

Kőműves Sándor

A definiálhatatlan művészet

Morris Weitz, a recepciótörténeti középpont

*Valószínű, hogy a filozófiai stúdiumok egész területén
nincs még egy olyan témakör, amelyet a tisztánlátás olyan nagyfokú hiánya,
illetve az egyetértés olyan csekély mértéke jellemezne,
mint amit az esztétikai elmélet esetében figyelhetünk meg.
(C. I. Lewis¹)*

Jelen tanulmány az antiesszencialista művészetfilozófia kanonikus írását, Morris Weitz *Az elmélet szerepe az esztétikában* (*The Role of Theory in Aesthetics*, 1956) című munkáját helyezi vizsgálódásának homlokterébe, méghozzá egy olyan perspektívából, amely mindezidáig, ismereteim szerint, a szakirodalomban még nem látott napvilágot. A tanulmány célkitűzése kettős. Elsőként annak a nyelvfilozófiai háttérnek a megrajzolására törekszünk, amelyet Weitz alkalmaz a műontológia területén. Ez a munkafázis a konceptualizáció történetének néhány jelentős lépését veszi sorra. Ezt követően – és ez alkotja az írás második részét – megnézzük, hogy Morris Weitz hogyan értelmezi a vázolt gondolkodói hagyományt.

A tanulmány rávilágít arra, hogy az antiesszencialista szemléletmód kanonikus filozófiai szerzőjeként nem csupán Wittgensteint emlegethetjük az esztétikai irodalomban, hiszen a Weitz-i koncepció mögött meghúzódó gondolkodói hagyomány szélesebb spektrummal rendelkezik.

Az esztétika érthetősége iránti igény

Azt, hogy Morris Weitz számára milyen volt az a légkör, amelyben rövidesen elemzésre kerülő, 1956-ban megjelent tanulmánya megszületett, egyetlen leírás sem érzékeltethetné hitelesebben, mint egy általa adott beszámoló. A következő hosszabb részlet az 1950-ben publikált *Philosophy of Arts* című munkájából való:

¹ C. I. Lewis: *An Analysis of Knowledge and Valuation*. The Open court Pub. Co., La Salle, 434.

Az esztétika mostani helyzete ahhoz hasonló, mint ami a tudományfilozófiát jellemezte közel negyed évszázaddal ezelőtt. A tudományról való filozofálást abban az időben alapvetően az a szemléletmód határozta meg, amely a tudományt egy nagy, mindent felölelő ismerethalmaznak tekintette, és egyfajta arrogáns, ontológikus módszerrel interpretálta, ami rendszerint a tudomány más emberi tevékenységekkel való kapcsolatának a rovására történt. Russell, Whitehead és a Bécsi Kör néhány tagja a tudományfilozófia egy ettől egészen eltérő felfogását részesítették előnyben. Ez lényegében azt jelentette, hogy néhány olyan rendkívül jelentős, sokat tárgyalt problémába ásták bele magukat, amely a praktizáló tudósokat foglalkoztatta. Némely esetben, így például a szélsőséges pozitivisták esetében, ez a lépésről lépésre haladó módszer, ahol a filozófiai kérdéseket a tudósok határozták meg, a tudományfilozófia mindazon aspektusainak az elvetéséhez vezetett, ami nem alkotta a gyakorlati tudományos kérdések közvetlen eredményét, vagy ami metafizikai egységesítés felé irányult. Ez azonban nem volt így minden esetben, sem Russell, sem Whitehead nem ezt az utat követte. Ők, noha egymástól eltérő formában, az ontológiai és kozmológiai kategóriákat, illetve rendszereket tudományfilozófiájuk integráns részének tekintették.

Úgy látom, hogy a kortárs esztétikai elmélet területén egy új korszak kezdetén állunk, nekünk is azokkal a kérdésekkel kell foglalkoznunk, amelyekkel mindazok foglalkoznak, akik érdekeltek a művészetben, vagyis nem csupán az esztéták. Néhány esztéta, aki már megtette ezt a lépést, kísértetiesen hasonló tendenciát vázol fel, mint buzgó kollégáik a tudományfilozófia területén, mert azt forszírozzák, hogy dobjunk félre minden olyan aranyrögöt, amely egy kicsit is erősebben fénylik a spekulatív javaslatnál vagy szintézisnél. Ameddig ezek a korlátozó rendelkezések azt akadályozzák meg, hogy a művészeteket, Fechnert parafrazálva, mintegy »felülrők« nézzük, ez egy egészséges dolog. Ha azonban a ténykedéseik az új gondolatok megszületése közben ébresztenek alaptalan félelmet, akkor a mostani hozzájárulásuk az esztétikai kutatásokhoz nem a világoosság előmozdítását, hanem sokkal inkább az esztétikai vizsgálódások sterilizálódását fogja előidézni.²

