli bismo reći, značajna, a da usled različitih okolnosti ostane praktično nezapažena.

2 Ludvig Vitgenštajn, *Filozofska istraživanja*, Beograd: Nolit, 1980.

šte. Vitgenštajn je uvodi već u *Filozofskoj gramatici*,<sup>3</sup> samo nekoliko godina kasnije porodične sličnosti dolaze u središte njegovog interesovanja, a odeljci §65 i §66, centralni za ovo pitanje, postaju *locus classicus Filozofskih istraživanja*.<sup>4</sup>

Do ideje porodičnih sličnosti Vitgenštajn dolazi razmišljajući o jeziku. Navodeći mnoštvo jezičkih igara on ne kaže šta je zajedničko svim oblicima jezika o kojima govori:

Ovde nailazimo na krupno pitanje koje stoji iza svih ovih razmatranja. – Jer sad bi mi se moglo prigovoriti: „Ti sebi olakšavaš. Govoriš o svim mogućim jezičkim igrama, a nigde nisi rekao šta je to suština jezičke igre, pa dakle i jezika. Šta je zajedničko svim ovim procesima i šta ih čini jezikom ili delovima jezika. Ti opraštaš sebi upravo onaj deo istraživanja koji je tebi samom svojevremeno zadavao najviše glavobolje, naime onaj deo koji se odnosi na *opšti* oblik iskaza i jezika.”

I to je istina. Umesto da navedem nešto što je zajedničko svemu onome što nazivamo jezikom, ja kažem da sve te pojave nemaju baš ništa zajedničko zbog čega za sve njih upotrebljavamo istu reč, – nego da su međusobno *srodne* na mnogo različitih načina. I zbog ove srodnosti ili zbog ovih srodnosti, mi ih sve nazivamo „jezicima”.<sup>5</sup>

Držeći da ne postoji ništa zajedničko za sve aktivnosti koje naziva „jezičkim igrama”, one koji se sa njim ne slažu Vitgenštajn poziva da dokažu suprotno. Teret dokaza kao da je na protivničkoj strani: „Ako želite da tvrdite ‘*Mora* postojati nešto zajedničko!’, onda je na vama da ga pronađete.” Međutim, kada to pokušamo, odmah nailazimo na dva problema: osim što nije nimalo lako pronaći suštinsko svojstvo nečeg tako apstraktnog kao što je jezik uopšte, dodatne teškoće nastaju i otud što nam, zbog prirode Vitgenštajnovog izlaganja, tačan smisao izraza „jezička igra” stalno pomalo izmiče.<sup>6</sup> Da bi predupredio ove i slične primedbe, Vitgenštajn kao da protivniku izlazi u susret predlažući da sukobljena stanovišta oprobaju na jednostavnijem, analognom primeru:<sup>7</sup>

3 Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Grammar*, Oxford: Blackwell Publishers, 1974.

4 Maurice Mandelbaum, „Family Resemblances and Generalizations Concerning the Arts”, *American Philosophical Quarterly*, 2, 1965, 219-228, str. 219.

5 *Filozofska istraživanja*, §65.

6 Poglavlje o jezičkim igrama u svom komentaru *Filozofskih istraživanja* Beijker i Heker završavaju sličnom vrstom rezerve (vidi Wittgenstein, *Meaning and Understanding, Essays on the Philosophical Investigation, Vol. 1*, str. 56).

7 I sam Vitgenštajn nešto kasnije, u odeljku §83, izričito kaže da je reč o analogiji: „Zar nam analogija između jezika i igre ovde ne baca izvesnu svetlost?” (*Filozofska istraživanja*, §83).

Posmatraj, na primer, procese koje zovemo „igrama”. Mislim na igre za tablom, igre kartama, igre loptom, takmičarske igre itd. Šta je svima njima zajedničko? – Nemoj da kažeš: „Nešto *mora* da im bude zajedničko, inače se ne bi zvale ‘igre’“– nego *pogledaj* da li je njima svima nešto zajedničko. Jer, ako ih posmatraš, nećeš doduše videti nešto što bi bilo zajedničko *svima*, ali ćeš videti sličnosti, srodnosti, i to ceo jedan niz. Kao što rekoh: nemoj da misliš, nego *gledaj!* Pogledaj, na primer, igre za tablom i njihove mnogostruke srodnosti. Sada pređi na igre kartama: ovde nalaziš mnogo podudarnosti sa onom prvom klasom, ali mnogo zajedničkih crta iščezava, druge se pojavljuju. Ako sada pređemo na igre loptom, ponešto zajedničko je ostalo, ali je mnogo izgubljeno. – Da li su sve one ‘*zabavne*’? Uporedi šah sa igrom mice. S druge strane, zar svuda postoji dobijanje i gubljenje ili suparništvo među igračima. Seti se ređanja pasijansa. U igrama loptom postoji dobijanje i gubljenje, ali kada dete udara loptom o zid i ponovo je dočekuje, ova karakteristika iščezava. Pogledaj koju ulogu imaju veština i sreća. I kako je različita veština u šahu i veština u tenisu. Seti se sada igara u kolu: ovde postoji element zabavljanja, ali koliko je iščezlo drugih karakterističnih osobina! I tako možemo ispitati mnogo, mnogo drugih grupa igara. Videti kako se sličnosti pojavljuju i iščezavaju.

A zaključak ovog ispitivanja glasi: vidimo jednu komplikovanu mrežu sličnosti koje se međusobno preklapaju<sup>8</sup> i ukrštaju. Sličnosti u velikom i u malom.<sup>9</sup>

Ne ulazeći u detaljna razmatranja pojedinačnih igara, Vitgenštajn nam sugerije da traganje započnemo tako što bismo se usredsredili na pojedinačne igre unutar neke klase ovih aktivnosti (igre za tablom); zajedničko svojstvo koje bismo tu pronašli, potražili bismo i u drugim klasama igara (igre kartama, igre loptom, igre u kolu, itd). Kada na ovaj način pristupimo igrama, lako se možemo uveriti u ono što Vitgenštajn tvrdi: sličnosti se stalno pojavljuju i iščezavaju, a zajedničko svojstvo stalno izmiče. Vitgenštajn zato predlaže da promenimo taktiku: umesto da idemo deo po deo, mogli bismo se pitati da li su *sve* igre zabavne. Zadržimo se, međutim, na prvom koraku njegovog istraživanja i pokušajmo da odgovorimo na pitanje

8 Ksenija Maricki-Gadžanski nemački termin „übergreifen” prevodi našim izrazom „prožimati se”. U nemačko-hrvatskom dvojezičnom izdanju stoji da se ove sličnosti „prelamaju i križaju” (Ludwig Wittgenstein, *Filozofijska istraživanja*, Zagreb: Nakladni zavod Globus, 1998). Nama se, međutim, činilo da je ova nemačku reč, u skladu sa engleskim prevodom Elizabet Enskomb (Elizabeth Anscombe), ovde najbolje prevesti izrazom „preklapati se” (*overlapping*). (Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, Oxford, 1953).

9 *Filozofska istraživanja*, §66.

među kojim karakteristikama Vitgenštajn nije našao svojstvo zajedničko svim igrama.

Kada igre klasifikujemo onako kako to Vitgenštajn čini, na osnovu vrste rekvizitâ koji se u njima koriste, izgleda da pre svega imamo na umu lako uočljive karakteristike igara: pored opažljivih (prvenstveno onih koje opažamo čulom vida), tu su i karakteristike koje se tiču pravila igre. Prelazeći tako naglo na pitanje o svojstvu sasvim druge vrste, Vitgenštajn kao da nam sugerise da na ovom polju nećemo naći ono što tražimo. Ako nešto zajedničko postoji, ono je svakako na drugom mestu.

„Da li su sve igre ‘*zabavne*’?” – Vitgenštajn predlaže da uporedimo šah sa micama. Međutim, „zabavno” nije sasvim jednoznačna reč: pošto zahteva više intelektualne veštine i koncentracije, šah je svakako ozbiljnija igra u odnosu na mice. Pa ipak, ukoliko nas zabavljaju teške i intelektualno izazovne igre, možemo igrati šah da bismo se zabavili.

Mogli bismo se, zatim, pitati da li u svim igrama postoji dobijanje i gubljenje ili suparništvo među igračima. Ako je sporno da li je pasijans, koji Vitgenštajn pominje, igra ili je zapravo neka slična vrsta razonode, setimo se igranja lutkama, automobilčićima, kockicama... Igranje igračkama je svakako vrsta igre iako u njoj ne mora (mada može) postojati pobednik i gubitnik.

Kao što se pobeda u svim igrama ne sastoji u istoj stvari, neće uvek isti faktori voditi do nje. U nekim igrama odlučujuća je veština, u drugima sreća, u mnogima pobeda u određenoj meri zavisi i od jednog i od drugog. Naravno, postoje različiti tipovi veština; setimo se „kako je različita veština u šahu i veština u tenisu”.

Ako bismo se upustili u detaljnije empirijsko istraživanje, „ispitali mnogo, mnogo drugih vrsta igara”, izgleda da bismo na kraju došli do zaključka da neke igre dele određena svojstva, a da pri tom ne postoji ništa zajedničko za sve njih. Pa ipak, kao i u slučaju jezičkih igara, sve te aktivnosti zovemo istim imenom.

Vitgenštajn zaključuje:

Tako, verovatno ne postoji nijedna jedinstvena karakteristika zajednička svemu onome što nazivamo igrom. Ali se, isto tako, ne može reći da „igra” prosto ima nekoliko nezavisnih značenja (kao što, na primer, ima reč „list”).<sup>10</sup>

10 Philosophical Grammar, str. 75. U prevodu Vitgenštajnovog *Filozofske grammatike*, Entoni Keni (Anthony Kenny) upotrebljava reč „bank”, što na engleskom znači banka, ali i rečna obala. Mi smo u prevodu ovu reč zamenili srpskom rečju „list” koja takođe ima dva nezavisna značenja.

## I Sličnosti koje se preklapaju i ukrštaju

Da bi što jednostavnije ilustrovao svoju ideju, Vitgenštajn bira igre, aktivnosti koje su nam svima dobro poznate i, ne ulazeći u iscrpna razmatranja, daje niz putokaza na kojim mestima možemo da tražimo svojstvo zajedničko svim igrama. Međutim, da li nam Vitgenštajnovu uputstvo „*Pogledaj* da li je njima svima nešto zajedničko”, dovoljno govori? Neki interpretatori sugerišu da nije tako. Tako, na primer, Nikolas Griffin u svom radu o porodičnim sličnostima sugeriše da Vitgenštajn na ovom mestu nije bio dovoljno precizan:

Postoji [...] jedna trivijalna greška u Vitgenštajnovoj formulaciji. On kaže: „[N]ećeš doduše videti nešto što bi bilo zajedničko *svim* [igrama]”.<sup>11</sup> Međutim, prilično je jasno da hoćemo: sve igre su, na primer, aktivnosti, sve se odigravaju u određenom vremenu, sve počinju i završavaju se, i tako dalje. Vitgenštajn je trebalo da kaže: „Nećeš naći nešto zajedničko za sve igre na osnovu čega ih zovemo igrama“ ili „Postoje nužni uslovi da nešto bude igra, ali ovi uslovi nisu takođe i dovoljni“. Stoga je, ako ga shvatimo doslovno, Vitgenštajnovu objašnjenje već sporno.<sup>12</sup>

Međutim, da li je ono što Vitgenštajn kaže u odeljku §66 zaista tako nedorečeno kako nas Griffin uverava? Ako pažljivo pogledamo kako Vitgenštajn postavlja svoje pitanje kada govori o jezičkim igrama, lako ćemo videti da to nije slučaj. On, naime, ne kaže: da li postoji *bilo šta* zajedničko za sve one procese koje nazivamo jezikom ili delovima jezika? Na ovo pitanje pozitivan odgovor bi, naravno, bio trivijalno istinit: postoji mnogo stvari zajedničkih za sve ono što nazivamo jezikom. Vitgenštajna, u stvari, zanima nešto drugo: da li postoji nešto zajedničko svim tim procesima što ih *čini* jezikom ili delovima jezika.<sup>13</sup> Isto važi i za igre.

