

NEBOJŠA GRUBOR  
Filozofski fakultet, Beograd

## VITGENŠTAJN I LINGVISTIČKA PARADIGMA U FILOZOFIJI I FILOZOFSKOJ ESTETICI

**Sažetak:** U radu se, najpre, polazeći od filozofa H. Šnedelbaha, razmatra načelni značaj filozofije Ludviga Vitgenštajna za konstituisanje lingvističke paradigme u savremenoj filozofiji (I), zatim se, polazeći od estetičara K. Lidekinga, R. Šmikera i M. Rajher, analizira pojam analitičke filozofije umetnosti koji bi trebalo da bude formulisan na osnovu lingvističke paradigme, kao i Vitgenštajnovski estetički skepticizam M. Vajca (II).

**Ključne reči:** Lingvistička paradigma, analitička filozofija umetnosti, estetički skepticizam, L. Vitgenštajn, M. Vajc, H. Šnedelbah, K. Lideking, R. Šmiker, M. Rajher

### I LINGVISTIČKA PARADIGMA U FILOZOFIJI POLAZEĆI OD VITGENŠTAJNA (H. ŠNEDELBAH)

U svom članku „Filozofija“ iz dvotomnog udžbenika *Filozofija. Osnovni kurs*<sup>1</sup>, koji je uredio zajedno sa Ekehardom Martensom i koji je naišao na veoma širok odjek, Herbert Šnedelbah (Herbert Schnädelbach) na uspešan način posreduje osnovna filozofska znanja (u ovom slučaju o pojmu same filozofije) sa visokim nivoom specijalističkog filozofiranja. Prema Šnedelbahovom mišljenju, unutar filozofske tradicije možemo da razlikujemo tri velike koncepcije<sup>2</sup>. Te koncepcije, u skladu sa terminologijom Tomasa Kuna, mogu se nazvati «paradigmama». Jedna paradigma obuhvata: predstave o predmetnom području, osnovnim problemima i uzornim rešenjima problema. Svaka od paradigmi podrazumeva ne samo određenje osnovnog područja i medijuma filozofiranja, nego ujedno i specifičan metodski pristup, ali i svojevrstu sistematiku filozofskih disciplina koja se doduše razlikuje od filozofa do filozofa, ali i zadržava osnovne karakteristike čitave paradigme. Možemo da razlikujemo ontološku (gr. *to on* – bivstvujuće) paradigmu, čiji su glavni predstavnici Platon i Aristotel, mentalističku (lat. *mens* – svest) paradigmu koju reprezentuju Dekart i Kant, i lingvističku (lat. *Lingua* – jezik) paradigmu čiji je glavni inspirator Ludvig Vitgenštajn (Ludwig Wittgenstein)<sup>3</sup>. Narav-

---

1 H. Schnädelbach, „Philosophie“, u: Philosophie. Ein Grundkurs, Band 1, Hg. E. Martens, H. Schnädelbach, s. 37-76

2 H. Schnädelbach, „Philosophie“, s. 39

3 Isto

no, u ovakvoj podeli, naglašava Šnedelbah, ima jakog tipiziranja i pojednostavljivanja. Za nas je važno da se svaka od ovih paradigmi reflektuje i na problematiku posebnih filozofskih disciplina i u tom smislu i na problematiku filozofske estetike – što će nas u ovom radu posebno interesovati.

Šnedelbah ističe kako je već promena paradigme od ontološke na mentalističku ujedno predstavljala i korak u prosvetivanju, ali ne (samo) u smislu napretka nauke i rasta znanja, nego u smislu narasle skepse i gubitka naivnog poverenja u svet stvari. Mentalistička paradigma značila je promišljanje onoga što je do tada važno kao samorazumljivo. Kartezijanska skepsa predstavlja problematizovanje saznanja bivstvujućeg koje je u ontološkoj paradigmi važno kao samorazumljivo i sada važi kao samorazumljiv početak filozofije. Kant pokušava da, unutar mentalističke paradigme, ide srednjim, kritičkim putem između dogmatizma, koji predstavlja stanovište koje neće da se prepusti skepsi i skepticizmu, koji predstavlja stanovište koje se učvršćuje u skepsi.

Lingvistička paradigma u filozofiji nastaje iz dinamike prosvetivanja koja se nadozvezuje na mentalistički model. Ona, takođe, predstavlja korak napred u prosvetivanju, u smislu gubitka naivnosti odnosno dovođenja u pitanje onoga što je do tada u filozofiji važno kao samorazumljivo. Dok je Kant kritičku filozofiju koncipirao kao kritiku saznanja u medijumu svesti, tj. kao kritiku uma, Ludvig Vitgenštajn, glavni protagonista lingvističke paradigme, je kritičko filozofiranje koncipirao kao kritiku smisla u medijumu jezika<sup>4</sup>, pa je u tom smislu za njega „sva filozofija ... kritika jezika“<sup>5</sup>. Dok je Kantovo, ali i ishodišno pitanje čitave novovekovne, mentalističke paradigme, glasilo: „Šta mogu da znam?“<sup>6</sup>, Vitgenštajn pokušava da ustanovi granice između onoga što se može jasno iskazati i besmisla, a osnovno pitanje postaje: „Šta mogu da razumem?“<sup>6</sup>.

Vitgenštajnov stav „Svrha je filozofije logičko razjašnjenje misli. Filozofija nije teorija, nego aktivnost. Filozofsko delo sastoji se bitno od pojašnjavanja. Rezultat filozofije nisu „filozofski stavovi“, nego pojašnjavanja stavova. Filozofija mora učiniti jasnim i oštro razgraničiti misli koje su inače, tako reći, mutne i rasplinute“<sup>7</sup>, Herbert Šnedelbah tumači kao ponavljanje kartezijanskog ideala jasnosti i razgovetnosti, ali s tom razlikom što se ovaj ideal ne odnosi na saznanje, nego na misli<sup>8</sup>. Misli postaju jasne i razgovetne u razjašnjavanju stavova, a ovo razjašnjenje sa svoje strane trebalo bi da bude pravi rezultat filozofije. Ovakvo karakterizovanje filozofije Vitgenštajn nije nikada izmenio, uprkos velikim razlikama između *Traktata* i poznog dela. Šnedelbah u svojoj interpretaciji konstituisanja lingvističke paradigme u savremenoj filozofiji izdvaja dve suštinske karakteristike Vitgenštajnovе filozofije, na osnovu kojih se mogu razumeti osnovne odlike lingvističke paradigme: prva (1) karakteristika je da nema samostalnih filozofskih stavova, a druga (2) se sastoji u tome da se razjašnjenje misli identifikuje sa razjašnjavanjem stavova, rečenica<sup>9</sup>.