A művészetek területén a műkritika, a kritikai diszkusszió jelentette a gyakorlati tudományosságot. W. B. Gallie ezen a területen súlyos problémákkal szembesült, de korántsem ő volt az egyetlen, aki elégedetlenségét fejezte ki a fennálló helyzet láttán. Irving Babbitt „a rémálom tudományának” nevezi az esztétikát, John Wisdom és J. A. Passmore „unalomról” panaszkodik, C. D. Brod szerint pedig az unalom mellett egy jó adag „színlelést” is találhatunk. Hasonló kritika már korábban is érte az esztétikát (D. W. Pratt például

² Morris Weitz: *Philosophy of Arts*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1950, ix–sx.

„pszeudo-tudományról”, „pszeudo-filozófiáról”, Santayana „üres szószaporításról” beszélt), a lényegi kérdés azonban most az volt, hogy ezen a helyzeten miként lehetne érdemileg is változtatni. 1954-ben útmutató kötetként jelent meg az *Aesthetics and Language* című antológia, amelynek bevezetőjében a kötet szerkesztője, William Elton a következőket írta: „Ez a mostani kötet megkísérel diagnosztizálni és megvilágítani néhány olyan esztétikai félreértést, amelynek az eredetét alapvetően nyelvi természetűnek tekintjük. Többnyire az analízis módszereit használjuk, ami dominánsnak tekinthető Oxford, Cambridge és London filozófiai tanszékein, illetve Ausztrália és az Egyesült Államok bizonyos akadémiai köreiből.”³ Minthogy a kritikai diskurzus körüli tisztogatások a konceptuális analízis programjának keretében indultak el, természetes, hogy a *művészet* fogalma is felkerül az analízis tárgyszulájára.

Definíció – „nyitott fogalom” és „családi hasonlóságok”

1956-ig számos új eredményt publikálnak a konceptualizáció területén, és abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy Morris Weitz *The Opening Mind*⁴ (1977) című munkájában felsorolja mindazokat a szerzőket, akik hatást gyakoroltak rá a művészet „nyitott fogalomként” való értelmezésének kialakításában. A leírásának köszönhetően rekonstruálható az az elméleti háttér (Charles Leslie Stevenson, Friedrich Waismann, Karl Popper, Ludwig Wittgenstein), amely előtt a tanulmányát kidolgozta. Az alább következő oldalakon először erre a rekonstrukcióra teszünk kísérletet, majd pedig megvizsgáljuk Weitz viszonyulását ehhez a hagyományhoz.

Charles Leslie Stevenson

Weitz ismeretei szerint⁵ a huszadik századi filozófiában elsőként Charles Leslie Stevenson dolgozta fel a „nyitott fogalmak” problematikáját, 1938-ban megjelent *Persuasive Definitions*⁶ című cikkében. Stevenson elképzelése abból az előfeltételezésből indult ki, hogy egyes szavak egyaránt rendelkeznek fogalmi

³ William Elton (ed.): *Aesthetics and Language*. Basil Blackwell, 1954, 1. A kortárs analitikus filozófia hátteréhez lásd Morris Weitz: *Oxford Philosophy. Philosophical Review*, 62, 1953, 187–233; Stuart Hampshire: *Changing Methods in Philosophy. Philosophy*, 26. (1951), 142–145; ill. John Holloway: *The “New Philosophy of Language” in England. Hudson Review*, 4. (1951), 448–457.

⁴ Morris Weitz: *The Opening Mind*. The University of Chicago Press, Chicago and London, 1977.

⁵ I. m. 28.

⁶ C. L. Stevenson: *Persuasive Definitions. Mind*, 47, 331–350.