Na jednom mestu u *Filozofskoj gramatici*, na koju se najčešće ne obraća mnogo pažnje u literaturi o porodičnim sličnostima,<sup>14</sup> postoji rečenica koja dodatno osvetljava ono što je Vitgenštajn imao na umu:

11 *Filozofska istraživanja*, §66.

12 Nicholas Griffin, „Wittgenstein, Universals and Family Resemblances”, *Canadian Journal of Philosophy*, 3 (1974), 635-651, str. 637.

13 I sam Griffin u jednoj fusnoti ukazuje na ovo mesto iz odeljka §65. *Istraživanja*. Griffin napominje da je Vitgenštajn na neki način uzeo u obzir stvari o kojima govorimo. Međutim, on ne smatra, za razliku od nas, da ih je Vitgenštajn što implicitno što eksplicitno i rekao.

14 Za jedan od retkih interpretacija ideje porodičnih sličnosti u kontekstu *Filozofske gramatike*, videti Richard Miller, „Wittgenstein in Transition: A Review of the Philosophical Grammar”, *The Philosophical Review*, 86 (1977), 520-544.

Štaviše, čak i ako je neko svojstvo zajedničko svim članovima jedne porodice, ono ne mora biti svojstvo koje definiše dati pojam.<sup>15</sup>

Ova rečenica iz Vitgenštajnovog *Gramatike* pokazuje da je Vitgenštajn već u svom prelaznom periodu brinuo da li će njegova ideja biti trivijalizovana. Budući da na dovoljno visokom nivou opštosti bilo šta ima nešto zajedničko sa bilo čim drugim, jasno je da neće *svako* zajedničko svojstvo moći da opravda primenu istog pojma na čitav niz različitih slučajeva. Ovo jednostavno obrazloženje lako je primeniti i na pojam igre: pošto pored igara postoji bezbroj drugih aktivnosti, *biti aktivnost*<sup>16</sup> nije svojstvo koje neko X čini igrom. Ovde je, međutim, potrebno napraviti jednu ogradu: *biti aktivnost* nije irelevantna karakteristika igara – da bi X bilo igra, ono *mora* biti aktivnost. Kao što Griffin ispravno primećuje, *biti aktivnost* je *nužan* uslov da bi X bilo igra.

I letimično razmatranje dovoljno je da uočimo još takvih svojstava, od kojih Griffin pominje dva: *trajati u vremenu* i *počinjati-i-završavati se*. Njima bi se, recimo, moglo dodati i svojstvo svake igre da ima učesnike. Posedovanje svakog od ovih svojstava je neosporno nužan uslov da bi X bilo igra. Pa ipak, ova tri svojstva se u jednom važnom smislu razlikuju, i međusobno i od svojstva *biti aktivnost*. Dok *trajati u vremenu* i *počinjati-i-završavati se* važe za igre samim tim što su igre aktivnosti, kada je reč o *postojanju učesnika*, stvar je nešto komplikovanija: o učesnicima govorimo samo samo kada je, kao u slučaju igara, reč o *ljudskim* aktivnostima.<sup>17</sup> Iako se, kao što sada vidimo, može pronaći više nužnih uslova da bi X bilo igra, mi, razume se, pominjemo samo one koji su od klasifikacione relevantnosti za pojam o kojem govorimo: 1) *biti aktivnost*, kojim se specifikuje *genus proximum* igre i 2) *postojanje učesnika*, koje ovu aktivnost na jedan način određuje.<sup>18</sup>

15 *Philosophical Grammar*, str. 75.

16 U odeljku §66 *Filozofskih istraživanja* Vitgenštajn o igrama govori kao o procesima: „Posmatraj, na primer, procese koje zovemo ‘igrami.’ Griffin je malo precizniji; on o igrama govori kao o aktivnostima.

17 Neko bi ovde mogao da prigovori da se i životinje mogu igrati i da, shodno tome, i njihove „igre” imaju učesnike (kao što bi se moglo reći da i one imaju neku vrstu jezika kojim se sporazumevaju). Na ovo se može odgovoriti da igre uvek podrazumevaju neku vrstu intencionalnog konteksta koji se sastoji u tome da učesnici u igri moraju biti svesni da učestvuju u igri, a ne u nekoj drugoj aktivnosti koja samo podseća na igru. Od toga da li ovakvu vrstu svesnosti pripisujemo životinjama zavisiće i to da li one njihove aktivnosti koje liče na igre smatramo igrama.

18 Postojanje učesnika uvodimo kao poseban uslov imajući u vidu široku upotrebu reči aktivnost: aktivnost vulkana, aktivnost metabolizma...

Lako ćemo se složiti da nijedan od dva upravo pomenuta uslova nije dovoljan da bi X bilo igra: pored igara postoji mnoštvo drugih aktivnosti u kojima ljudi (ili neka druga inteligentna bića, ako takva postoje) mogu učestvovati. Sada možemo otići i korak dalje: ne samo da svaki od gore pomenutih uslova nije pojedinačno dovoljan da bi X bilo igra; nijedna njihova kombinacija, pa čak ni svi oni zajedno, ne čini dovoljan kriterij razgraničenja igara od onih aktivnosti koje to nisu. Vitgenštajn, dakle, kao da implicitno prihvata sledeća dva principa:

I – Postoji manje ili više određen skup individualno nužnih uslova da bi X bilo igra.

Svojstva na koja se ovi uslovi odnose obeležićemo grčkim slovima  $\alpha, \beta, \gamma, \dots$

II – Nijedna konjunkcija svojstava  $\alpha, \beta, \gamma, \dots$  ne daje dovoljan uslov da bi X bilo igra.

Da bi se izbegle moguće zabune, potrebno je naglasiti da iz toga što ne postoji *određen* skup individualno nužnih a zajedno dovoljnih uslova za primenu reči „igra” na *čitav niz* pojedinačnih slučajeva, ne sledi da ne postoji opravdanje za primenu ove reči na *svaku pojedinačnu* aktivnost koju tako zovemo. Opravdanje primene klasifikacionih reči ne mora se, kako nas Vitgenštajn uverava, uvek sastojati u istoj stvari: „razuđena” struktura pojmova kao što su pojam igre ili pojam broja čini da reči koje odgovaraju ovim pojmovima upotrebljavamo u svetlu razloga koji variraju od slučaja do slučaja. Ali, da bi upotreba reči „igra”, „broj”, itd., bila koliko toliko određena, razlozi o kojima govorimo moraju u jednom smislu biti podložni uopštavanju: ako izvesna svojstva opravdavaju primenu reči „igra” na određenu aktivnost X, posedovanje ovih svojstava trebalo bi da bude dovoljno da i druge aktivnosti koje imaju ta svojstva učini takođe igrama.

Govoreći na ovaj način, implicitno pretpostavljamo da bi se Vitgenštajn morao složiti da običan jezik, uprkos većoj ili manjoj neodređenosti, ipak u osnovi nije proizvoljan. Ako se složimo da je tako, to jest ako se složimo da je solipsistička proizvoljnost sa kojom Hampti-Dampti upotrebljava reči nešto što može važiti samo na mestima kakva je Zemlja iza ogledala,<sup>19</sup> uslovi za primenu pojmova moraju biti dovoljni uslovi.

19 Mislim na sledeće mesto iz Kerolove *Zemlje iza ogledala*:

„Ne znam šta misliš pod rečju ‘slava’“, reče Alisa. Hampti-Dampti se prezrivo nasmeši. „Naravno da ne znaš – sve dok ti ne kažem. Mislio sam ‘to je presudan argument za tebe!’“ „Ali ‘slava’ ne znači ‘presudan argument’“, usprotivi se Alisa. „Kada *ja* upotrebljavam neku reč“, reče Hampti-Dampti podrugljivo, „ona znači upravo ono što sam ja izabrao da znači – ni manje ni više“. „Pitanje je“, reče Alisa, „da li ti MOŽEŠ učiniti da reči imaju toliko različitih značenja“. „Pitanje je“, odvrati Hampti-Dampti, „ko će biti gospodar – to je sve.“ (Lewis Carroll,

Veliki broj pojmova koji pripadaju kako svakodnevnom jeziku tako i nauci primenjujemo u svetlu nekog skupa individualno nužnih i zajedno dovoljnih uslova.<sup>20</sup> U drugim slučajevima (pojam jezičke igre, igre, broja, itd), izgleda da ne mora biti tako: tada će postojati samo manje ili više određen disjunktivan skup dovoljnih uslova. U skladu sa ovim alternativnim modelom opravdanja primene pojmova kažemo da je X igra ili zato što (pored svojstava  $\alpha, \beta, \gamma$ ) ima svojstva  $a, b, c, d$  ili zato što (pored svojstava  $\alpha, \beta, \gamma$ ) ima svojstva  $e, f, g, h$  ili zato što (pored svojstava  $\alpha, \beta, \gamma$ ) ima svojstva  $i, j, k, l$  itd.

Međutim, ako pored određenog skupa nužnih uslova postoji samo manje ili više određen disjunktivan skup dovoljnih uslova, zbog čega sve ove aktivnosti zovemo istim imenom? Šta je ono što čuva da se Vitgenštajnovno vlakno ne rasplete?

Mesto na kojem Vitgenštajn direktnije nego obično razmatra ovo pitanje nalazimo već u *Filozofskoj gramatici*:

Pojmovna reč<sup>21</sup> svakako govori o srodstvu među predmetima, ali se ovo srodstvo ne mora sastojati u deobi jednog zajedničkog svojstva ili konstituenta. Ono može povezati predmete kao karike u lancu, tako da je jedan povezan sa drugim putem *posredničkih karika*. Dva susedna člana mogu imati zajednička svojstva i biti *slična* jedan drugom, dok oni udaljeni pripadaju istoj porodici a da pri tom nemaju ništa zajedničko. [...]