---

4 Isto, s. 69

5 L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 4.0031., s. 61

6 H. Schnädelbach, „Philosophie“, s. 69

7 L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 4.112., s. 73-75

8 H. Schnädelbach, „Philosophie“, s. 69, 70

9 Isto, s. 70

Ad. (1). Utemeljenje prve teze, da nema samostalnih filozofskih stavova, nalazi se u sledećim redovima *Traktata*: „Celokupnost istinitih stavova je celokupna prirodna nauka (ili celokupnost prirodnih nauka). Filozofija nije jedna od prirodnih nauka. (Reč „filozofija“ mora značiti nešto što stoji iznad ili ispod, ali ne pored prirodnih nauka.)“<sup>10</sup>. Prema Šnedelbahu, ovi stavovi svedoče o tome kako Vitgenštajn filozofira u jednoj naučno-povesnoj situaciji u kojoj je razoreno staro jedinstvo filozofije i nauke. Dok u 19. stoleću jedno za drugim područje stvarnosti dopada naučnom istraživanju, filozofija sa svoje strane postaje sve praznija, tako da nakon Hegelove smrti, povesno-filozofski posmatrano, počinje period krize identiteta filozofije, period koji traje do danas. Pitanja koja od tada postaju aktuelna su sledeća: Da li je i u kom smislu filozofija jedna nauka? Da li postoji i u čemu se sastoji predmetno područje filozofije koje ne pripada predmetnom području nauka? Da li je filozofija možda posebna tzv. duhovna nauka?<sup>11</sup> Na ova pitanja je Vitgenštajn, objašnjava Šnedelbah, odgovorio radikalno negativno: nema duhovnih nauka, sve nauke su prirodne nauke, svi istiniti stavovi nauka su prirodno-naučni stavovi. Pošto, prema tome, filozofija nije prirodna nauka, ona ne može da pruža stavove koji su istiniti ili ne u naučnom smislu. Zbog toga filozofija kao delatnost razjašnjavanja mora da stoji ili iznad ili ispod prirodnih nauka. Filozofija je prema tome priprema ili dopuna nauka, ali nije konkurencija naukama<sup>12</sup>.

Ad. (2). Tek razjašnjavanje druge Vitgenštajnovne teze na pravi način objašnjava promenu paradigme u filozofiji koja se dogodila između Kanta i Vitgenštajna. Naime, stav iz tačke (1), da se filozofija kao razjašnjavanje misli nalazi u području ispred ili u području nakon nauka, mogao bi da važi i za Kantovu „Kritiku čistog uma“, ukoliko se ona razume kao objašnjenje mogućnosti metafizičkih i naučnih sudova<sup>13</sup>. U tom smislu i za Kantova filozofska objašnjenja ne može da se ispostavi zahtev za istinitošću koji bi važio na isti način kao i za sudove nauke ili metafizike, koji bi trebalo da budu objašnjeni unutar kritičke transcendentalne filozofije. Ono što je zbilja novo tiče se Vitgenštajnovog zahteva da se razjašnjavanje misli odvija u izmenjenom medijumu – to više nije medijum svesti nego jezika. Vitgenštajn na početku *Traktata* kaže: „Čitav smisao knjige mogao bi se možda izraziti rečima: Ono što se uopšte može reći, može se reći jasno; a ono o čemu se ne može govoriti, o tome se mora ćutati. Knjiga će, dakle, povući granicu mišljenju, ili tačnije – ne mišljenju, nego izražavanju misli: jer da bismo povukli granicu mišljenju, morali bismo moći misliti obe strane ove granice (morali bismo, dakle, moći misliti ono što se misliti ne može). Granice će dakle, moći da povuče samo u jeziku i ono što leži s onu stranu granice bit će jednostavno besmislica“<sup>14</sup>, a završava ga stavom „O čemu se ne može govoriti, o tome se mora ćutati“<sup>15</sup>. U vezi sa ovim čuvenim stavovima, Šnedelbah objašnjava kako na prvi pogled izgleda kao da Vitgenštajn ponavlja Kantovo povlačenje granica između onoga što možemo saznati i

10 L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 4.11, 4.111., s. 73

11 H. Schnädelbach, „Philosophie“, s. 70

12 Isto

13 H. Schnädelbach, „Philosophie“, s. 70

14 L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Predgovor, s. 23

15 Isto, 7., s. 189

onoga što je nesaznatljivo, međutim, bitna razlika se sastoji u tome što se ovde radi o povlačenju granice između onoga što je misljivo i onoga što je nemislivo i to u području jezika. S obzirom na to da ne možemo da mislimo ono što se ne može misliti, moramo da pređemo u područje jezika kao područje u kom se izražavaju misli, i da tamo u jeziku, povučemo razliku između onoga što se smisleno može kazati i onoga što je besmisleno<sup>16</sup>. Jezik kao medijum i izraz misli pruža nam jednu veoma značajnu mogućnost: da se besmisao pokaže kao besmisao.

„Većina stavova i pitanja koji su bili napisani o filozofskim stvarima nisu lažni, nego besmisleni. Zato na pitanja ove vrste uopšte ne možemo odgovoriti, nego možemo samo da utvrdimo njihovu besmislenost. Većina pitanja i stavova počiva na tome što mi ne razumemo logiku našeg jezika. (Ona su poput pitanja, da li je dobro više ili manje identično nego lijepo) i zato nije čudnovato što najdublji problemi zapravo nisu nikakvi problemi“<sup>17</sup> – ovi Vitgenštajnovi stavovi Šnedelbahu služe kao povod da istakne još jednu veoma značajnu razliku između lingvističke i mentalističke paradigme u filozofiji. Naime, kada je Kant metafizička pitanja, kao na primer pitanje o egzistenciji boga, objašnjavao kao neodlučiva i kao pitanja koja prevazilaze naše sazajne moći, onda on time nije tvrdio da su ta pitanja besmislena. Vitgenštajn nasuprot tome optužuje čitavu filozofiju da je besmislena. Ukoliko doslovno razumemo Vitgenštajna, onda uopšte nemamo potrebu da se zadržimo kod kantovskog sazajno-kritičkog pitanja, jer unapred možemo da utvrdimo eventualnu besmislenost takvog postavljanja pitanja, kao i tvrdnji koje iz takvog ispitivanja proizilaze. Kada na takav način posmatramo filozofske probleme, onda smo samo na korak od tvrdnje da najdublji filozofski problemi nisu nikakvi problemi. Na taj način Vitgenštajn kritiku sazajanja preokreće u kritiku smisla. Nema potrebe da se filozofska refleksija vraća svetu ili sazajnim sposobnostima kojima sazajemo svet, dovoljno je samo da se objasne kriva razumevanja logike našeg jezika, pa da većina filozofskih problema – ili onoga što smatramo za probleme – nestane. Pokazivanje granice između onoga što se može smisleno reći i besmislenog za Vitgenštajna je isto što i razumevanja logike našeg jezika. Međutim, ovo razumevanje logike našeg jezika bi i dalje moglo da se razume mentalistički, ukoliko bi se smatralo da je kritika jezika samo pomoćno sredstvo razjašnjavanja misli.