és érzelmi jelentéssel. Meggyőző definícióról akkor beszélünk, amikor a szó-jelentés megváltozása oka, nem pedig következménye a szóval összekapcsolt érdek megváltozásának: „A meggyőző definíció egy, már ismerős szónak új fogalmi jelentést ad anélkül, hogy lényegileg megváltoztatná annak érzelmi jelentését, és amelyet tudatosan vagy tudattalan módon arra használunk fel, hogy megváltoztassuk az emberek érdeklődési irányát.”⁷ Stevenson számos olyan fogalmat említ („valóságos”, „igaz”, „költő”, „Isten”, „kultúra”), amely meggyőző definícióval kerül meghatározásra. Példái közül talán a „kultúra” a leginkább megvilágító erejű. Képzeljünk el, mondja, egy olyan közösséget, ahol a „művelt” (*cultured*) kifejezés fogalmi jelentése két feltételt takar: (x) széles olvasottsággal rendelkező, és (y) jártas a művészetekben. Ezt a két kvalitást a közösség olyan nagyra értékeli, hogy azt a személyt, aki rendelkezik ezekkel a tulajdonságokkal, a kultúra emberének nevezi, vagyis többnek, mint pusztán a két feltétel megtestesítőjének. Namármost, színre léphet a közösség egy B tagja, aki azt állítja, hogy a széles olvasottság és a művészetekben való jártasság, amennyiben nem eredményeznek (z) gazdag képzelőerőt, nem elégségesek ahhoz, hogy valakit „műveltnek” nevezhessünk. Ráadásul, mondja B, sem az x, sem az y feltétel nem szükségszerű ahhoz, hogy valaki gazdag képzelőerővel rendelkezessen. A „művelt” fogalom így hiányosnak (*vague*) mutatkozik, hiszen nem teljes a kritériumaiból álló osztály. (A hiányosság itt a befejezettséggel áll szemben, nem a világossággal vagy a pontossággal.) Ugyanakkor nyitott is, hiszen a „művelt” kifejezés helyes használatának egyik kritériuma sem szükségszerű vagy elégséges feltétel. A meggyőző definícióval meghatározott terminusok történeti vizsgálata során az derül ki, mondja Stevenson, hogy a fogalmi jelentés történetében a megnevezett feltételek egyike sem bizonyult a kifejezés lényegére nézve szükségszerű vagy elégséges feltételnek. Ebből következően egyik feltételt sem nevezhetjük esszenciális feltételnek. Weitz Stevensonnak ezt a felismerését nagyra értékelt: „Az, hogy némelyik fogalom nyitott – azaz, hogy noha a fogalmainkat kritériumok irányítják, ám ezen kritériumok egyike sem szükségszerű vagy elégséges, bármelyik indokolható módon elutasítható – ez Stevenson legnagyobb felfedezése. [...] az egyes fogalmak kritériumainak folytonos megkérdőjelezhetőségére vonatkozó meglátása a kortárs filozófia első és maradandóan legradikálisabb tézise a fogalomalkotás terén.”⁸

Friedrich Waismann

A *Proceedings of the Aristotelian Society* 1945-ös kísérő kötete a *Verifiability* címmel meghirdetett szimpózium írásait közölte, többek között Friedrich

⁷ I. m. 331.

⁸ Weitz: *The Opening Mind*. Id. kiad. 31.

Waismann *Verifiability*⁹ című tanulmányát. E közel harmincoldalas munkában Waismann a MacKinnon által felvetett kérdések közül néhányat közelebről is szemügyre vesz. A három nagyobb részre tagolt munka első fejezetében MacKinnon nézetét Waismann egyfajta általánosított fenomenalizmusként helyezi kritikai vizsgálat alá, a második részben a valóság és a kauzalitás MacKinnon által vallott feltétlen összekapcsolását kérdőjelezi meg (megvizsgálja azt a kérdést is, hogy egyáltalán létezik-e olyan szükségszerű feltétel, amely elengedhetetlen a külvilágról szerzett ismereteinkhez), a harmadik részben pedig, miután górcső alá veszi a valóság állítólagos „tényeit”, felsorol néhány lehetséges regulatív alapelvet, melyek a valóság elméleti konstruálásnak regulatív alapelveit alkotják. Minthogy számunkra az antiesszencializmus jelenti a vizsgált területet, Waismann munkájából az első és a második fejezet egy-egy részlete szolgál hasznos adalékokkal.