Veza između članova jednog pojma može se uspostaviti deobom svojstava koja se javljaju u porodici datog pojma, ukrštajući i preklapajući se na vrlo komplikovane načine. Procedure koje zovemo „igramama“ međusobno su povezane na razne načine sa mnogo različitih međuprelaza između. Moglo bi se reći da je upotreba pojmovne reči ili zajedničke imenice u

---

*Alice in Wonderland and Through the Looking-Glass*, London: Norton & Company, 1960)

- 20 Na ovom mestu podrazumevamo nešto sa čime ni sam Vitgenštajn ne bi imao razloga da se ne složi, naime to da neki pojmovi nemaju strukturu porodičnih sličnosti. Međutim, postoje autori koji se sa ovim ne slažu. Na primer, Renford Bambrou (Renford Bambrough) zastupa stav da svi pojmovi imaju strukturu porodičnih sličnosti („Universals and Family Resemblances”, *Proceeding of the Aristotelian Society*, 1961, 207–222). Za uverljivu kritiku Bambrouove teze vidi, recimo, Keith Campbell, „Family Resemblance Predicates”, *American Philosophical Quarterly*, 2, 1965, str. 243.
- 21 Vitgenštajn u *Gramatici* preuzima Fregeov izraz „pojmovna reč” (*Begriffswort*), dok u *Istraživanjima*, gotovo po pravilu, govori o rečima. Umesto „pojmovne reči” koja, onako kako je Frege upotrebljava, ima nešto šire značenje, mi koristimo izraz „klasifikaciona reč”.



ovom slučaju opravdana zato što postoje prelazni koraci između pojedinih članova.<sup>22</sup>

Vitgenštajn u *Istraživanjima* pominje još jedan važan pojam na koji je, po njegovom mišljenju, primenljivo isto objašnjenje:

Isto tako, porodicu obrazuju, na primer, vrste brojeva. Zašto mi nešto nazivamo „brojem“? Pa, recimo, zato što pokazuje izvesnu – direktnu – srodnost sa više stvari koje smo dotle zvali brojem i time, može da se kaže, stiče indirektnu srodnost sa nečim drugim, što takođe zovemo *tako*. I svoj pojam broja proširujemo kao što kod pređenja upredamo nit po nit. A jačina vlakna se ne sastoji u tome da se neka nit provlači celom svojom dužinom, nego u tome da se mnoge niti međusobno prepliću.<sup>23</sup>

Umesto o posredničkim karikama, kao u *Filozofskoj gramatici*, Vitgenštajn na ovom mestu govori o indirektnim srodnostima.<sup>24</sup> Međutim, sve vreme se zapravo radi o istom pitanju: šta je ono što u nedostatku (netrivijalno) zajedničkog svojstva čini da upotreba istog pojma na čitav niz pojedinačnih slučajeva bude opravdana? Iako na oba mesta govori o istoj stvari, Vitgenštajnova formulacija u *Istraživanjima* razlikuje se od one u *Gramatici*. Dok u ranijem spisu izričito kaže šta u ovakvim slučajevima opravdava primenu istog pojma, Vitgenštajn u *Istraživanjima* pribegava metafori:

Jačina vlakna se ne sastoji u tome da se neka nit provlači celom svojom dužinom, nego u tome da se mnoge niti međusobno prepliću.<sup>25</sup>

Jačina vlakna se ovde odnosi na ono što, u odsustvu nekog (relevantno) zajedničkog svojstva, povezuje sve brojeve, igre ili jezičke igre tako da na sve njih primenjujemo isti pojam (pojam broja, igre odnosno jezičke igre). Kohezivna snaga koja u slučaju ovih pojmova „vlakno“ čuva od rasplitanja, po Vitgenštajnovom mišljenju, leži u neprekidnom preplitanju niti od kojih je ono sačinjeno. Govoreći manje metaforično: sličnosti i srodnosti

22 *Philosophical Grammar*, str. 75.

23 *Filozofska istraživanja*, §67.

24 Kao što možemo primetiti kada ih navedemo jedan za drugim, među ovim citatima postoje određene razlike u analogijama. Premda u punoj meri osvetljava preklapanje, odnos lanca i karika, koji Vitgenštajn opisuje u *Gramatici*, ne može nam pomoći da razumemo šta je ono što on podrazumeva pod ukrštanjem. S druge strane, kasnija analogija sa vlaknom kao da sadrži neki nagoveštaj objašnjenja. Ne sasvim proziran princip kohezije koji odgovara načinu na koji su niti povezane u vlakno kao da u većoj meri odgovara strukturi „komplikovane mreže sličnosti i srodnosti koje se preklapaju i ukrštaju“.

25 *Filozofska istraživanja*, §67.

nekih igara, brojeva ili jezičkih igara sa drugim entitetima ili aktivnostima iste vrste, čine da za sve njih upotrebljavamo istu reč.

Na osnovu prethodno rečenog, možemo zaključiti da je Vitgenštajn prihvatao i sledeća tri principa:

III – Postoji disjunktivan skup dovoljnih uslova da bi X bilo igra.

Svojstva koja ne čine nužne uslove da bi X bilo igra a javljaju se u okviru ovakvih dovoljnih uslova, obeležićemo latiničnim slovima  $a, b, c, \dots$

IV – Svaki od ovih disjunktata predstavlja konjunkciju nužnih uslova da bi X bilo igra i još nekih svojstava iz skupa svojstava  $a, b, c, \dots$

V – Disjunktivi o kojima govorimo međusobno su povezani na sledeći način:

$$(\alpha \wedge \beta \wedge \gamma \wedge a \wedge b \wedge c) \vee (\alpha \wedge \beta \wedge \gamma \wedge b \wedge c \wedge d) \vee \\ (\alpha \wedge \beta \wedge \gamma \wedge c \wedge d \wedge e) \vee (\alpha \wedge \beta \wedge \gamma \wedge d \wedge e \wedge f) \vee \dots$$

U skladu sa onim što Vitgenštajn kaže na već citiranom mestu, ovu disjunkciju čitamo:

Sve igre su ili igre za tablom ili igre kartama  
ili igre loptom ili igre u kolu ili... i tako dalje.

Ako se, ostavljajući po strani prvu grupu svojstava ( $\alpha, \beta, \gamma, \dots$ ), usredsredimo na svojstva koja pripadaju drugoj grupi ( $a, b, c, \dots$ ) primetićemo da svaka od četiri grupe igara deli sa sledećom po dva svojstva ove vrste. Međutim, iz toga još uvek ne sledi da postoji neko svojstvo ovog tipa koje je zajedničko svim igrama. Kako nas Vitgenštajn uverava, igre za tablom, igre kartama, igre loptom, igre u kolu, itd, nemaju nijedno (netrivijalno) zajedničko svojstvo:

abc  
bcd  
cde  
def

Međutim, zahvaljujući indirektnim vezama, aktivnosti koje pripadaju prvoj i poslednjoj grupi ipak zovemo istim imenom.<sup>26</sup>

26 U skladu sa našim prikazom, prva i druga, druga i treća, treća i četvrta grupa igara dele isti broj svojstava. To, naravno, neće uvek biti slučaj. Određene vrste igara mogu imati mnogo zajedničkih svojstava, dok među drugima može postojati samo poneka sličnost: vlakno o kojem Vitgenštajn govori ne mora celom svojom dužinom biti iste debljine.

Isto tako, između prve i četvrte grupe igara mogu postojati mnoga zajednička

Ako je Vitgenštajново stanovište verno predstavljeno principima I–V, razmotrimo neke prigovore koji mu se mogu uputiti. Kada pogledamo prikaz strukture pojmova koje primenjujemo u svetlu porodičnih sličnosti, primetićemo da je disjunkcija izražena principom V otvorena. Ova otvorenost sugerise da je dodavanje novih disjunkata moguće. Proširenje će, naravno, biti opravdano samo ako su određeni uslovi zadovoljeni: pored svojstava koja čine nužne uslove da bi X bilo igra, nova potencijalna igra mora imati određene sličnosti sa izvesnim aktivnostima koje (obično) tako zovemo.

Dodavanje novih disjunkata načelno gledano može delovati jednostavno. Međutim, u konkretnim slučajevima nailazimo na različite teškoće. Možemo se, na primer, pitati koliko svojstava data aktivnost mora deliti sa nekom od standardnih igara da bismo je nazvali igrom. Isto tako, nisu sve sličnosti podjednako relevantne: aktivnost X može imati mnogo zajedničkih svojstava sa nekom od paradigmatičnih igara, a da je ipak ne smatramo igrom. U nekim drugim slučajevima nekoliko zajedničkih svojstava može biti dovoljno itd.

Ovde se teškoće, nažalost, ne završavaju. Čak i kada bismo mogli da damo načelan odgovor na pitanje koliku težinu nosi svako od pojedinačnih svojstava druge grupe ( $a, b, c...$ ), i dalje ne bismo mogli da tvrdimo da će svaka aktivnost koja poseduje određenu kombinaciju ovih svojstava sigurno biti igra. Moglo bi se, naime, dogoditi da neka aktivnost pored mnogih sličnosti sa paradigmatičnim igrama poseduje i druga svojstva koja će učiniti da nam bude neprirodno da je zovemo igrom.<sup>27</sup> Čini se da ne možemo da kažemo da li će svojstva  $b$  i  $c$ , na osnovu kojih aktivnost X nazivamo igrom, sama po sebi, aktivnosti Y i Z (pod uslovom da poseduju svojstva  $\alpha, \beta, \gamma$ ) takođe učiniti igrama. Ako je ovo tačno, izgleda da ne mogu postojati opšta pravila kojima bismo se vodili u prosuđivanju „šta je još uvek igra, a šta više nije igra“,<sup>28</sup> te nam, po svemu sudeći, ostaje da svaki pojedinačan slučaj razmatramo zasebno.

To, međutim, ne treba da nas brine: ovakav partikularizam (sam po sebi) ne podrazumeva i proizvoljnost. Da bi neka aktivnost bila igra, ona mora deliti čitav niz *relevantnih* (i, verovatno, međusobno povezanih) sli-

---

svojstva. Na primer, umesto svojstva koje smo označili slovom  $f$ , četvrta grupa može posedovati svojstvo na koje se odnosi predikat  $a$ . Pored ovog one mogu deliti i druga zajednička svojstva:  $g, h$ , itd. Kako, međutim, ne postoji svojstvo zajedničko svim ovim aktivnostima, pojam će i u ovom slučaju imati strukturu porodičnih sličnosti.

27 Moris Mandelbaum pominje dva takva primera: pasijans i gledanje u karte, i rvanje i uličnu tuču (vidi „Family Resemblances and Generalizations Concerning the Arts“).

28 *Filozofska istraživanja*, §68.