Potpuni preokret od filozofije svesti ka filozofiji jezika izvršava se u 4. stavu *Traktata*: „Misao je smisaoni stav“<sup>18</sup>. Jezik i svest ne stoje u spoljašnjem odnosu izražavanja, nego mišljenje nije ništa drugo do govorenje odnosno sposobnost da se nešto artikuliše u govoru. Na taj način, smisloni-kritički preokret u filozofiji je jedan jezičko-kritički preokret – „linguistic turn“<sup>19</sup>. Na ovom mestu se opravdano može postaviti pitanje da li je mišljenje uvek i nužno neko govorenje. U svojim drugim radovima Šnedelbah je pokazao da se pred nas postavlja jedna, po njegovom mišljenju nepotpuna, alternativa: ili da se opredelimo za to da u mišljenje spada samo ono što je garantovano jezičkom konvencijom. ili da smatramo da je mišljenje i ono što spada u domen od jezika oslo-

---

16 H. Schnädelbach, „Philosophie“, s. 71

17 L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 4.003, s. 61

18 L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 4., s. 59

19 H. Schnädelbach, „Philosophie“, s. 72

bođene intencije<sup>20</sup>. Frege i Vitgenštajn su nas, prema njegovim rečima, uverili da su pojedinačni termini singularni kao sopstvena imena, kao i da opšti predikati dobijaju značenje samo u kontekstu jednog stava, rečenice<sup>21</sup>. Konvencionalisti, prema Šnedelbahu, nesumnjivo imaju pravo, ali samo po cenu da se previše živih bića isključi iz područja intencionalnog, odnosno mislivog. S druge strane, nesumnjivo bi trebalo tvrditi da se bez simboličke reprezentacije ne može istinski intendirati, misliti, verovati, strepeti, bojati, nadati se i težiti nečemu. *Animal rationale* kao *animal intentionale* možda ne mora nužno da bude *animal orationale*, ali izgleda da nužno mora da bude *animal simbolicum*<sup>22</sup>. Umesto jednog isključivog „ili“, za 21. stoleće Šnedelbah predlaže filozofski program jednog komplementarnog „i“, u razumevanju odnosa konvencionalističkog i intencionalističkog shvatanja mišljenja samog. „Svet je“ – ističe Šnedelbah – „jezički dokučen ... a ono fenomenalno oblikuje jedno ostrvo u jezički dokučenom svetu i ono se može tačno lokalizovati ... fenomenalna svest je komplement naše jezičke kompetencije“<sup>23</sup>. Šnedelbah, koji je, između ostalog, bio profesor u Hamburgu (1978-1993)<sup>24</sup>, u kom je ranije profesor bio Ernst Kasirer, i za kog bi se u određenom smislu moglo smatrati da je preteča jezičkog ili makar simboličkog preokreta u savremenoj filozofiji, poziva se na stanovište Suzane Langer<sup>25</sup>, na koju je takođe uticao Kasirer. U smislu korekture Vitgenštajnovske lingvističke paradigme, može se navesti jedan duži citat iz *Filozofije u novome ključu* S. Langer, koji je sasvim u duhu Šnedelbahovog zalaganja za jednu vrstu proširivanja područja racionalnosti, kao i zahteva za komplementarnošću konvencionalističkog i intencionalističkog stanovišta: „Oblast semantike šira je od oblasti jezika, kako su otkrili neki filozofi ...; no ta šira oblast zatvorena je danas dvema glavnim postavkama današnje epistemologije...Te dve osnovne pretpostavke – (1) *jezik je jedino sredstvo artikulisanja misli* i (2) *sve što nije izreciva misao, jeste osećanje* – ... U najboljem slučaju, ljudska misao je tek jedno majušno, gramatikom ograničeno ostrvce, usred mora osećanja izraženog pomoću 'Oh, oh', ili pukim trtljanjem. To ostrvo ima svoju obalu, možda pokrivenu muljem činjeničnih i hipotetičkih pojmova koje su talasi emocija razdrobili u 'materijalni način' mišljenja, mešavinu značenja i besmislice. Većina nas provodi veći deo svog života na tom blatnom staništu; ali pri umetničkim raspoloženjima mi prodiremo u dubinu tog ostrva, ... Ova čudna slika duhovnog života mora važiti sve dok smatramo da su naučna i 'materijalna' (polunaučna) misao jedino što se od ovog sveta odista može saznati. A *sve dok za nosioca ideja priznajemo jedino diskurzivnu simboliku, 'misao' u ovom ograničenom smislu reči mora se smatrati jedinom intelektualnom delatnošću*. Mišljenje počinje i završava jezikom; poimanje je moguće jedino ako sadrži bar neke elemente naučne gramatike. Teorija koja implicuje tako neobične posledice sumnjiva je sama po sebi. No greška koju ona krije ne leži u sklopu njenih zaključaka, već u samoj premisi od