Munkájának első részében Waismann ahhoz a diskuszióhoz kíván kapcsolódni, amely a fenomenalizmus ismeretelméleti nézeteiről folyt. Az igaz ugyan, hogy fenomenologizmus-kritikája történetileg nem vált olyan ismertté, mint például Roderick M. Chisholm vagy Roderick Firth írásai,¹⁰ az általa bevezetett „nyitott textúra” kifejezése azonban Morris Weitz 1956-os cikkében meghatározó szerepet fog játszani. Ahhoz, hogy kielégítő módon érthessük a „nyitott textúra” jelentését, szükséges a waismanni gondolatmenet ismertetése. A terminus Weitz-i applikációja is csupán e háttérismeret fényében válhat megfelelően értékelhetővé.

Waismann elemezte a fenomenalizmusnak azt a kísérletét, amely az érzetadat-állítások egy adott csoportjából következtetést kíván levonni valamely materiális tárgy létezésére vagy nemlétezésére vonatkozóan. Minthogy Waismann a logikai pozitivisták közé tartozott, nem lepődhetünk meg azon, hogy a szóban forgó problémát a verifikáció-elmélet kérdéskörében értelmezte: Hogyan verifikálhatunk egy p materiális tárgy-állítást? Az $s1$, $s2$... sn érzetadat-állítások szolgálhatnak-e a p állítást alátámasztó olyan evidenciaként, hogy $s1$ -t, $s2$ -t, sn -t (vagy azok konjunkcióját) p -vel identikusnak nyilváníthassuk, hogy $s1$, $s2$, sn maga után vonja p -t?¹¹

A fenomenalizmusban a verifikáció ilyen módon előírányzott kísérletének Waismann szerint szükségképpen meg kell hiúsulnia. Meg kell hiúsulnia, mégpedig egy olyan tényező következtében, amelyet (Waismann szerint)

⁹ Friedrich Waismann: *Verifiability*. *The Proceedings of the Aristotelian Society*, 1945 (Supplementary Volume XIX. – Analysis and Metaphysics), 119–150.

¹⁰ Roderick M. Chisholm: *The Problem of Empiricism*. *The Journal of Philosophy*, 19. (1948), 512–517; Roderick Firth: *Radical Empiricism and Perceptual Relativity I*. *The Philosophical Review*, 2. (1950), 164–183; ill. Roderick Firth: *Radical Empiricism and Perceptual Relativity II*. *The Philosophical Review*, 3. (1950), 319–331.

¹¹ Waismann: i. m. 120–121.

mindezidáig még nem vettek figyelembe. Ez a tényező az empirikus fogalmak többségére jellemző „nyitott textúra” (*open texture*).¹² Argumentációjának kiindulási pontjaként Waismann több materiális tárgy-állítást is vizsgálat alá helyez. A logikai empirizmusnak megfelelően az állítás tapasztalati feltételei után kutat, ugyanakkor mesterségesen létrehoz olyan kontextusokat, amelyekben megkérdőjeleződik a vizsgált állításokban szereplő empirikus fogalmak jelentése.¹³ Az előállított kontextusokat logikai lehetőségekként kezeli, az így nyert tapasztalatok fényében pedig arra a következtetésre jut, hogy empirikus fogalmaink többségének definíciója csupán egy adott irányból került meghatározásra. Ráadásul, mondja, „[h]ajlamosak vagyunk *átnézni* a felett a tény felett, hogy mindig van egy olyan irány, ahonnan a fogalom még nem került meghatározásra”.¹⁴ Tehát számos empirikus fogalomnál „nyitott textúrát” figyelhetünk meg, a definíció mindig csupán azt a kontextust fogja megragadni, amelyben az adott fogalmat éppen használják.¹⁵ Noha elméletileg lehetséges, hogy egy definíció egyszerre több kontextust/perspektívát is megragadjon, az összes perspektíva megragadása gyakorlatilag kivitelezhetetlen vállalkozás. Az empirikus fogalmak többségének definíciója tehát esszenciálisan befejezetlen empirikus leírás (*essential incompleteness of an empirical description*), ez Waismann konklúziója. Egy experimentális kijelentés két okból következően nem verifikálható végleges formában: egyrészt (1) gyakorlatilag nem tudjuk előállítani az egzakt definícióhoz szükséges végtelen számú leírást, azaz nem tudjuk befejezni egy materiális tárgy vagy szituáció leírását, másrészt (2) a fogalom

¹² Waismann a német *Porosität der Begriffe* terminust honosítja „open texture”-ként: „Ezt a terminust Mr. Kneale-nek köszönhetem, ő javasolta a *Porosität der Begriffe* fordításaként, mely terminust németül én hívtam életre.” I. m. 123.