čnosti sa drugim (centralnim) aktivnostima ove vrste. Ako pored ovih sličnosti ne postoje dublje razlike među njima,<sup>29</sup> data aktivnost će svakako biti igra. Ipak, neko bi mogao da prigovori: kako ćemo znati koje su sličnosti zaista relevantne i na osnovu čega ćemo odrediti da li one, u nekom sporom slučaju, pretežu nad razlikama? Iako stvarni, problemi ovog tipa ne proističu iz neke osobenosti Vitgenštajnovog modela opravdanja primene pojmova. Ova pitanja se jednako mogu postaviti i bilo kom esencijalističkom objašnjenju: šta čini neko zajedničko svojstvo suštinskim svojstvom i šta ćemo reći za slučajeve u kojima se, pored suštinskog svojstva (kada jednom odredimo u čemu se ono sastoji), javlja i neko drugo svojstvo koje nas navodi da se predomislimo u pogledu primene datog pojma? Na prvo pitanje, i u slučaju pojmova koji, po pretpostavci, imaju strukturu porodičnih sličnosti i u slučaju tradicionalno shvaćenih pojmova, odgovor je isti: od mnoštva sličnosti koje postoje među pojedinačnim slučajevima koje podvodimo pod isti pojam, relevantne su one koje nam nešto govore o fenomenu na koji se dati pojam odnosi; od mnoštva zajedničkih svojstava pojedinačnih slučajeva koji potpadaju pod neki pojam, suštinsko je ono koje nam pomaže da razumemo fenomen na koji se dati pojam odnosi. Što se tiče drugog pitanja, čini se da nećemo mnogo pogrešiti ako, sledeći Kanta, kažemo da se ova intelektualna sposobnost ne rukovodi pravilima.<sup>30</sup>

Ostavljajući po strani ove probleme, koji se na ovaj ili onaj način mogu rešiti i koji, uostalom, nisu specifično vezani za Vitgenštajnov model opravdanja primene pojmova, Vitgenštajnu se može uputiti jedna mnogo načelnija primedba. Čak i kada se složimo kako sa negativnom stranom Vitgenštajnovе argumentacije, njegovom kritikom „žudnje za opštošću”,<sup>31</sup> tako i sa njenom pozitivnom stranom, plauzibilnošću alternativnog modela opravdanja primene pojmova, ostaje jedno pitanje: da li iz toga što ne uspevamo da pronađemo neko zajedničko svojstvo za sve pojedinačne slučajeve jezičkih igara, igara ili brojeva sledi da takvo svojstvo zaista ne postoji?<sup>32</sup> U odeljcima koji se bave porodičnim sličnostima, Vitgenštajn sve

29 Empirijski gledano, nije isključeno da relevantne sličnosti samim tim što postoje, po pravilu eliminišu dublje, to jest relevantne razlike.

30 Misli se na ono što Kant govori o moći sudenja. Vidi: Imanuel Kant, *Kritika čistog uma*, Beograd: Kultura, 1970, str. 149-150.

31 Ludwig Wittgenstein, *The Blue and Brown Books*, Oxford: Blackwell Publishers, 1958 str. 17. „Žudnja za opštošću” se u ovom kontekstu ispoljava kao tendencija koja nas tera da pretpostavljamo da uvek mora postojati nešto zajedničko za sve pojedinačne slučajeve koje podvodimo pod isti pojam.

32 Kada igre klasifikujemo onako kako to Vitgenštajn čini u odeljku §66 *Filozofskih istraživanja* ne vidimo nijedno njihovo svojstvo koje bi bilo u relevantnom smislu zajedničko. Nije, međutim, isključeno da bi nam neka druga klasifikacija igara, koja ne bi bila toliko usmerena na njihova lako uočljiva svojstva, otvorila

vreme insistira da je teret argumenta na nama: pod pretpostavkom da postoji zajedničko svojstvo svega onoga što nazivamo jezikom, brojem odnosno igrom, na nama je da ga pronađemo. Ne treba, međutim, izgubiti iz vida da tu obavezu imamo *samo* ako se držimo stare platonovske ideje da uvek *mora* postojati suštinsko svojstvo zajedničko svim pojedinačnim slučajevima koji potpadaju pod neki pojam. Ako se, nasuprot tome, ove heurističke pretpostavke ne držimo kao aksiome, stvari izgledaju sasvim drukčije: koliko mi dugujemo Vitgenštajnu neko zajedničko svojstvo svih igara, jezičkih igara odnosno brojeva koje objašnjava primenu odgovarajućeg pojma na sve njih, toliko on duguje nama odgovor na pitanje u čemu se sličnosti za koje tvrdi da postoje i da li su one takve da zaista opravdavaju našu uobičajenu upotrebu reči „igra“, „jezik“ ili „broj“.

Iako je Vitgenštajnova ideja porodičnih sličnosti, onako kako smo je principima I–V eksplicirali, bar načelno plauzibilan model opravdanja primene pojmova, to još uvek ne znači da će neki konkretan pojam, recimo pojam igre, pa čak i *bilo koji* pojam, imati strukturu koju mu Vitgenštajn pripisuje: to je ono što tek treba razmotriti. Neko od njegovih sledbenika treba da pokaže na koji se način ideja porodičnih sličnosti može uspešno primeniti na neki određen pojam; sve dok se to ne desi, ova ideja ostaje, kako bi Vitgenštajn voleo da kaže, puka fikcija.<sup>33</sup>

## II Porodične sličnosti i umetnost

Ako se pitamo u kojoj je oblasti filozofije Vitgenštajnova ideja porodičnih sličnosti našla svoju primenu i ostavila najveći trag, odgovor je prilično nedvosmislen. To je svakako estetika ili, preciznije rečeno, analitička estetika. Međutim, kada bliže pogledamo na koji način je ova Vitgenštajnova ideja, pa i njegoa pozna filozofija uopšte, uticala na filozofsku debatu koja se sredinom prošlog veka vodila oko mogućnosti definisanja umetničkog dela, srećemo se sa nečim pomalo paradoksalnim, mada zapravo lako razumljivim: estetičari na koje je ideja porodičnih sličnosti najviše uticala,<sup>34</sup> i koji su i sami zahvaljujući njoj izvršili priličan uticaj, nisu se

---

nove mogućnosti. Neka takva podela (recimo, podela igara na dečije igre i igre za odrasle) sugerisala bi nam da zajedničko svojstvo potražimo na sasvim drugoj strani: među nešto apstraktnijim relacionim svojstvima. Možda bismo i među ovim svojstvima otkrili neku „komplikovanu mrežu sličnosti i srodnosti“, a možda se to i ne bi dogodilo.

33 Mi smo se potrudili da pokažemo da je ta ideja, bez obzira da li joj u „stvarnom svetu“ nešto odgovara, logički koherentna.

34 Moris Vajc (Weitz, “The Role of Theory in Aesthetics”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 15 (1956), 27–35, i Morris Weitz, “Wittgenstein’s

dovoljno potrudili da je precizno razumeju. Žureći da je primene na pojam umetnosti,<sup>35</sup> i pre nego što im je do kraja bila jasna, spontano su je shvatali suviše radikalno unoseći u nju onu vrstu decizionizma kojoj Vitgenštajn u stvari nije bio sklon.

Da bismo pokazali u čemu su ovi estetičari – zadržaćemo se na najznačajnijem među njima, Morisu Vajcu<sup>36</sup> – grešili, pokušali smo u prvom delu rada da Vitgenštajnovu ideju porodičnih sličnosti analiziramo nešto preciznije nego što se u estetičkoj literaturi obično čini. Istovremeno smo se trudili da u tome ne odemo predaleko, nastojeći da ostanemo što verniji Vitgenštajnovom tekstu, koji je u vreme velike debate tek nekoliko godina bio pred očima analitičkih estetičara.

Vajcov stav u pogledu definisanja pojma umetnosti odnosno umetničkog dela nije uvek bio onakav kakav nalazimo u njegovom čuvenom članku iz 1956. godine: „Uloga teorije u estetici”. U svom predvitgenštajnovskom periodu Vajc je zastupao tezu da se suština umetničkih dela sastoji u tome da je svako od njih osobena organska celina, jedinstvena kombinacija međusobno povezanih delova, ostvarena u nekom čulno opažljivom medijumu.<sup>37</sup> U skladu sa ovim shvatanjem, jednu sliku, na primer, treba posmatrati kao specifičnu kombinaciju linija, boja, tonova, motiva, itd, elemenata koji se mogu pojmovno razlučiti, ali koji se zbog svoje unutrašnje povezanosti ne mogu razdvojiti.

Nekoliko godina kasnije, inspirisan Vitgenštajnovom idejom porodičnih sličnosti, Vajc u potpunosti menja mišljenje. On napušta organicizam, ali ne da bi ga zamenio nekim drugim shvatanjem iste vrste o prirodi umetnosti. Njegov zaključak je mnogo radikalniji. Kako mu sada stvari izgledaju, pojam umetnosti ne možemo definisati pozivanjem na neki skup nužnih i dovoljnih uslova za njegovu primenu u čemu god da se taj skup sastoji. Dovoljno je, sugeriše Vajc, bez predubedenja razmisliti o upotrebi reči „umetnost”, da bismo se uverili da je tako. Kada pogledamo na koji način ovu reč upotrebljavamo u našem svakodnevnom jeziku, videćemo da to ne činimo u svetlu nekog svojstva zajedničkog svim umetničkim delima

---

Aesthetics” u *Language and Aesthetics*, Benjamin R. Tilghman (ed), Lawrence, 1973, str. 7–19) i Vilijam Kenik (William Kennick, “Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake?” *Mind*, 67 (1958), 317–334).

35 Moris Vajc objavljuje svoj rad 1956, samo tri godine pošto su objavljena *Filozofska istraživanja*; Vilijem Kenik to čini nešto kasnije, 1958. godine.

36 O važnosti Morisa Vajca (posebno njegovog teksta „Uloga teorije u estetici”) za još uvek aktuelan spor o mogućnosti definisanja umetničkog dela svedoči i činjenica da je Stiven Dejvis prvo poglavlje svoje poznate i vrlo uticajne knjige *Definicije umetnosti* posvetio upravo njemu (vidi Stephen Davies, *Definitions of Art*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1991, gl. I).

37 „The Role of Theory in Aesthetics”, str. 29.

ili nekog skupa takvih svojstava. Poput pojma igre, koji Vitgenštajn koristi da ilustruje svoju ideju, pojam umetnosti zapravo primenjujemo na osnovu sličnosti i srodnosti koje postoje između određenih umetničkih dela odnosno umetničkih žanrova, a da pri tom ne postoji ništa zajedničko za sve njih:

Problem prirode umetnosti liči na problem prirode igara bar u nekoliko pogleda: ako stvarno pogledamo da bismo videli šta je ono što nazivamo „umetnošću”, nećemo naći zajednička svojstva – samo različite vidove sličnosti. Znati šta je umetnost ne znači shvatiti neku ispoljenu ili skrivenu suštinu, već moći prepoznati, opisati i objasniti sve ono što, zahvaljujući ovim sličnostima, zovemo „umetnošću”.<sup>38</sup>

Uzimajući Vitgenštajnovu poznu filozofiju kao neku vrstu polazišta, Vajc pokušava da ideju porodičnih sličnosti primeni na pojam umetnosti. Međutim, on kao da odlazi i korak dalje. Dok Vitgenštajn nudi alternativni model razjašnjenja zbog čega čitav niz pojedinačnih slučajeva (pojedinačnih igara, načina upotrebe jezika, brojeva...), koji kao da nemaju nijedno zajedničko svojstvo, zovemo istim imenom („igra”, „jezik”, „broj”...), Vajc pokušava da objasni zbog čega takvo svojstvo u slučaju umetnosti ne postoji odnosno ne može postojati. Ako obratimo pažnju na pojedinosti Vajcovog teksta, primetićemo da je prvi deo njegovog izlaganja, čak i na mestima na kojima Vajc govori o drugim stvarima, obeležen pokušajem da se odgovori na ovo pitanje, tendencijom da se traga za objašnjenjem tamo gde je Vitgenštajn sklon da ponudi samo opis.<sup>39</sup>

U kojoj meri je to pitanje za Vajca važno, vidimo i po tome koliki on značaj pridaje ideji „otvorenosti pojmova” koja će mu pomoći da na njega odgovori:

*Osnovna* sličnost između ovih pojmova [pojma igre i pojma umetnosti] je njihova otvorenost. Da bismo ih razjasnili, mogu se navesti neki (paradigmatični) slučajevi, za koje je nesporno da je ispravno opisati ih kao „umetnost” ili „igru”, ali se ne može navesti nikakav iscrpan skup slučajeva. Mogu da navedem neke slučajeve i neke uslove pod kojima mogu ispravno da primenim pojam umetnosti, ali ne mogu da navedem sve, iz ključnog razloga što će se nepredvidljivi ili novi uslovi uvek javljati ili se bar mogu zamisliti.<sup>40</sup>

Kada stvari posmatramo na ovaj način, vrlo brzo nam postaje jasno zbog čega Vajc osnovnu sličnost između pojma igre i pojma umetnosti ne

38 „The Role of Theory in Aesthetics”, str. 31.