20 H. Schnädelbach, *Philosophie in der modernen Kultur*, s. 209

21 Isto, s. 221

22 Isto, s. 223

23 Isto, s. 254, 255

24 Upor. G. Keil, „Herbert Schnädelbach“, s. 597

25 Isto, s. 227, takodje, s. 278

koje polazi učenje – u stavu da je sva artikulisana simbolika diskurzivna. Kako je lord Rasel sa svojom uobičajenom tačnošću i neposrednošću izložio stvar, jasno je da sve što se može reći izvitoperenim jezikom, može biti rečeno i neizvitoperenim jezikom; zato je sve što se jezikom može reći, moguće reći neizmenjenim rečima u jednom vremenskom sledu. Ova činjenica ograničava ono što se može izraziti rečima. Sasvim je moguće da postoje činjenice koje se ne potčinjavaju ovoj prostoj shemi; ako je tako, one se ne mogu izraziti jezikom. Naše pouzdanje u jezik potiče iz činjenice što je on ... po sklopu isti kao fizički svet, te stoga može izraziti taj sklop. No ako bi postojao neki nefizički svet, ili svet izvan prostora i vremena, on bi mogao imati takav sklop da se ne bismno mogli nadati da ćemo ga ikad izraziti ili saznati ... Možda baš zato tako dobro znamo fiziku, a tako malo znamo o svemu drugome' Sad ja ne verujem da 'postoji neki nefizički svet, ili svet izvan prostora i vremena', ali verujem da u ovom fizičkom, prostornom i vremenskom svetu našeg iskustva postoje stvari koje se ne uklapaju u gramatičku shemu izražavanja. No to, ipak, nisu nužno neuhvatljiva, nepojmljiva, mistična stanja stvari; to su, prosto, stvari koje moralno shvatiti posredstvom neke simboličke sheme koja se razlikuje od diskurzivnog jezika<sup>26</sup>. Na ovaj način naznačenu mogućnost kritike lingvističke paradigme u filozofiji, na ovom mestu ne možemo dalje da sledimo. Zanimljivo je, međutim, da se S. Langer u svojoj kritici Vitgenštajnovog i Raslovog stanovišta u filozofiji, poziva na fenomen umetnosti, koji pak sa svoje strane predstavlja osnovno tematsko područje filozofske estetike. Trebalo bi, naime, imati u vidu da možda i u slučaju lingvističke paradigme fenomen umetnosti predstavlja probni kamen njenih teorijskih dometa i granica.

Bilo kako bilo, kritika filozofije od strane jezičko-kritičke sumnje predstavlja radikalnije stanovište ne samo u odnosu na antičku, nego i u odnosu na modernu, novovekovnu skepsu, i u tom smislu predstavlja novi korak u prosvetćavanju. Radi se o tome, objašnjava H. Šnedelbah, kako su dosadašnji skeptičari imali poverenja u jezik, nisu sumnjali u to da njihova sumnja moža da se učini razumljivom, sumnjalo se samo u saznatljivost predmeta. Međutim, ukoliko se sumnja ne širi samo na istinitost naših stavova, nego i na njihovu razumljivost, onda postaje jasno zašto filozofija mora da započne kao kritika jezika i pokuša da oslabi smislo-kritičku skepsu, na taj način što bi bili pruženi uslovi pod kojima bi neki stavovi imali smisao i značenje<sup>27</sup>. Tek kada se uverimo u to da su stavovi smisleni može se postaviti pitanje o njihovoj istinitosti ili lažnosti. U skladu sa prvom tačkom – nema samostalnih filozofskih stavova – to se više ne dešava u filozofiji, nego u prirodnoj nauci. Zbog svega navedenog, Vitgenštajn se može smatrati utemeljiteljem jezičko-analitičke, odnosno, lingvističke paradigme u filozofiji.

Šnedelbah svoje razmatranje zaključuje jednom dalekosežnom opservacijom. Naime, kao što Dekart i Kant nikada nisu izgubili iz vida probleme saznanja i probleme istine, i pored okretanja problematici svesti, tako ni Vitgenštajn u *Traktatu* u krajnjoj liniji nije odustao od saznanja i ispravnog sagledavanja sveta. Vitgenštajn o svojim

---

26 S. Langer, *Filozofija u novome ključu*, s. 149-151, S. Langer citira Rasla, prema knjizi: B. Russell, *Philosophy*, New York, 1927, s. 265

27 H. Schnädelbach, „Philosophie“, s. 72

sopstvenim stavovima iz *Traktata* kaže sledeće: „Moji stavovi rasvetljavaju time što ih onaj ko me razumije na kraju priznaje kao besmislene kada se kroz njih, po njima, preko njih popeo napolje. (On mora tako reći odbaciti lestvice pošto se po njima popeo). On mora ove stavove prevladati, tada će ispravno videti svet“<sup>28</sup>. Kritika jezika nije sama sebi svrha, nego put ka onome čemu je težila čitava filozofija od Parmenida – tačnom sagledavanju sveta. Bez kritike jezika, to je nesumnjiv i veliki Vitgenštajnov doprinos, ne možemo da budemo sigurni da svet vidimo tačno, i da zbog toga, ukoliko se zbilja interesujemo za filozofiju i njene istinske probleme, moramo da se upustimo u kritiku jezika. Jezičko-analitička filozofija ne želi da naprosto napusti pitanja koja su postavljena unutar ontološke i mentalističke paradigme. Naprotiv, ona predstavlja metodski program na osnovu kog bi istinski i pravi filozofski problemi trebalo da se ponovo postave kao jezički problemi. Radi se o osiguranju elementarnih uslova filozofskog diskursa, koji u narednom koraku omogućavaju da se pristupi istinskom saznanju stvarnosti, a ne odustajanju od postavljanja i rešavanja problema koji nastaju unutar različitih filozofskih disciplina, pa i unutar filozofske estetike. Jezičko-analitička filozofija bi, u najmanju ruku, trebalo da omogući da se filozofski problemi tačnije postave, ali i da se na osnovu tog preciznijeg i tačnijeg postavljanja problema pokuša i sa njihovim rešavanjem. Vođeni uverenjem da bi i filozofska estetika, koja se oslanja na lingvističku, odnosno jezičko-analitičku paradigmu u savremenoj filozofiji, trebalo u krajnjoj liniji da predstavlja pokušaj ispravnog postavljanja i rešavanja problema filozofske estetike, okrećemo se sada razmatranju pojma analitičke filozofije umetnosti i posebno problemu primene Vitgenštajnovog filozofskog postupka u estetici.

## II ANALITIČKA FILOZOFIJA UMETNOSTI I VITGENŠTAJNOVSKI ESTETIČKI SKEPTICIZAM M. VAJCA (K. LIDEKING, R. ŠMIKER, M. RAJHER)

Ukoliko govorimo o jezičko-analitičkoj estetici ili filozofiji umetnosti, i ona bi mogla da se razume kao nadovezivanje na kantovski kritičko-filozofski gest. Filozofska (jezičko-analitička) estetika objašnjava uslove mogućnosti sudova o umetničkim delima i estetskim fenomenima, a ne izriče takve sudove<sup>29</sup>. Ovakvo shvatanje smisla i zadatka analitičke filozofije umetnosti moglo bi da se razume kao ponavljanje Vitgenštajnovog stanovišta kako filozofija nema svoje sopstvene samostalne stavove. Izgleda da analitička filozofija umetnosti ponavlja Kantovo pitanje o uslovima mogućnosti umetničkih dela ili estetskih doživljaja: Postoje umetnička dela, kako su ona moguća?<sup>30</sup>. Pitanje o uslovima mogućnosti (umetničkih dela, estetskih doživljaja, estetskih vrednosti, itd.) može, međutim, da se postavi još radikalnije ukoliko se pre pitanja o umetnosti ili lepo-