¹³ Az argumentáció könnyebb megértésének kedvéért idézzük fel Waismann egyik példáját: „Tételezzük fel, hogy verifikálnom kell egy olyan kijelentést, hogy »Ott áll egy macska a túlsó ajtónál«; tegyük fel, hogy átmegyek a szomszéd szobához, kinyitom az ajtót, benézek, és tényleg látok ott egy macskát. Ez elegendő-e ahhoz, hogy bizonyítsam a kijelentésemet? Vagy pedig, mintegy további lépésként, meg is kell érintenem a macskát, simogatnom kell, rá kell vennem arra, hogy doromboljon? És tegyük fel, hogy mindezt megtettem – abszolút biztos lehetek-e abban, hogy a kijelentésem igaz volt? Rögvest előáll az ókori idők óta felgyülemlett szkeptikus argumentumok tűzérségi ütege. Például mit kellene mondanom akkor, ha később a teremtmény gigantikus méretűvé nőne? Vagy ha valami olyan különös viselkedést mutatna, amit rendszerint nem találunk meg a macskáknál, mondjuk, ha bizonyos feltételek mellett képes lenne arra, hogy feltámadjon a halálból, miközben a normális macskák erre képtelenek? Vajon ilyen esetben azt kellene mondanom, hogy egy új faj kezdte meg a létezését? Vagy pedig azt, hogy ez egy különleges tulajdonságokkal rendelkező macska volt?” I. m. 121–122. Vagyis Waismann megkérdőjelezi a fenomenalizmusnak azt az alaptételét, miszerint az empirikus kijelentések alanyai és predikátumai teljes mértékben definiálhatók lennének.

¹⁴ I. m. 123.

¹⁵ „Egy fogalom akkor definiált, ha leírtuk azt a szituációt, amelyben az használatban állhat.” I. m. 125.

nyitott textúrával rendelkezik, vagyis mindig történhet valami új, előre nem látott dolog: (a) valamilyen új tapasztalat birtokába jutunk, (b) valami olyan felfedezést teszünk, ami hatással lehet egyes tények átfogó interpretációjára.¹⁶ Waismann elutasítja az empirikus kijelentések verifikációs elméletét, a nyitott textúra doktrínája ugyanakkor az empirikus terminusok kritériumainak verifikációs jelentéselméletén alapszik: ahhoz, hogy egy adott empirikus terminusnak megadhassuk egyik kritériumát, az szükséges, hogy leírjunk egy olyan szituációt, amelyben a terminus használatban áll. A jelentésnek a használati kritériumokkal való azonosítása teszi lehetővé, hogy a „Megadhatjuk-e egy empirikus terminus definitív kritériumát?” kérdést a „Leírhatjuk-e az összes olyan szituációt, amiben egy empirikus terminus használatban áll?” kérdéssé formálhassuk át.¹⁷

Másik meglátását, amelyet szükséges megemlítenünk, Waismann munkájának második részében fejt ki. Ebben a részben, ahogy azt korábban már említettük, azt a kérdést vizsgálja, hogy léteznek-e a külvilág ismeretéhez nélkülözhetetlen (szükségszerű) feltételek? Vizsgálódásait egészen távoli nézőpontról indítja, kiindulópontként a „valóság” és a „tudás” jelentéseire kérdez rá. Úgy látja, hogy az ilyen és hasonló fogalmak esetében több, egymástól különböző használati kontextust figyelhetünk meg, és „[a] dolog úgy áll, hogy egyszerűen nem léteznek olyan rögzített szabályok, amelyek irányítanák a szó jelentését”.¹⁸ Azt persze – mondja – észre kell vennünk, hogy noha a kontextusok jelentős mértékben eltérnek egymástól, ez az eltérés nem akkora, hogy a kontextusok között ne állna fenn valamifajta hasonlóság. „Most már kezdjük meglátni, hogy a fogalom hogyan vész el a meghatározatlanságban. Azt kell világosan látnunk, hogy egy ilyen szót számos különböző szinten és számos különböző jelentésárnyalattal használhatunk. Egy ilyen fogalom *systematic ambiguity* [szisztematikus homályossággal] rendelkezik. Ugyanakkor a használati módok között fennáll egyfajta családi hasonlóság, ez az, ami arra késztet, hogy az összeset egyetlen szóval denotáljuk.”¹⁹