39 Vitgenštajn u *Istraživanjima*, kao i u svim svojim rukopisima posle 1935. godine, filozofiju shvata kao čisto deskriptivnu disciplinu, to jest disciplinu koja opisuje a ništa ne objašnjava.

40 The Role of Theory in Aesthetics”, str. 31. Kurziv moj.

vidi ni u činjenici da ih primenjujemo na osnovu porodičnih sličnosti, ni u činjenici da je znanje o njima, da se poslužimo jednom Rajlovom distinkcijom, više znanje *kako* nego znanje *da*.<sup>41</sup> Njihova otvorenost je osnovna sličnost među njima, jer nam, smatra Vajc, jedino ona omogućava da odgovorimo na pitanje zašto, i u slučaju igara i u slučaju umetnosti, ne postoji i ne može postojati zajedničko svojstvo za sve pojedinačne slučajeve koje podvodimo pod isti pojam.

Pre nego što kažemo nešto više o načinu na koji Vajc upotrebljava izraz „otvorenost pojmova”, koji predstavlja engleski ekvivalent nemačkog izraza *Porosität der Begriffe* („poroznost pojmova”), pogledajmo šta o ovom terminu kaže njegov tvorac, Fridrih Vajsman.<sup>42</sup> Argumentišući protiv fenomenalističkog svođenja iskaza o materijalnim objektima na iskaze o čulnim utiscima (*sense data*), Vajsman kaže:

Neuspeh fenomenalista da prevedu neki iskaz o materijalnim objektima na jezik čulnih utisaka [*sense data*] nije, kako se tvrdilo, posledica siromaštva našeg jezika kojem nedostaju reči da se opišu sve sitne pojedinosti čulnog iskustva, ni posledica teškoća svojstvenih pokušaju da se dođe do *beskonačne* kombinacije iskaza o čulnim utiscima, mada obe ove stvari tome verovatno doprinose. On je u osnovi posledica jednog faktora koji, iako veoma važan i u stvari sasvim očigledan, koliko znam nikada do sada nije bio primećen – mislim na „poroznost”<sup>43</sup> većine naših empirijskih pojmova.<sup>44</sup>

Iako Vajsman, u neku ruku, daje za pravo i onima koji iznose standardne razloge protiv fenomenalističkog redukcionizma, ovi razlozi, po njegovom mišljenju, ne pogađaju suštinu problema. Oni se tiču nečega što samo po sebi predstavlja teškoću za fenomenaliste, ali ne otkrivaju pravi uzrok njihovog neuspeha – poroznost pojmova koji se javljaju u iskazima o materijalnim objektima.

Postupajući onako kako je Vitgenštajn imao običaj da čini,<sup>45</sup> Vajsman se koristi uobičajenim asocijativnim sadržajem termina „poroznost” da bi nam približio ključno svojstvo mnogih pojmova kojima se služimo i u

41 Gilbert Ryle, *The Concept of Mind*, London: Hutchinson, 1949, gl. II.

42 Vajsmanovo shvatanje poroznosti je u Vajcovo vreme, bar u anglosaksonskom filozofskom svetu, bilo toliko poznato da Vajc najverovatnije nije smatrao neophodnim da direktno pominje Vajsmana.

43 Vajc je nemački izraz „Porosität der Begriffe” preveo engleskim izrazom „open texture of concepts”. U našem jeziku, ovaj Vajsmanov izraz možemo prevesti sasvim doslovno, što mi i činimo.

44 Friedrich Waismann, „Verifiability”, *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volume*, 19 (1945), 119-150, str. 121.

45 To ne čudi pošto je Vajsman bio Vitgenštajnov učenik.



svakodnevnom govoru i u nauci. Da bi objasnio šta podrazumeva pod poročnošću nekog pojma i, istovremeno, pokazao zbog čega empirijski iskazi o materijalnim objektima nisu konkluzivno proverljivi, pa prema tome ni svodljivi na konačan broj iskaza o čulnim utiscima, Vajscman navodi nekoliko primera.

Pretpostavimo, kaže Vajscman, da treba da proverimo (verifikujemo) tvrdnju da se u susednoj sobi nalazi mačka. Kako to činimo? Otvaramo vrata, ulazimo u sobu i zaista vidimo mačku. Da li je to dovoljno da bismo utvrdili da je data tvrdnja istinita, ili moramo i da dodirnemo „mačku” (i osetimo mekotu njenog tela), da je nahranimo (i uverimo se da se i u ovom smislu uobičajeno ponaša), da je navedemo da prede, itd? Da li, pošto smo obavili sve ove (i slične) provere, imamo prava da kažemo da se pred nama nalazi mačka? Da li možemo biti potpuno sigurni da je ovaj iskaz istinit? Da li u krajnjoj liniji znamo da gledamo mačku, itd?

Na ovom mestu se, kaže Vajscman, susrećemo sa dobro poznatim skeptičkim argumentima. Šta je sa našom tvrdnjom da se u toj i toj prostoriji nalazi mačka ako stvorenje za koje smo mislili da je mačka odjednom čudovišno naraste ili počne čudno da se ponaša (počne, recimo, da laje ili da govori)? Da li je naša tvrdnja istinita ako bi nekom pošlo za rukom da ovu „mačku” oživi pošto ugine? Šta bi zajednica naučnika u tim okolnostima trebalo da kaže? Da li bi javnost trebalo obavestiti o pojavi nove vrste životinja ili bismo ovo stvorenje i dalje smatrali mačkom, ali mačkom sa neobičnim svojstvima?

Ili, nastavlja Vajscman, pretpostavimo da nam neko kaže, „Eno mog prijatelja.” Međutim, kada pokušamo da pridemo toj osobi, ona iznenada nestane. Tu smo u iskušenju da kažemo, „Po svemu sudeći, to nije bio vaš prijatelj, nego nekakva iluzija”. Ali šta ako posle nekoliko trenutaka ovog „čoveka” opet možemo da vidimo, da se sa njim rukujemo, čujemo ga kako govori i tome slično? Da li u svetlu tih novih okolnosti treba da kažemo: „Izgleda da je vaš prijatelj ipak bio tamo i da je prava iluzija njegov tobožnji nestanak”. Zamislimo sad da posle nekog vremena, taj „čovek” ponovo nestane, ili da nam se bar učini da je nestao – šta treba reći? „Imamo li pravila”, pita se Vajscman, „spremna za sve zamislive situacije?”<sup>46</sup>

Primer sličan ovom Vajscmanovom primeru nalazimo na jednom mestu u *Filozofskim istraživanjima*:

Ja kažem: „Tamo je jedna stolica”. Šta ako ja pođem tamo i hoću da je uzmem, a ona mi iznenada iščezne iz vida? – „Dakle, to uopšte nije bila stolica nego nekakva opsena.” – Ali posle nekoliko trenutaka ponovo je vidimo i možemo da je dotaknemo, itd. – „Dakle, stolica je tu bila i njen nestanak je predstavljao samo opsenu.” – Pretpostavi, međutim, da

46 „Verifiability”, str. 122.

posle izvesnog vremena ona ponovo iščezne ili izgleda da je iščezla. Šta sada da kažem? Imaš li za takve slučajeve pripremljena pravila – koja kazuju da li se tako nešto još uvek sme nazvati „stolicom“? Ali, da li nam ona nedostaju pri upotrebi reči „stolica“ i treba li da kažemo da mi zapravo sa ovom rečju ne povezujemo nikakvo značenje, budući da nemamo pravila za sve moguće slučajeve njene primene?<sup>47</sup>

Kako nam ovi primeri pokazuju, zamislive su situacije u kojima nećemo biti sigurni imamo li prava da primenimo određeni pojam. Međutim, to još uvek ne znači da se ne rukovodimo nikakvim pravilima kada odgovarajuću reč upotrebljavamo u našoj svakodnevnoj komunikaciji, to jest da sa njom ne povezujemo nikakvo značenje. Izvlačeći jednu filozofski zanimljivu posledicu iz negativne poente ovog primera, Vajsman zaključuje:

Činjenica da u mnogim slučajevima nema konkluzivne provere [istinitosti iskaza o materijalnim objektima], povezana je sa činjenicom da većina naših empirijskih pojmova nije ograničena u svim mogućim pravcima.<sup>48</sup>

Vođeni nekom vrstom fregeovske intuicije možemo biti skloni da pomislimo da ovaj problem nastaje usled nepreciznosti našeg svakodnevnog jezika: što je nauka egzaktnija, teže je konstruisati protivčinjeničke situacije poput onih o kojima Vajsman govori. Međutim, kad malo razmislimo o nekom svakodnevnom pojmu, koji istovremeno ima i precizniju naučnu definiciju, kakav je recimo pojam zlata, odmah ćemo videti da prigovor na koji ukazuje Vajsman ni ovde ne gubi na snazi. Ne možemo isključiti mogućnost da će se pojaviti supstanca koja će imati sve karakteristike zlata, ali takva da zrači nekom vrstom radioaktivnosti, ili tome slično.

Neko bi ovde mogao da kaže da se takve stvari ipak ne događaju. Međutim, čak i kada bi to bilo tačno,<sup>49</sup> to još uvek ne bi umanjilo značaj problema na koji ukazuje Vajsman. Sama činjenica da bi nešto takvo *moglo* da se dogodi dovoljna je da pokaže da ne možemo isključiti mogućnost neke nepredviđene situacije koja će od nas zahtevati da modifikujemo definiciju pojma o kojem govorimo. Uvek (osim u slučaju matematike i logike) postoji mesto za sumnju. Mi uvodimo pojam i ograničavamo ga u *određenim* pravcima, s obzirom na *određene* svrhe koje imamo. Ali, kako neočekivane mogućnosti na kakve nam Vajsman skreće pažnju u empirijskom domenu nikada nisu isključene, ovakvi pojmovi ostaju porozni, koliko god se trudili da ih što preciznije definišemo.

47 *Filozofska istraživanja*, §80.

48 „Verifiability”, str. 122.