---

28 L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 6.54, s. 189

29 K. Lüdeking, *Analytische Philosophie der Kunst. Eine Einführung*, s. 9

30 Dj. Lukač, *Hajdelberška estetika I*, s. 3; M. Damjanović, „Es gibt Kunstwerke – wie sind sie möglich?“, s. 59; R. Schmücker, *Was ist Kunst? Eine Grundlegung*, s. 13

ti, postavi pitanje o mogućnosti same filozofske estetike ili filozofije umetnosti. Naime, ukoliko filozofija umetnosti ne želi da počiva na nelegitimisanim temeljima, ona mora da postavi pitanje da li je filozofski pokušaj određenja suštine umetnosti uopšte moguć. U tom smislu se, čak pre nego na Kanta, može, kao što to čini Rajnold Šmiker (Reinhold Schmücker) pozvati na Šelinga i njegov stav: postoji filozofija umetnosti – kako je ona moguća?<sup>31</sup>. Možemo se složiti sa ocenom kako je u savremenoj filozofiji umetnosti nemačkog govornog područja ovo pitanje potisnuto i potcenjeno, dok je, naprotiv, u savremenoj filozofiji umetnosti engleskog govornog područja isto pitanje precenjeno. Studije iz filozofije umetnosti na nemačkom jeziku koje su se pojavile nakon Adornove *Estetske teorije*, i pored svih razlika, pretpostavljaju kao samorazumljivo upravo ono što je u engleskom jezičkom području glavni problem koji bi trebalo objasniti: da se o umetnosti uopšte može smisljeno (filozofski) govoriti<sup>32</sup>.

Međutim, kako god razumeli početno pitanje analitičke filozofije umetnosti – da li kao zatev da se prethodno obrazlože uslovi mogućnosti razumevanja umetnosti ili, pak, kao zahtev da se obrazloži da li je i u kom smislu uopšte moguća filozofija umetnosti – da bi ovo pitanje bilo na pravi način postavljeno neophodno je da se u refleksiju o tom pitanju uračuna druga karakteristika Vitgenštajnovе filozofije, koja je suštinska za konstituisanje lingvističke paradigme u filozofiji – objašnjavanje uslova mogućnosti mora da se odvija u medijumu jezika, a ne u medijumu svesti. Razumljivost do koje bi trebalo da se dođe u procesu jezičko-analitičkog filozofiranja o umetnosti (i filozofiji umetnosti) mora da bude realizovana putem stavova koji su razjašnjeni u pogledu funkcionisanja logike našeg jezika. U skladu sa svim što je gore rečeno, analitičku filozofiju umetnosti bi možda bilo najbolje definisati sasvim neutralno, kao primenu metoda i načela analitičke filozofije na područje umetnosti. Osnovno načelo analitičke filozofije sastoji se u zahtevu da se filozofski problemi reše analizom jezika. Analitička filozofija umetnosti koja bi sledila ovo načelo ne bi trebalo da neposredno postavlja pitanje o osobinama umetnosti ili estetskog iskustva, nego bi trebalo da (najpre) ispituje pojmove i stavove putem kojih razumemo umetnost i estetsko iskustvo. Ipak, na taj način ne bi trebalo da se razvije pojmovnost koja se udaljava, nego naprotiv ona koja nas približava „samoj stvari“. Trebalo bi, dakle, ispitati uslove mogućnosti primene pojmova kojima se služimo kada govorimo o umetnosti, odnosno, uslove pod kojima o umetnosti može da se kaže nešto smisljeno<sup>33</sup>.

Analitička filozofija umetnosti, koja se oslanja na recepciju Vitgenštajnovе filozofije i njegovog doprinosa čitavoj lingvističkoj, odnosno, jezičko-analitičkoj paradigmi filozofiranja, formira se tek oko polovine 20-tog stoleća. Analitička filozofija umetnosti obrazuje se, kako to objašnjava Karlhajnc Lideking (Karlheinz Lüdeking), kao jedna filozofska kontrapozicija. Ono čemu se ona suprotstavlja je nešto što se zajedničkim imenom naziva „tradicionalna estetika“. Taj naziv je često, objašnjava dalje Lideking, samo jedna kulisa koja omogućava efektivniji nastup analitičkih estetičara. „Tradicionalna estetika“ u tom smislu nije ništa drugo do jedan „konstrukt“ odnosno „monohromna

31 J.V.F. Šeling, *Filozofija umetnosti*, s. 80; R. Schmücker, *Was ist Kunst? Eine Grundlegung*, s. 14

32 R. Schmücker, *Was ist Kunst? Eine Grundlegung*, s. 15

33 K. Lüdeking, *Analytische Philosophie der Kunst. Eine Einführung*, s. 13



stilizacija istorijskih prethodnika<sup>34</sup>. Za analitičku estetiku sve tradicionalne estetičke teorije zasnivaju se na jednom (pogrešnom) fundamentalnom uverenju da sva umetnička dela imaju zajedničke osobine koje im suštinski pripadaju kao umetničkim delima i koje ih tek čine umetničkim delima. Ovo bazično esencijalističko uverenje predstavlja glavnu metu napada začetnika analitičke estetike. Prema Lidekingovoj rekonstrukciji, tradicionalna estetika, u otklonu prema kojoj se konstituiše analitička estetika, zapravo počiva na dve osnovne greške: prva, opšte-filozofska greška, se sastoji u uverenju da ukoliko sva umetnička dela potpadaju pod pojam umetnosti, onda ona nužno moraju da imaju zajedničke osobine (ovo uverenje se dakle tiče svih stvari, a ne samo umetničkih dela); dok se druga, sa prvom povezana greška, sastoji u uverenju da bez takvih osobina (pretpostavljenih prvom greškom) nemaju na osnovu čega da se utvrde specifični kvaliteti umetničkih dela<sup>35</sup>. Analitička estetika koja se oslanja na Vitgenštajna, u otklonu prema ovim greškama, čini se da bi želela da tvrdi kako, premda nema jednog ili više zajedničkih standardnih, tradicionalnih suštinskih svojstava umetničkih dela, ipak mogu da se utvrde neki specifični kvaliteti umetničkih dela.