Weitz számára Waismann legfőbb érdeme abban állt, hogy felfedezte az „állandó rugalmasságú fogalmakat” (*perennially flexible concepts*). A nyitott textúrájú fogalmak azért rugalmasak, mert használatuk – ebből következően kritériumaik – ráilleszthető új szituációkra. A legtöbb empirikus terminus adott kritériumait nem tekinthetjük definitívnek, mert azok legitim módon bővíthetők, a terminus így megfeleltethető új szituációnak is. A nyitott textúrájú fogalmak egyetlen kritériuma sem szükségszerű, egyetlen kritériuma sem megkérdőjelezhetetlen, a nyitott terminusok definíciói „mindig korrigálhatók

¹⁶ I. m. 127.

¹⁷ Weitz: *The Opening Mind*. Id. kiad. 32.

¹⁸ Waismann: i. m. 140.

¹⁹ Uo.

és módosíthatók”.²⁰ Lehetséges, hogy egy új kritérium megcáfol egy régi kritériumot, vagyis a nyitott terminus nem csupán állandóan rugalmas, de folytonosan meg is kérdőjelezhető – az állandó rugalmasság maga után vonja a folytonos megkérdőjelezhetőséget.²¹ Weitz ebben a kijelentésben ugyanakkor a waismanni koncepció legsebezhetőbb pontját véli felfedezni, mert szerinte kétségtelen, hogy vannak állandó rugalmasságú és mindig megkérdőjelezhető fogalmak, de szerinte az egyik jellemző nem vonja automatikusan maga után a másikat.

Karl Popper

Karl Popper munkái közül számunkra fontos megjegyzéseket tartalmaz *A historicismus nyomorúsága* és *A nyitott társadalom és ellenségei*.²² A filozófia történetéből közismert a nominalizmus és a realizmus/idealizmus oppozíciója. Popper adekvátabbnak tekintené a nominalizmus–esszencializmus oppozíciót: „A két párt között hosszú és némelykor elkeseredett vita bontakozott ki az univerzális terminusok természetéről. Az egyik fél azt tartotta, hogy az univerzálisok csak abban térnek el a tulajdonnevektől, hogy egyes dolgok halmazának vagy osztályának tagjai kapják név gyanánt, s nem egyetlen dolog. A »fehér« univerzális terminus például az ő szemükben nem látszott másnak, mint sok különböző dolog – hópihe, aszalterítő vagy hatyú stb. – egyetlen halmazára aggatott címkének. Ez a nominalisták tétele. Velük szemben a tradicionálisan »realisták«-nak nevezett párt áll – a név kissé félrevezető, amit az is mutat, hogy ezt a »realista« elméletet »idealista«-nak is nevezték. Ezért azt javaslom, hogy ennek az antinomialista elméletnek adjunk új nevet, nevezzük »esszencializmus«-nak.”²³ A historicizmusban gyökerező metodológiai esszencializmus azt a nézetet implikálja, hogy minden univerzális terminus meghatározott kritériumosztályok által irányított, és a kritériumok megfelelnek az univerzális terminus osztályába tartozó egyedek esszenciális tulajdonságainak. Popper a modern tudomány védelmében a metodológiai nominalizmusnak igyekszik érvényt szerezni, vagyis az esszenciára irányuló definíciók megfogalmazása helyett a dolgoknak az általános törvények és szabályok felhasználásával történő magyarázatára, illetőleg a dolgok viselkedé-

²⁰ I. m. 123.

²¹ Weitz: *The Opening Mind*. Id. kiad. 33–34.

²² Karl R. Popper: *The Open Society and Its Enemies*. 2 vols. Routledge and Kegan Paul, London, 1945. Magyarul: *A nyitott társadalom és ellenségei*. Ford. Szári Péter. Balassi Kiadó, Budapest, 2001, 3. fejezet, 6. rész; 11. fejezet, 2. rész; ill. Karl R. Popper: *The Poverty of Historicism*. Routledge and Kegan Paul, London, 1957. Magyarul: *A historicizmus nyomorúsága*. Ford. Kelemen Tamás. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1989, 1. fejezet, 10. rész.