49 Da bismo tvrdili da se takve stvari ne događaju moramo biti krajnje dogmatični mada možemo biti u pravu.

Vajsman posebno naglašava da poroznost pojmova treba razlikovati od njihove neodređenosti. Pojam ne mora biti neodređen da bi bio porozan. Kao što primer sa zlatom pokazuje, čak i kada pojam ove vrste nije neodređen „on je porozan utoliko što ne možemo popuniti sve praznine kroz koje može da se uvuče neka sumnja.”<sup>50</sup> Vajsman zaključuje:

Poroznost je, dakle, nešto kao *moгуćnost neodređenosti*. Neodređenost se može otkloniti davanjem tačnih pravila, poroznost ne može. Drugi način da se ovo kaže bio bi reći da su definicije poroznih termina *uvek* podložne ispravkama i izmenama.<sup>51</sup>

Pošto smo rekli nešto o Vajsmanovom shvatanju poroznosti, vratimo se Morisu Vajcu. Vajcovo shvatanje poroznosti, bar kada je u pitanju pojam umetnosti, mnogo je radikalnije od Vajsmanovog. I jedan i drugi filozof uvereni su da je većina empirijskih i normativnih pojmova<sup>52</sup> kojima se služimo kako u svakodnevnom govoru tako i u nauci, porozna. Međutim, dok Vajsman, kako smo videli, ne poriče mogućnost definisanja ovakvih pojmova, Vajc nedvosmisleno tvrdi da je takve pojmove nemoguće definisati. Vajsman je zapravo vrlo daleko od ovog radikalnog i teško održivog Vajcovog stava. Jedino što on tvrdi je da su definicije poroznih pojmova, za razliku od definicija sa kojima se susrećemo u logici i matematici, *u principu* podložne izmenama. To, naravno, ne znači da je uzaludno tragati za definicijama empirijskih i normativnih pojmova ili da su nam one nepotrebne,<sup>53</sup> već samo to da su i one same u izvesnom smislu porozne i da takve, po svoj prilici, moraju i biti.<sup>54</sup>

U čemu se zapravo sastoji osnovna razlika između onoga što Vajc govori o „otvorenosti” pojmova i onoga što Vajsman govori o njihovoj „poroznosti”? Ukoliko se složimo da i pojam umetnosti, i pojmovi pojedinih umetnosti, i pojmovi najvažnijih žanrova unutar pojedinih umetnosti, imaju poroznu strukturu, Vajsmanovo shvatanje poroznosti ničim ne isključuje mogućnost da se ovi pojmovi definišu, na isti načelno provizoran način kao i

50 „Verifiability”, str. 123.

51 „Verifiability”, str. 123.

52 Vajc ne smatra da su svi normativni, pa ni svi estetički pojmovi porozni. Pojam grčke tragedije za razliku od pojma tragedije, po njegovom mišljenju, nije porozan (videti „The Role of Theory in Aesthetics”, str. 32). Sa ovim i sličnim zapažanjima sigurno bi se složio i Vajsman.

53 Prvo tvrdi Vajc, a drugo, Vilijam Kenik (videti „Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake?”).

54 Na razliku između Vajcovog i Vajsmanovog shvatanja poroznosti ukazao je na sličan način Leon Kojen na jednom od svojih predavanja. Videti, takode, Stephen Davis, *Definitions of Art*, str. 19.

drugi empirijski pojmovi. Nasuprot tome, za Vajca je svaki pokušaj da se ovakvi pojmovi definišu logički uzaludan:

Estetička teorija je logički uzaludan pokušaj da se definiše ono što se ne može definisati, da se izreknu nužna i dovoljna svojstva za nešto što nema nužna i dovoljna svojstva, da se pojam umetnosti zamisli kao zatvoren dok sama njegova upotreba otkriva i zahteva njegovu otvorenost.<sup>55</sup>

Kako Vajc razume pojam umetnosti i zašto ga smatra „otvorenim” pojmom?

Sama „umetnost” je otvoren pojam. Novi uslovi (slučajevi) su se stalno pojavljivali, i svakako će se i dalje stalno pojavljivati; nove umetničke forme, novi pravci će se javljati, što će zahtevati odluku zainteresovanih ljudi, obično profesionalnih kritičara, da pojam proširimo ili da to ne učinimo. Estetičari mogu formulisati uslove sličnosti, ali ne i nužne i dovoljne uslove za ispravnu primenu ovog pojma. Kada je reč o pojmu „umetnosti”, uslovi za njegovu primenu nikada se ne mogu iscrpno pobrojati, jer se novi slučajevi uvek mogu zamisliti ili ih umetnici (pa čak i priroda) mogu stvoriti, što bi zahtevalo nečiju odluku da se proširi stari pojam, da se taj pojam zatvori ili da se uvede novi. (Na primer, „To nije skulptura, to je mobil.”)<sup>56</sup>

Za razliku od Vitgenštajna i Vajsmmana, koji nikad ne gube iz vida relativnu stabilnost upotrebe naših svakodnevnih pojmova (a tu spadaju i pojmovi kojima se služimo da bismo govorili o umetnosti), stavljajući u prvi plan stvarne (ili bar zamislive) promene u karakteru umetničkih dela, Vajc veruje da one diktiraju „otvorenost” pojmova koji im odgovaraju. Pred ovim promenama mi se, po njegovom mišljenju, ne pozivamo ni na šta što bi nam *dalo za pravo* da primenimo ili ne primenimo dati pojam. Dok bi mnogi Vitgenštajnovi sledbenici (a možda i on sam) rekli da se, bar u tipičnim slučajevima, pozivamo na eventualne sličnosti i srodnosti novog dela sa već postojećim delima i, u zavisnosti od toga, podvodimo ili ne podvodimo to novo delo pod neki (recimo žanrovski) pojam, Vajc smatra da je ovde uvek reč o suštinski *slobodnoj odluci*. Ovo se najjasnije vidi na sledećem mestu gde se Vajc služi primerom romana kao žanra:

Razmotrimo pitanja „Da li je *U.S.A. Dos Pasosa* roman?”, „Da li je *Ka Svetioniku Virdžinije Vulf* roman?”, „Da li je Džojsovo *Fineganovo bdenje* roman?”. Prema tradicionalnom gledištu, ovi problemi su konstruisani kao činjenički kako bi se na njih odgovorilo sa da ili ne, u skladu sa prisustvom ili odsustvom definišućih svojstava. Međutim, ovo sigurno nije način na koji odgovaramo na neko ovakvo pitanje. Kada se ono po-

55 „The Role of Theory in Aesthetics”, str. 30.

56 „The Role of Theory in Aesthetics”, str. 32.

javi, kao što se u razvoju romana od Ričardsona do Džojasa (na primer: „Da li je Židova *Škola za žene* roman ili dnevnik?”), mnogo puta javljalo, ono što je u igri nije činjenična analiza koja se bavi nužnim i dovoljnim svojstvima, već odluka da li je delo koje ispitujemo u određenom pogledu slično drugim delima, koje već zovemo „romanima”, i da li shodno tome traži proširenje pojma kako bi se obuhvatio i novi slučaj. Novo delo je narativno, fikcionalno, sadrži karakterizaciju likova i dijaloge, ali (recimo) njegova fabula nema uobičajen vremenski sled ili je ispresecana stvarnim novinskim izveštajima. Ono je poput priznatih romana A, B, C... po nekim aspektima, ali ne i po drugim. Međutim, ni B i C nisu bili nalik na A po nekim aspektima kad smo odlučili da pojam koji primenjujemo na A proširimo na B i C. Pošto je delo N + 1 (to sasvim novo delo) nalik na A, B, C...N po nekim aspektima – ima različite sličnosti sa njima – pojam se proširuje i rađa se novi vid romana. „Da li je N + 1 roman?” stoga, nije činjenični problem, već problem odluke, gde se krajnji sud tiče toga da li da proširimo naš skup uslova za primenu pojma ili da to ne učinimo.<sup>57</sup>

Argumentacija koju Vajc na ovom mestu iznosi nije dovoljno precizna što svakako utiče i na utisak o njenoj plauzibilnosti. Kada o ovim pitanjima razmislimo malo pažljivije, lako ćemo uočiti da su ona komplikovanija nego što to na prvi pogled izgleda. S jedne strane, granični slučajevi ili slučajevi u kojima iz nekih drugih razloga nismo sigurni imamo li pravo da primenimo neki pojam, mogu se u određenom vidu javiti i kada govorimo o pojmovima koji nemaju strukturu porodičnih sličnosti. S druge strane, pitanje da li roman A ima zajednička svojstva sa nekim od paradigmatičnih primera romana, recimo romanom B, nije ništa manje činjenično od pitanja da li svi romani imaju nešto zajedničko. Naime, ako pod „sličnošću” podrazumevamo ono što Vitgenštajn izgleda da podrazumeva, to jest deobu svojstava,<sup>58</sup> mi ne odlučujemo slobodno, kako Vajc misli, da li je

57 „The Role of Theory in Aesthetics”, str. 31-32.

58 Čini se da Vitgenštajn reč „sličnost” koristi na više međusobno različitih, ali istovremeno srodnih načina („Mi koristimo reč ‚sličan’ u velikoj porodici slučajeva.”, *The Blue and Brown Books*, str. 133): češće imajući na umu svojstva koja određene stvari dele sa drugima (sličnost kao delimična identičnost), ali ponekad i za određenu vrstu analogije ili paralele (na primer, *The Blue and Brown Books*, str. 148). Osim ove dve, kao da postoji i treća upotreba reči „sličnost” kojom se stavlja akcenat na subjektivni doživljaj sličnosti pre nego na činjenicu da dati objekti dele određena svojstva (na primer, *Remarks on the Philosophy of Psychology*, Vol. II, Oxford: Basil Blackwell, 1980, §551, ili *Last Writings on the Philosophy of Psychology*, Vol. I, Oxford: Basil Blackwell, 1982, §707). Radi se zapravo o tome da dve stvari, recimo, dva lika na nekoj fotografiji koja neosporno dele određen, čak znatan broj svojstava, nekim ljudima međusobno liče dok drugi gledajući ih ne vide naročitu sličnost. („Hteli bismo da kažemo da kažemo da slika ← nema ni najmanju sličnost sa slikom → iako su kongruentne.” – *Remarks*

roman A nalik na romane B i C po nekim aspektima. Kako se sličnosti sastoje u deobi svojstava, ovo pitanje je, takođe, činjenično pitanje, na koje se u načelu odgovara sa „da“ ili „ne“.

U stvari, od bezbroj sličnosti koje postoje čak i među najrazličitijim stvarima, mi najpre izdvajamo one koje treba smatrati *relevantnim*. Dakle, ako pred sobom imamo neko delo za koje se pitamo da li je roman, do odgovora koji neće biti proizvoljan u tipičnim slučajevima dolazimo na sledeći način. Prvo, uzimamo da su određena svojstva paradigmatična za žanr romana i, drugo, utvrđujemo da li ih dato delo poseduje u dovoljnoj meri da bismo smatrali da je ono na relevantan način slično tipičnim romanima. Ovo, razume se, nije sve: isto je tako neophodno da to delo *ne* poseduje neka druga svojstva koja bi primenu datog pojma činila spornom, to jest da njegove sličnosti sa tipičnim romanima budu pretežnije od razlika.