Moris Vajc (Morris Weitz) je jedan od najuticajnijih kritičara tradicionalne estetičke dogme: da se klasifikacija umetničkih dela bazira na jednoj zajedničkoj osobini. Sam Vajc je 1950. godine napisao knjigu „Philosophy of the Arts“ u kojoj je upravo zahtevao od estetike da pruži (tradicionalnu) definiciju umetnosti. Nakon što je njegova knjiga kritikovana (od strane Margaret Makdonald), nakon pet godina pauze Vajc je napisao tekst „Uloga teorije u estetici“ (1956/57), za koji važi mišljenje da se radi o „sigurno najviše diskutovanom pojedinačnom eseju anglo-američke estetike poslednje generacije“<sup>36</sup>. Za „tradicionalno“ orijentisanog čitaoca, trebalo bi to istaći, već sam naslov Vajcovog teksta izaziva nedoumicu. Zar sama estetika, naime, nije teorija? Međutim, ovde se pod teorijom ne podrazumeva svaka moguća teorija ili estetičke teorije uopšte, već, kao što je već napomenuto, tradicionalne teorije određene su pre svega s obzirom na činjenicu da pružaju tzv. realne definicije. „Teorija je“ – tako započinje Vajc svoj tekst – „uvek bila centralna u estetici i još uvek je preokupacija filozofije umetnosti. Njen glavni priznati cilj ostaje određenje prirode umetnosti koje se može formulisati definisanjem. Ona konstruiše definiciju kao izjavu o nužnim i dovoljnim svojstvima onoga što se definiše, pri čemu izjava treba da bude istinita ili lažna tvrdnja o suštini umetnosti“<sup>37</sup>.

Svoj naredni misaoni korak, a sasvim u skladu sa lingvističkom paradigmom u filozofiji, Vajc započinje sledećim stavom: „Problem sa kojim moramo početi nije 'Šta je umetnost', već 'Kakva vrsta pojma je umetnost'“<sup>38</sup>. Na ovom mestu postaje jasno u kom pravcu se već u svom začetku razvija analitička estetika. Ona sasvim eksplicitno zastupa jednu lingvistički, jezičko-analitički promenjenu perspektivu, kada zahteva da

---

34 Isto, s. 17

35 Isto, s. 19

36 Isto, s. 58, 59; Lideking citira tekst: J. Stolniz, „Review: Weitz, M., *The Opening Mind*“, u: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 37 (1978-79), 219-221

37 M. Weitz, „The Role of Theory in Aesthetics“, s. 12

38 Isto, s. 14

se ne postavlja pitanje o umetnosti, nego o onome što znači reč, izraz, pojam „umetnost“. Nije „sama stvar“ (moramo dodati, nije najpre, ukoliko smo dobro razumeli lingvističku paradigmu u celini), nego jezik putem kog se artikuliše „sama stvar“, prava tema filozofskog ispitivanja. Temeljni problem estetike sastoji se najpre u tome da se pruži opis pojma umetnosti koji bi sa svoje strane trebalo da pogađa ono što je umetnost ili što svi zajedno podrazumevamo pod umetnošću. Vajc smatra da se osnovni problem tradicionalne estetike sastoji u tome što kreće od pogrešnih opšte-filozofskih i posebno-semantičkih premisa. Filozofsko i semantičko stanovište koje bi trebalo preuzeti u estetici je, prema njegovom mišljenju, Vitgenštajnova koncepcija „Porodičnih sličnosti“ iz „Logičkih istraživanja“ (pre svega, paragrafi od 65. do 75.)<sup>39</sup>.

Vitgenštajn u ovim paragrafima kritikuje upravo pretpostavku koja je fatalna za tradicionalnu filozofiju i tradicionalnu estetiku. To je pretpostavka da sve stvari označene jednim imenom nužno moraju imati istu osobinu. Da bi objasnio svoje stanovište, Vitgenštajn nas, na tim čuvenim mestima iz *Logičkih istraživanja*, upućuje na pojam igre, odnosno na „procese koje nazivamo igrama“. Vitgenštajn zahteva da se uzdržimo od toga da kažemo kako, kada upotrebljavamo jedan pojam, onda za sve što tim pojmom imenujemo mora da postoji nešto zajedničko. Ne bismo smeli da podlegnemo predrasudi prema kojoj stvari moraju da imaju neku zajedničku osobinu samo zato što ih imenujemo jednim pojmom, nego bi umesto toga trebalo da „vidimo jednu komplikovanu mrežu sličnosti koje se međusobno prožimaju i ukrštaju ... Ove sličnosti ja ne mogu bolje da okarakterišem nego izrazom 'porodične sličnosti'“<sup>40</sup>. Vitgenštajn čak i sam daje uputstvo za dve filozofske discipline u kojima bi trebalo ovako postupati „A u sličnom položaju je onaj koji u estetici ili etici traži definicije...“<sup>41</sup>.

Vajc, koji umesto tradicionalno-teorijskog traganja za suštinom umetnosti želi da aplicira Vitgenštajnovu stanovište na problematiku umetnosti, protiv tradicionalnog pokušaja definisanja umetnosti u osnovi navodi dva argumenta. Prvo, da (do danas) nije pronađen i da ne postoji skup nužnih i dovoljnih svojstava koja bi sačinjavala opis suštine umetnosti, jer je do sada veoma mnogo različitih stvari nazivano umetnošću; i drugo, da takav skup svojstava uopšte (nikada ubuduće) neće moći da bude pronađen, jer umetnost podrazumeva stalno proširivanje svog domena i pridodavanje novih i različitih umetničkih dela. Najzad, Vajc je smatrao da bi, oslanjajući se na Vitgenštajnovu teoriju porodičnih sličnosti, barem u izvesnoj meri moglo da se izade u susret zahtevu da se dosegne pojam umetnosti, ali sada kao jedan (radikalno) otvoren pojam. Drugim rečima, estetika ima posla sa takozvanim pojmovima koji nemaju čvrste granice.

Iz Vitgenštajnovih sopstvenih razmatranja mogu se, prema Lidekingu, izvesti tri teze, a Vajc se na njih oslanja u različitoj meri: 1. Stvari koje se označavaju istim imenom ne moraju da imaju istu zajedničku osobinu, nego su povezane preko mreže tzv. „porodičnih sličnosti“; 2. Područje primene jednog pojma može da se proširi na takav način da mogu da se subsumiraju novi fenomeni, ukoliko su oni srodni sa fenomenima na koje je do sada taj pojam primenjen; 3. Pojmovi sa rasplintim, nejasnim granica-