²³ Popper: i. m. 50.

seinek a leírására ösztönöz bennünket: „A módszertani nominalisták ugyanis a tudomány kizárólagos feladatának azt tartják, hogy leírja a dolgok viselkedésének mikéntjét, és azt indítványozzák, hogy vezessünk be új terminusokat, amikor csak szükségét érezzük, vagy definiáljunk újra régi terminusokat, valahányszor csak kedvünkre van ezt tenni, miközben eredeti jelentésüket bátran elhanyagolhatjuk. A *szavakat* ugyanis pusztán a *leírás hasznos eszköze*nek tekintik.”²⁴ A módszertani nominalista arra készletet, hogy ne balról jobbra, hanem jobbról balra olvassunk, a *definiens*től a *definiendum* felé. A *definiendum* számára nem az esszencia, következőképpen a *definiens* sem ezen esszenciának a megnevezése: „Azt mondhatjuk, hogy míg az esszencialista értelmezés »normális módon« olvas egy meghatározást, addig egy meghatározást úgy, ahogyan azt normális módon a modern tudományban csinálják, hátulról előre, vagyis jobbról balra kell olvasni; mivel az a meghatározó formulával kezdődik, és azt rövid címkével látja el.”²⁵ A metodológiai nominalizmus álláspontja szerint az ismeret csupán doxa (vélemény), nem pedig episztémé, és a dolgok viselkedésének magyarázatául szolgáló válaszok nem a dolgok esszenciáját megragadó kijelentések, hanem csupán bírálatra nyitott feltevések.

Weitz azért méltatja Poppert, mert „[...] elutasítja a fogalmaknak mind az ontológiai, mind pedig a nyelvi tézisé, vagyis egyrészt azt, hogy léteznének esszenciák, másrészt ebből következően azt is, hogy az univerzális terminusainkat olyan kritériumok irányítanák, amelyek megfelelnek ezeknek az esszenciáknak. Ezzel elutasítja azt a tradicionális nézetet, miszerint minden fogalom zárt lenne: azok nem denotálnak szükségszerű és elégséges feltételeket, és nem is használjuk azokat a szükségszerű és elégséges kritériumoknak megfelelően.”²⁶

Ludwig Wittgenstein

Történeti áttekintésünk keretében utolsó szerzőként a kései Wittgensteinről kell néhány szót ejtenünk. A *Filozófiai vizsgálódások* (1953) Weitz szerint a legmegsemmisítőbb kritikát hozta a zárt fogalmak doktrínájára nézve, a „játék”-analízis és a „családi hasonlóságok” doktrínája a nyitott fogalmak *locus classicus*át jelentette.²⁷

David G. Stern szerint a *Filozófiai vizsgálódások* elemzőinek többsége egyetért abban a tekintetben, hogy a 65. § bizonyos szempontból forduló-

²⁴ I. m. 52.

²⁵ Popper: i. m. 210–211.

²⁶ Weitz: *The Opening Mind*. Id. kiad. 28.

²⁷ Morris Weitz: Wittgenstein's Aesthetics. In Benjamin R. Tilghman (ed.): *Language and Aesthetics – Contributions to The Philosophy of Art*. The University Press of Kansas, Lawrence/Manhattan/Wichita, 1973, 11., ill. Weitz: *The Opening Mind*. Id. kiad. 36.

pontot jelent a szövegben.²⁸ Ebben a paragrafusban a nyelv elemzésén keresztül éri kritika a szókratészi analízis módszerét: „Ahelyett, hogy megadnék valamit, ami mindabban, amit nyelvnek nevezünk, közös, azt állítom, hogy ezekben a jelenségekben egyáltalán nem egyvalami a közös, ami miatt aztán mindegyikre ugyanazt a szót alkalmazzuk – hanem egymással számos különböző módon *rokonok*. És e rokonság vagy rokonságok miatt nevezzük mindegyiket »nyelv«-nek.”²⁹ Wittgenstein hasonló módon elemzi a „játék” fogalmát is. A kritikák fényében az esszencializmust illetően a következő kérdést tehetjük fel: a szókratészi definíció elvetése után adódhat-e másfajta, a szókratészitól eltérő esszencializmus, vagy el kell vetnünk mindenféle kutatást, ami az esszenciára irányul? Nyilván nem csupán a nyelv természetének, hanem számos fogalom jelentésének, illetve számos dolog természetének a meghatározhatósága a tét.