Vidimo, dakle, da je Vajc u izvesnom smislu isto tako daleko od Vitgenštajnovih sledbenika koji veruju da estetički pojmovi imaju strukturu porodičnih sličnosti, kao i od tradicionalnih estetičara koji smatraju da se ti pojmovi mogu definisati pozivanjem na nužne i dovoljne uslove. Bez obzira na sve razlike među njima, ni za jedne ni za druge nije prihvatljivo da su pojmovi kojima se služimo govoreći o umetnosti „otvoreni“ u Vajcovom smislu. Samog Vajca, bar u vreme kada je pisao rad „Uloga teorije u estetici“, ovo razilaženje nije mnogo brinulo, jer je smatrao da je njegovo stanovište jedino saglasno sa prirodom umetnosti:

Tvrđim, dakle, da je sam ekspanzivni, pustolovni karakter umetnosti, njene konstantne promene i neočekivane tvorevine, ono što čini da bude logički nemoguće obezbediti bilo koji skup definišućih obeležja.<sup>59</sup>

Ipak, videli smo da stvari stoje drukčije nego što se činilo Vajcu. Ako hoćemo, možemo da govorimo o odluci da neko novo delo jeste (ili nije) roman, da ono jeste (ili nije) književnost, da ono jeste (ili nije) umetnost, itd, ali u svakom od ovih slučajeva naša tvrdnja će biti prihvatljiva jedino ako budemo mogli da je podržimo odgovarajućim razlozima. Vajc nigde ne pokušava da odgovori na ovaj jednostavan prigovor njegovom stanovištu, već smatra da mu je samo ostalo da iz tog stanovišta izvede krajnje konsekvence. On to i čini na sledećem mestu, gde se doduše prećutno poziva na Vitgenštajnovu ideju porodičnih sličnosti ali je tumači u potpuno svom duhu:

---

*on the Philosophy of Psychology*, Vol. I, Oxford: Basil Blackwell, 1980, §801).

Ne ulazeći detaljnije u pitanja ove vrste, čini se da je prilično nesporno da Vitgenštajn, na onim mestima koja su nama relevantna, ima na umu sličnost kao deobu svojstava.

59 „The Role of Theory in Aesthetics“, str. 32.

Kakva je, onda, logika iskaza „X je umetničko delo”, kada je on deskriptivnog karaktera? Koji su uslovi pod kojima bismo ga ispravno tvrdili? Ne postoje nikakvi nužni i dovoljni uslovi ali postoje spletovi uslova sličnosti, to jest svežnjevi svojstava od kojih nijedno ne mora biti prisutno, mada većina to jeste kada stvari opisujemo kao umetnička dela. Ova svojstva ću zvati „kriterijima prepoznavanja” umetničkih dela. [...] Nijedan od ovih kriterija prepoznavanja nije definišući, bilo nužan bilo dovoljan, zbog toga što ponekad možemo za nešto da tvrdimo da je umetničko delo a da pri tom odričemo da zadovoljava bilo koji od ovih uslova, čak i onaj koji se tradicionalno smatrao osnovnim, to jest, artefaktualnost. Na primer, možemo reći „Ova grana koju je nanela reka je lepa skulptura.” Tako, reći za nešto da je umetničko delo znači obavezati se na prisustvo *nekih* od ovih uslova. Teško da bismo neko X opisali kao umetničko delo kad X ne bi bio artefakt, ili skup elemenata čulno dostupnih u nekom mediju, ili proizvod ljudske veštine, itd. Kada nijedan od ovih uslova ne bi bio prisutan, kada ne bi bio prisutan nijedan kriterij prepoznavanja umetničkih dela, X ne bismo ni opisali kao umetničko delo. Ali, čak i tada, nijedan od njih ni bilo koji njihov skup nije ni nužan ni dovoljan.<sup>60</sup>

Kako Vajc primenjuje Vitgenštajnovu ideju porodičnih sličnosti na pojam umetnosti? Svojstva koja, u slučaju umetnosti, konstituišu „komplikovanu mrežu sličnosti i srodnosti”, takozvani „kriteriji prepoznavanja umetničkih dela” ne čine, kako nas Vajc uverava, ni nužne ni dovoljne uslove za primenu datog pojma. Tako, na primer, čak ni artefaktualnost, koja sve do pojave savremene umetnosti nikada nije dovođena u pitanje, po Vajcovom mišljenju, nije nužan uslov da bi nešto bilo umetničko delo. Umetnička dela, u skladu sa njegovim stanovištem, mogu biti predmeti preuzeti iz prirode koje ne samo da nije stvorio umetnik, nego uopšte nisu proizvod bilo kakve ljudske delatnosti. Umetničko delo može biti grana koju je nanela reka, neki kamen posebnog oblika, grumen zemlje ili slično.

Međutim, ako prihvatimo ovo neočekivano proširenje ekstenzije pojma umetnosti, ne možemo izbeći pitanje šta nas je na to navelo. Mogli bismo, recimo, da kažemo da takav predmet (granu, kamen, grumen zemlje...) smatramo skulpturom zbog njegove upadljive vizuelne sličnosti sa nekom apstraktnom skulpturom. Oni koji se ne slažu sa ovakvim proširenjem pojma umetnosti, mogli bi da prigovore da u slučajevima gde su razlike tako duboke, sama spoljašnja sličnost ne može biti dovoljna za proširenje ekstenzije pojma na nove slučajeve.

Zastupajući jedno (naizgled) kompromisno rešenje, neko bi mogao da kaže da se artefaktualnost može razumeti na nešto opštiji način nego što

60 „The Role of Theory in Aesthetics”, str. 33-34.

je razumeju oni koji poriču umetnički status predmetima iz prirode. Smišljenim izdvajanjem nekog predmeta iz prirode on kao da postaje plod umetnikove zamisli i time na neki način stiče status artefakta.

Ovim bi formalno bila sačuvana artefaktualnost kao nužan uslov za primenu pojma umetničkog dela. Ali, pitanje je imamo li prava, kako se ovde predlaže, da manje-više proizvoljno proširimo osnovno i za mnoge svrhe očigledno neophodno značenje pojma artefaktualnosti. Ako se složimo da nemamo, ostajemo pred izborom da zadržimo vezu između pojma umetnosti i artefaktualnosti ili da, naprotiv, prihvatimo Vajcov stav da pojam umetnosti ne podrazumeva takvu vezu.

Izgleda da ne postoje ubedljivi razlozi da se artefaktualnost odbaci kao nužan uslov za primenu pojma umetničkog dela. Ako malo razmislimo o tome zašto artefaktualnost smatramo takvim uslovom, videćemo da do ovog stava ne dolazimo, kako bi se moglo pomisliti, direktnim (induktivnim) zaključivanjem. Mi, naime, ne zaključujemo: „Umetničko delo A je artefakt, umetničko delo B je artefakt, umetničko delo C je artefakt... Dakle, sva umetnička dela su artefakti”, da bismo zatim napravili i sledeći korak i kazali: „Ako bi X bilo umetničko delo, X bi bio artefakt”. Ali kako onda, mogao bi neko da pita, dolazimo do toga da je artefaktualnost nužan uslov da bi X bilo umetničko delo? Na to pitanje mogli bismo da odgovorimo: do ovog stava ne dolazimo nikakvim zaključivanjem na osnovu činjenica, on je pretpostavka na kojoj počiva naš odnos prema umetnosti i bez koje umetnička dela za nas ne bi mogla biti ono što po svoj prilici jesu – predmet tumačenja i vrednovanja. Ako je ovo tačno, predmeti nađeni u prirodi teško da mogu biti umetnička dela.

Tvrdeći da čak ni artefaktualnost nije nužan uslov za primenu pojma umetnosti, Vajc zastupa stav koji se duboko razilazi sa načinom na koji posmatramo ne ovo ili ono umetničko delo već i samu umetnost odnosno umetnička dela kao takva.

Mi pristupamo umetničkim delima kao predmetima tumačenja i vrednovanja, zbog čega se estetički doživljaji koje imamo kada su ona u pitanju suštinski razlikuju od estetičkih doživljaja koje imamo posmatrajući predmete, bića i pojave iz prirode. Mi isto tako pretpostavljamo da su umetnička dela stvorena sa namerom da nam nešto u doslovnom ili manje doslovnom smislu saopšte, čak i ako je u pogledu njih umetnik, pored te, imao i neku drugu nameru.<sup>61</sup> Umetnička dela su intencionalne tvorevine koje

61 U slučaju književnosti termine „razumevanje”, „tumačenje”, „saopštavanje” možemo shvatiti sasvim doslovno. Pa čak i kada govorimo o velikom broju likovnih dela ove termine možemo razumeti na relativno uobičajen način. Kada su u pitanju ostale umetnosti (recimo, muzika) to će svakako u manjoj meri biti slučaj. Međutim, čak i tada će biti tačno da umetničkim delima koja im pripadaju pristupamo na način koji se suštinski razlikuje od načina na koji



ne možemo ispravno razumeti ako im ne pristupamo na taj način i koje za nas ne bi imale važnost koju imaju kada to ne bi bio slučaj. S druge strane, prema predmetima iz prirode – koliko god bili lepi, ili na neki drugi način interesantni – nemamo ovakav odnos. Razlike, kako bi Vitgenštajn rekao, pretežu nad sličnostima: predmete iz prirode ne smatramo umetničkim delima i to uverenje teško da možemo izmeniti a da ne dovedemo u pitanje koherentnost samog pojma umetnosti.

Štaviše, da bismo mogli ispravno da pristupamo umetničkim delima potrebno je da znamo i mnogo više od puke činjenice da su ona proizvod (svesne i namerne) ljudske delatnosti. Potrebno je, kako primećuje Kendel Volton,<sup>62</sup> da znamo namere umetnika u pogledu toga kojoj će kategoriji<sup>63</sup> dato delo pripadati, kao i to u koju ga kategoriju društvo u kojem je nastalo implicitno ili eksplicitno svrstava. Jedino tako ćemo, pod pretpostavkom da smo prikladno nastrojani posmatrači,<sup>64</sup> biti u prilici da ispravno procenimo koja estetička svojstva dato delo poseduje. Jedino tako će ono za nas imati vrednost kao umetničko delo, kao predmet koji pripada vrsti artefakata napravljenih sa namerom da budu shvaćeni na osoben način, da budu tumačeni i vrednovani.

O nečemu u pravom smislu analognom nema govora kada su u pitanju predmeti koje zatičemo u prirodi. Mada oni takođe poseduju estetička svojstva, njihova estetička svojstva se, u skladu sa onim o čemu smo upravo govorili, kvalitativno razlikuju od estetičkih svojstava umetničkih dela.

Zaključak koji Volton izvodi iz nekih zapažanja ove vrste suprotstavlja se shvatanju da estetičke kvalitete umetničkih dela opažamo na isto tako direktan način kao estetičke kvalitete onih stvari na koje nailazimo u prirodi. Kritikujući ovaj stav Frenka Siblija,<sup>65</sup> Volton zaključuje da ova svojstva, kada se javljaju u umetničkim delima, opažamo na bitno drukčiji način nego kada se javljaju izvan njih. Dok je za opažanje estetičkih svojstava bića, predmeta odnosno pojava u prirodi (Sibli isto smatra i za umetnička dela) čini se, dovoljno da posedujemo određenu vrstu ukusa ili osetljivosti, za opažanje estetičkih svojstava nekog umetničkog dela potrebno je da znamo šta od njega treba da očekujemo.

---

pristupamo stvarima koje zatičemo u prirodi, upravo zato što znamo (i onda kada znamo) da su proizvodi svesne i namerne ljudske aktivnosti.

62 Kendall Walton, „Categories of Art”, *Philosophical Review*, 79 (1970), 334-367.

63 Pojam kategorije Volton određuje pozivanjem na razlikovanje standardnih, kontra-standardnih i promenljivih svojstava umetničkih dela.