---

39 Isto; upor: K. Lüdeking, *Analytische Philosophie der Kunst. Eine Einführung*, s. 60

40 L. Vitgenštajn, *Filosofska istraživanja*, §§ 66-67, s. 66

41 Isto, §77, s. 70

ma su takvi da često ne možemo da pružimo njihovu egzaktnu definiciju, a ako imamo egzaktnu definiciju ona nikad ne može da odgovara činjeničkoj upotrebi<sup>42</sup>. Vajc se potpuno oslanja na prvu tezu, delimično i na drugu tezu, ali uporište za svoje stavove pronašao je pre svega u trećoj tezi – da se u slučaju umetnosti radi o jednom pojmu koji nema čvrste granice. Kada pokušamo da razumemo pojam umetnosti, najviše o čemu zapravo možemo da govorimo je niz porodičnih sličnosti, ali nikako ne možemo da govorimo o nekakvim zajedničkim osobinama. Naime, već je Fridrih Vajzman tvrdio da svi empirijski pojmovi, kao npr. pojam zlata, pokazuju jednu vrstu poroznosti, odnosno, da takvi pojmovi nemaju čvrste granice<sup>43</sup> i da se ne mogu definisati sa apsolutnom preciznošću. Ali, to ne znači da ti pojmovi ne mogu uopšte da se definišu. Sasvim je moguća definicija ovih pojmova koja omogućava njihovu upotrebu pod normalnim, faktičkim uslovima, dok apsolutno precizna definicija u tom slučaju nije čak ni potrebna. U tom smislu može se pozvati na Vitgenštajna kada kaže: „Putokaz je dobar ako pod normalnim uslovima, ispunjava svoju svrhu“<sup>44</sup>. Međutim, pojam umetnosti je takav da za njega važi kao pravilo, ono što je za normalne, obične pojmove izuzetak. Za umetnost je pravilo da smo stalno u situaciji da nove fenomene podvodimo pod taj pojam. U skladu sa tim, Vajc izvodi zaključak kako nije moguće dati tradicionalno-filozofsku definiciju umetnosti, odnosno da načelno nije moguće navesti nužne i dovoljne uslove koji bi određivali ono šta je umetnost, pa se zbog toga to stanovište naziva estetičkim skepticizmom.

Savremena nemačka estetičarka Marija E. Rajher (Maria E. Reicher) rezimirajući, i dalje nezaključenu, raspravu o pokušaju definisanja umetnosti unutar analitičke estetike, smatra da esencijalistički pogrešni zaključak, odnosno uverenje da upotreba jedne i iste reči upućuje na neku zajedničku suštinsku osobinu stvari na koju se reč odnosi, ne znači automatski i samorazumljivo da za neke fenomene uopšte ne mogu da se pronađu zajedničke osobine i da je u slučaju umetnosti to zapravo otvoreno, a ne rešeno pitanje. Vajc, prema mišljenju M. Rajher, svoj prvi (negativni) argument obrazlaže faktički: ne postoji nešto što je svim do sada priznatim i poznatim umetničkim delima zajedničko, a zatim, u drugom (negativnom) argumentu, dodaje da takva definicija i ne može da se pruži, jer će svakako jednom u budućnosti biti opovrgnuta putem razvoja umetnosti koji u sebe uključuje stalno nove i nove fenomene koje nazivamo umetnošću. Drugi Vajcov argument je u osnovi sledeći: Umetnost se stalno razvija i zato nema i ne može biti njene definicije. Vajcova pozitivna argumentacija se oslanja na Vitgenštajna i teoriju porodičnih sličnosti i putem nje pokušava da objasni zašto za tako različite fenomene kakvi su umetnička dela ipak upotrebljavamo jedan (otvoreni) pojam. Kao što smo videli, Vitgenštajn putem pojma igre i tzv. porodičnih sličnosti objašnjava kako jedna ista reč funkcioniše za različite stvari, iako ne postoji isto obeležje za sve te stvari. Za različite igre nema jedne zajedničke osobine, ali se pojam igre uspešno primenjuje na sasvim različite pojedinačne primere igara. Ono što važi za pojam igre Vajc hoće da primeni na pojam umetnosti.

---

42 K. Lüdeking, *Analytische Philosophie der Kunst. Eine Einführung*, 62

43 Isto, s. 65, 66

44 L. Vitgenštajn, *Filosofska istraživanja*, § 87, s. 75

Međutim, već prvi Vajcov argument je problematičan. To što sam Vajc ne zna ili što zbilja do sada za sva priznata umetnička dela ne postoji jedna definicija koja bi referisala na neko zajedničko svojstvo, ne znači da neko (u budućnosti) možda neće pronaći takvu definiciju<sup>45</sup>. Drugi argument, koji se poziva na inovativnost i kreativnost umetnosti, takođe, ne omogućava da se direktno izvede dokaz da se principijelno ne može dati neka definicija umetnosti. Možda se može pronaći definicija umetnosti koja ne mora nužno da isključuje novine u umetnosti<sup>46</sup>. U vezi sa pozitivnim Vajcovim argumentom, M. Rajher ne samo ne što ne smatra da teorija porodičnih sličnosti važi za umetnost, nego ne smatra da ta teorija uopšte važi. U tom smislu se ona nadovezuje na Vajcove primere i argumentaciju, a zatim ih dovodi u pitanje. Recimo da neko umetničko delo ima osobine: A, B, C; drugo umetničko delo osobine: B, C, D; treće: C, D, E; četvrto: D, E, F; lako uvidamo da već četvrto umetničko delo nema ništa zajedničko sa prvim, ali na osnovu teorije porodičnih sličnosti sva ova dela se legitimno mogu smatrati umetničkim delima<sup>47</sup>. Ovaj primer M. Rajher razvija na sledeći način: zamislimo da su umetničko delo 1 i umetničko delo 2 slična jer su oba umetnička dela u kojima se nešto predstavlja. Zatim zamislimo da su umetničko delo 2 i umetničko delo 3 slični jer izražavaju emocije, a zatim da je umetničko delo 3 slično sa umetničkim delom 4 jer su oba lepa. Prema Vajcu umetničko delo 1 i umetničko delo 4 nemaju ništa zajedničko, ali preko porodičnih sličnosti mogu da se nazovu umetničkim delima<sup>48</sup>. Putem dva jednostavna primera ova Vajcova argumentacija se pobija. Uzmimo sliku zalaska sunca i jedan zbilja postojeći zalazak sunca. Ove dve stvari odnosno događaja su slični, međutim postavlja se pitanje da li oni mogu da se putem teorije porodičnih sličnosti nazovu umetničkim delima. Svakako da ne mogu<sup>49</sup>. Drugi primer govori o mogućnosti da uporedimo jedno umetničko delo, na primer pravougaonu sliku 60 puta 80 cm, i jedan poster iz štampanih novina (većikog formata) 60 puta 80 cm. Sličnost između slike i postera u novinama svakako postoji, ali mi ipak, ne posmatramo svaki poster iz novina kao neko umetničko delo<sup>50</sup>. Zastupnik teorije porodičnih sličnosti bi, anticipira M. Rajher, mogao da odvrati to što su slika i plakat slični prema veličini, ne predstavlja neko relevantno svojstvo. Međutim, zastupnik teorije porodičnih sličnosti ništa time ne bi dobio. Ako Vitgenštajnovu teoriju porodičnih sličnosti možemo da primenjujemo samo na relevantna svojstva, onda se postavlja pitanje koja su to relevantna svojstva, nije li njihovo navođenje ujedno davanje jedne suštinske definicije, koja, prema polazištu Vajcove analize, u stvari treba da bude odbačena<sup>51</sup>.