64 Uporedi Dejvid Hjum, *O merilu ukusa*, Novi Sad: Dobra vest, 1991.

65 Frank Sibley, „Aesthetic Concepts” u Frank Sibley, *Approach to Aesthetics*, Oxford: Clarendon Press, 2001, 1-24, str.1.

Međutim, pravi problem za Vajca ne predstavlja toliko pitanje artefaktualnosti, koliko jedna teškoća čisto logičke prirode. Kada bi pojam umetnosti imao strukturu koju mu pripisuje Vajc, on bi u stvari bio logički neupotrebljiv. Kako ispravno primećuje Milton Snojenbos, Vajcovo odricanje da postoje bilo nužni bilo dovoljni uslovi za primenu pojma umetnosti direktno vodi ovoj poraznoj posledici:

Neki filozofi tvrde da u slučaju termina koji primenjujemo na osnovu porodičnih sličnosti ne postoje ni nužni ni dovoljni uslovi za njegovu ispravnu upotrebu. Moris Vajc, recimo, tvrdi da ne postoji ni svojstvo ni kombinacija svojstava koji bi bili bilo nužni bilo dovoljni za ispravnu upotrebu termina „umetnost”. Međutim, ovo se svodi na tvrdnju da ne postoje nikakvi uslovi za ispravnu upotrebu datog termina, što bi značilo da je on ispravno primenljiv na bilo koji objekt i otuda da nema objekta na koji je neispravno primeniti ga. Mogli bismo biti u iskušenju da kažemo da bi ovakav termin sigurno bio neodređen, ali on ne bi bio neodređen u uobičajenom smislu reči. U slučaju običnih neodređenih termina kao što su „čelav” ili „sredovečan”, postoje jasni slučajevi primene i jasni slučajevi gde je termin neprimenljiv, a postoje i slučajevi koji su nejasni. Međutim, ako nema slučajeva gde je termin neprimenljiv, onda on nije neodređen u uobičajenom smislu „neodređenosti”. Bilo bi prikladnije reći da je ovakav termin prazan ili besadržajan.<sup>66</sup>

### III Zaključak

U ovom radu trudili smo se da pokažemo kako bi se Vitgenštajnova ideja porodičnih sličnosti mogla izložiti eksplicitnijim, manje metaforičnim i – neko bi mogao da doda – manje privlačnim jezikom nego što je Vitgenštajnov, da bismo zatim pokazali na koji način je ona *de facto* bila shvaćena tamo gde je izvršila najveći uticaj.

Analiza koju smo ponudili svakako nije najpreciznija koja bi se mogla dati,<sup>67</sup> ali to i nije bila naša namera. Cilj nam je bio da Vitgenštajnovu ideju porodičnih sličnosti analiziramo onoliko precizno koliko nam je bilo potrebno da bismo je mogli dovesti u vezu sa njenom reprezentativnom primenom u estetici. Otići dalje od toga nosilo bi različite rizike. Kako je Vitgenštajnov jezik (u *Istraživanjima* možda još više nego u *Gramatici*) često metaforičan, ili bar polumetaforičan, interpretatori su stalno izloženi

66 Milton Snoeyenbos, „Vagueness and ‚Art’”, *The British Journal of Aesthetics*, 18 (1978), 12-18, str.15.

67 Za jednu vrlo preciznu analizu Vitgenštajnovе ideje porodičnih sličnosti vidi „Family Resemblance Predicates”.

opasnosti da u njegove ideje učitaju i nešto što on sam nije imao u vidu ili čak nešto čemu bi se otvoreno suprotstavio.

Ne ulazeći u pitanje šta bi sam Vitgenštajn mogao misliti o nekoj analizi kao što je naša,<sup>68</sup> nastojali smo da što vernije prikažemo ono što nam se u njegovom shvatanju porodičnih sličnosti činilo istovremeno centralnim i najmanje spornim.<sup>69</sup> S obzirom da Moris Vajc ne nudi neku preciznu analizu porodičnih sličnosti, bojali smo se da bismo nekom ambicioznijom analizom učinili da ideja porodičnih sličnosti, kako je nalazimo kod Vitgenštajna, bude nesamerljiva sa onim što o istoj temi zatičemo kod Vajca. Isti razlog nas je vodio da Vitgenštajnovu ideju porodičnih sličnosti analiziramo pozivajući se na nužne i dovoljne uslove za primenu pojmova (kao što čine analitički estetičari) umesto da prvenstveno govorimo o svojstvima ili predikatima, što bi možda otvorilo neka druga zanimljiva pitanja.

Vratimo se za kraj nečemu što smo pomenuli na početku rada: uticaj Vitgenštajnovе ideje na debatu o mogućnosti definisanja određenih estetičkih pojmova, koja se u drugoj polovini prošlog veka vodila u analitičkoj estetici, seže mnogo dalje nego što bi se možda očekivalo. Osim na antiesencijaliste, poput Vajca, ova Vitgenštajnova ideja uticala je na i na neke esencijaliste, ostavljajući trag u njihovim teorijama čak i kada oni toga nisu bili svesni. Tu prvenstveno mislimo na E. Dž. Bonda i njegov ne naročito poznat ali vrlo dobar rad „Suštinska priroda umetnosti”.<sup>70</sup> Vitgenštajnovо shvatanje porodičnih sličnosti, onako kako smo ga izložili u prvom delu rada, primenjeno na Bondovu analizu pojma umetnosti moglo bi naći još jednu primenu. Ne samo da bi nam ovakvo poređenje pokazalo mnoge neočekivane sličnosti; ako Bondovo objašnjenje pored ekstenzionalne adekvatnosti poseduje i odgovarajuću eksplanatornu snagu, to poređenje bi bilo vredno i iz drugih razloga. Po uzoru na Bondovo objašnjenje mogao bi se napraviti neki model objašnjenja pojma umetnosti koji bi imao prednosti datog objašnjenja, ali koji bi, za razliku od njega, bio ortodoksno vitgenštajnovski. To bi nam pokazalo koliki je zapravo potencijal Vitgenštajnovе ideje porodičnih sličnosti kada je primenimo na pojam umetnosti. Time bi

68 Teško da bi za tako nešto on lično mogao imati naročite simpatije.

69 Pažljivom čitaocu neće promaći da se mi ne izjašnjavamo, na primer, o tome kakav je položaj paradigmi u okviru Vitgenštajnovog shvatanja porodičnih sličnosti: da li nam paradigme samo pomažu da naučimo kako se klasifikacione reči upotrebljavaju ili one i na, uslovno rečeno, ontološkom planu imaju neki primat? Pitanje da li *svaki* dijunkt u okviru disjunkcije izražene principom V ima potencijala da sam „vezuje” nove disjunkte, takode je, bar što se tiče ovog rada, ostalo otvoreno.

70 E. J. Bond, „The Essential Nature of Art”, *American Philosophical Quarterly*, 12 (1975), 177-183.

takođe bile otklonjene primedbe koje smo izneli na kraju prvog dela rada: postojao bi makar jedan pojam za koji bismo s određenim pokrićem mogli tvrditi da ima strukturu porodičnih sličnosti.

16.02.2011.

Filozofski fakultet, Beograd

### Bibliografija

- BAKER, G. P. and HACKER, P. M. S. (1980) *Wittgenstein, Meaning and Understanding, Essays on the Philosophical Investigation, Volume 1* Oxford: Basil Blackwell.
- BAMBROUGH, RENFORD (1961) „Universals and Family Resemblances”, *Proceedings of the Aristotelian Society*, 61, 207-222.
- BOND, E. J. (1975) „The Essential Nature of Art”, *American Philosophical Quarterly*, 12, 177-183.
- CAMPBELL, KEITH (1965) „Family Resemblance Predicates”, *American Philosophical Quarterly*, 2, 238-244.
- DAVIES, STEPHEN (1991) *Definitions of Art*, Ithaca (New York): Cornell University Press.
- GRIFFIN, NICHOLAS (1974) „Wittgenstein, Universals and Family Resemblances”, *Canadian Journal of Philosophy*, 3, 635-651.
- HJUM, DEJVID (1991) *O merilu ukusa*, Novi Sad: Dobra vest.
- KANT, IMANUEL (1970) *Kritika čistog uma*, Beograd: Kultura.
- KENNICK, WILLIAM (1958) „Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake?”, *Mind*, 67, 317-334.
- MANDELBAUM, MAURICE (1965) „Family Resemblances and Generalizations Concerning the Arts”, *American Philosophical Quarterly*, 2, 219-228.
- MILLER, RICHARD W. (1977) „Wittgenstein in Transition: A Review of the Philosophical Grammar”, *Philosophical Review*, 86, 520-544.
- RYLE, GILBERT (1949) *The Concept of Mind*, London: Hutchinson.
- SIBLEY, FRANK (2001) *Approach to Aesthetics*, Oxford: Clarendon Press.
- SNOYENBOS, MILTON (1978) „Vagueness and ‚Art’”, *British Journal of Aesthetics*, 18, 12-18.
- VITGENŠTAJN, LUDVIG (1980) *Filozofska istraživanja*, Beograd: Nolit.
- WAISMANN, FRIEDRICH (1945) „Verifiability”, *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volume*, 19, 119-150.

- WALTON, KENDALL (1970) „Categories of Art”, *Philosophical Review*, 79, 334-367.
- WEITZ, MORRIS (1956) „The Role of Theory in Aesthetics”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 15, 27-35.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG (1998) *Filozofijska istraživanja*, Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG (1958) *The Blue and Brown Books*, Oxford: Blackwell Publishers.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG (1974) *Philosophical Grammar*, Oxford: Blackwell Publishers.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG (1953) *Philosophical Investigations*, Oxford: Blackwell Publishers.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG (1998) *Remarks on the Philosophy of Psychology I*, Oxford: Blackwell Publishers.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG (1998) *Remarks on the Philosophy of Psychology II*, Oxford: Blackwell Publishers.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG (1998) *Last Writings on the Philosophy of Psychology*, Oxford: Blackwell Publishers.

MONIKA JOVANOVIĆ

WITTGENSTEIN'S IDEA OF FAMILY RESEMBLANCES AND  
WEITZ'S DECISIONISM IN AESTHETICS

(Summary)

Even though Ludwig Wittgenstein, as far as we know, did not (explicitly) maintain some particular position on the nature of art and the possibility of defining works of art, he had a great influence in analytic aesthetics. However, it would be wrong to say that his idea was always understood uniformly, in aesthetics as well as in general philosophy. On the contrary, those very philosophers who considered themselves the followers of Wittgenstein, most notably Morris Weitz, understood it less conventionally than one could expect considering their attitude towards Wittgenstein's later philosophy.

It is natural to understand Wittgenstein's opposition to the traditional platonistic assumption that the concepts are always applied on the basis of a property or set of properties common to particular cases which fall under these concepts as a refutation of the idea that there must be a set of individually necessary and jointly sufficient conditions in order to apply concepts or use concept-words. However, Weitz understands Wittgenstein's alternative model of justification of applying concepts such as concept of game, concept of number, concept of language game, etc. on a more or less determinate set of mutually different cases much more radically. Namely, he thinks that there are neither necessary nor sufficient conditions for application of those aesthetic concepts, most notably the concept of artwork, which in his opinion have family resemblance structure. Thus, for Weitz, whether we apply such concepts or not is in fact the matter of our decision.