Uzimajući u obzir sve što je do sada rečeno, ukoliko se opredelimo da sledimo Vitgenštajnovu filozofiju kao polazište lingvističke paradigme u filozofiji i posebno kao polazište analitičke filozofije umetnosti, trebalo bi da imamo na umu sledeće stvari.

45 M. Reicher, Einführung in die philosophische Ästhetik, s. 162

46 Isti, s. 163

47 M. Weitz, „The Role of Theory in Aesthetics“, s. 15

48 M. Reicher, Einführung in die philosophische Ästhetik, s. 163

49 Isto

50 Isto

51 Isto, s. 163, 164

Primena Vitgenštajnovih ideja na područje estetike je veoma značajan, ali i problematičan poduhvat, o čemu svedoči već početak te primene koji preduzima Moris Vajc. Pozitivno u Vajcovom poduhvatu je to što se nije opredelio za potpuni skepticizam u pogledu definicije umetnosti, nego se ograničio na kritiku „tradicionalnih teorija“ i njihovih realnih definicija, ostavljajući s druge strane mogućnost da se putem primene Vitgenštajnovе teorije porodičnih sličnosti dosegne pojam umetnosti kao jedan otvoreni pojam. Drugim rečima, i Vajcu je stalo do toga da putem jezičko-analitičke metode ipak pokuša da reši istinske estetičke probleme, a ne da ih naprosto napusti u korist jezičke analize. Tradicionalna određenja suštine umetnosti ne mogu da se shvate kao realne definicije umetnosti, ali takvi pokušaji za Vajca nisu bezvredni i besmisleni. On smatra da su tradicionalni pokušaji definisanja umetnosti nastali u određenim polemičkim kontekstima i da ih treba razumeti kao preporuke koje su korisne i ipak govore nešto važno o umetnosti<sup>52</sup>. To što za sopstveno Vajcovo pregnuće kritike tradicionalne estetičke teorije i njegovu nameru da pojam umetnosti objasni kao jedan radikalno otvoren pojam možda nije bila sasvim pogodna Vitgenštajnova filozofija iz *Logičkih istraživanja*, ništa ne menja na paradigmatičnosti Vajcovog, Vitgenštajnom inspirisanog, pokušaja određenja pojma umetnosti, kao i na činjenici da ova koncepcija doprinosi dinamici prosvetavanja, odnosno, gubitku naivnosti u vezi sa pitanjima i problemima filozofske estetike.

## LITERATURA

Bluhm, R., Schmücker, R. (Hg.), Kunst und Kunstbegriff. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik, Paderborn 2005

Damnjanović, M., „Es gibt Kunstwerke – wie sind sie möglich?“, u W. Oelmüller (Hg.), Kolloquium Kunst und Philosophie, Band 3: Das Kunstwerk, Paderborn, 1983, s. 59-67

Keil, G., „Herbert Schnädelbach“, u: Nida-Rümelin, J., Özmen, E., (Hg.), Philosophie der Gegenwart, Stuttgart, 2007, s. 596-602

Kennick, W., „Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake?“, u: *Mind*, New Series, Vol. 67, No. 267. (Jul., 1958), pp. 317-334

Langer, S. Filozofija u novome ključu, Prevod A.I. Spasić, Beograd 1967

Lüdeking, K., Analytische Philosophie der Kunst, München, 1998

Mandelbaum, M., „Familienähnlichkeit und allgemeine Aussagen über die Künste“, Aus dem Englischen übersetzt von Roland Bluhm, u: Bluhm, R., Schmücker, R. (Hg.), Kunst und Kunstbegriff. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik, Paderborn 2005, s. 74-94

Matthews, R.J., „Eine Verteidigung der traditionellen Ästhetik“, Aus dem Englischen übersetzt von Roland Bluhm, u: Bluhm, R., Schmücker, R. (Hg.), Kunst und Kunstbegriff. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik, Paderborn 2005, s. 95-117

Reicher, M., Einführung in die philosophische Ästhetik, Darmstadt, 2005

---

52 M. Weitz, „The Role of Theory in Aesthetics“, s. 17, 18

- Schmücker, R., Was ist Kunst? Eine Grundlegung, München, 1998
- Schnädelbach, H., "Philosophie", u: E. Martens, H. Schnädelbach (Hg.), Philosophie. Ein Grundkurs, Band 1, Reinbek bei Hamburg, 1998
- Schnädelbach, H., Philosophie in der modernen Kultur, Frankfurt am Main, 2000
- Schnädelbach, H., Analytische und postanalytische Philosophie, Frankfurt am Main, 2004
- Schulte, J., Wittgenstein. Eine Einführung, Stuttgart, 2001
- Šeling, J.V.F., Filozofija umetnosti, Beograd, 1989.
- Weitz, M., „The Role of Theory in Aesthetics“, u: P. Lamarque, S.H. Olsen (Ed.), Aesthetics and the Philosophy of Art. The Analytic Tradition, Oxford, 2004, s. 12-18
- Vitgenštajn, L., Filozofska istraživanja, Prevod K. Maricki Gađanski, Beograd 1980.
- Vitgenštajn, L., Predavanja i razgovori o estetici, psihologiji i religioznom verovanju, Preveo A. Jandrić, Beograd, 2008.
- Vitgenštajn, L., Listići, Preveo B. Zec, Beograd, 2007.
- Wittgenstein, L., Tractatus logico-philosophicus, Preveo G. Petrović, Sarajevo, 1987.
- Wittgenstein, L., Tractatus logico-philosophicus, Tagebücher 1914-1916, Philosophische Untersuchungen, Werkausgabe Band 1, Frankfurt am Main, 1984

NEBOJŠA GRUBOR  
Faculty of Philosophy, Belgrade

WITTGENSTEIN AND THE LINGUISTIC PARADIGM IN PHILOSOPHY AND  
PHILOSOPHICAL AESTHETICS

**Abstract:** By taking the philosopher H. Schnädelbach as starting point, this paper explores the general significance of Wittgenstein's philosophy for constitution of linguistic paradigm in contemporary philosophy (I). Furthermore, starting from aestheticians K. Lüdeking, R. Schmücker and M. Reicher, this author analyses the notion of analytical philosophy of art, which should be formulated based upon linguistic paradigm as well as the wittgensteinian aesthetical scepticism of M. Weitz (II).

**Keywords:** Linguistic Paradigm, Analytical Philosophy of Art, Aesthetical Scepticism, L. Wittgenstein, M. Weitz, H. Schnädelbach, K. Lüdeking, R. Schmücker, M. Reicher