David G. Stern megpróbálja elkerülni azt a szerinte gyakori interpretációs tévedést, amely a szöveg egyik narrátorát automatikusan azonosítja Wittgenstein álláspontjával.³⁰ Azt javasolja, hogy a hagyományos értelmezés „Wittgenstein”- „beszélgetőtárs” oppozíciója helyett „a wittgensteini narrátor” és „a beszélgetőtárs hangja” megnevezéseket használjuk. Ezt az interpretációs stratégiát mi is elfogadjuk, hiszen ezzel elkerülhetjük az intencionalista tévedést. Ebből az alappozícióból pedig azt a belátást kell megformálnunk, hogy a *Filozófiai vizsgálódások* az esszencializmus tekintetében nem feltétlenül foglal el egyértelmű álláspontot.

A *Filozófiai vizsgálódások* wittgensteini narrátora szerint egy fogalom magyarázatát példák által adjuk meg. A „Mi a játék?” és hasonló kérdésekre a kérdésben szereplő fogalom különböző előfordulásait, például különféle játékokat írunk le, „a leíráshoz pedig hozzáfűzhetnénk: »ezt és a hasonlókat nevezik 'játékok'-nak.«”³¹ Ha az illusztratív magyarázat következtében a kérdezőnk megértette, amit mi próbáltunk elmagyarázni neki, akkor sem a magyarázat, sem pedig a megértés folyamatában nem történt félreértés. „Azt lehetne mondani: egy magyarázat arra szolgál, hogy egy félreértést kiküszöböljünk vagy egy félreértésnek elejét vegyük – azaz: egy olyan félreértésnek, amely a magyarázat nélkül bekövetkeznék; de arról nincs szó, hogy minden félreértésnek elejét vegyem, amit csak el tudok képzelni.”³² Félreértés következhet be például akkor, ha a rámutató definíciót nem úgy értelmezzük, ahogy azt a magyarázatot adó szeretné (*ez a rámutatás paradoxona*),³³ de félre-

²⁸ Stern: i. m. 108.

²⁹ Wittgenstein: i. m. 57.

³⁰ Stern: i. m. 22.

³¹ Wittgenstein: i. m. 69. §, 59.

³² I. m. 87. §, 70.

³³ „Lehet mármost egy személynevet, egy színnevet, egy anyagnevet, egy számnevet, egy

értésről van szó akkor is, ha a magyarázat valamelyik eleme, ennek következtében pedig maga a magyarázat, újabb magyarázatot kíván (ez a *magyarázat paradoxona*).³⁴ A rámutatás és a magyarázat paradoxona egyaránt a *szabálykövetés paradoxonának* esetei: egy szabályt minden esetben lehet így is, de másfépp is értelmezni.³⁵ A kérdés tulajdonképpen az, hogy (a) a magyarázatok mögött léteznek-e a szabályoknak egy olyan hálózata, amely igazolhatná a *helyes* szóhasználatot? „Ne mondd, hogy »Nem létezik ‘végső’ magyarázat.« Ez éppolyan, mintha azt akarnád mondani: »Ebben az utcában nincs utolsó ház; mindig lehetséges még egyet hozzáépíteni.«”³⁶ Vagy (b) ezeknek a szabályoknak az érvényesülése pusztán olyan esetlegességet jelent, ami a mindennapi nyelv szükségszerű sajátossága?

Ezzel át is tértünk a szó metafizikai vagy mindennapi használatát illető elsőbbség kérdésére. A wittgensteini narrátor álláspontja világos: „Amikor a filozófusok egy szót használnak – »tudás«, »lét«, »Én«, »mondat«, »név« –, és a dolog lényegét igyekeznek megérteni, mindig meg kell kérdeznünk magunktól: vajon használják-e valamikor is ténylegesen ezt a szót abban a nyelvben, ahol honos? – *Mi* a szavakat metafizikai használatuktól újra visszavezetjük mindennapi alkalmazásukra.”³⁷ – „Értelenségünk egyik fő forrása, hogy szavaink használatát nem látjuk át. – Grammatikánkból hiányzik az átláthatóság. – Az áttekinthető ábrázolás közvetítésével jön létre a megértés, amely éppen azt jelenti, hogy »látjuk az összefüggéseket.«”³⁸ A beszélgetőtárs

égtáj nevét stb. rámutatással definiálni. A kettes számnak ez a definíciója: »Ezt ’kettő’-nek hívjuk« – miközben két mogyoróra mutatunk – teljesen egzakt. – De hát hogyan lehet a kettőt így definiálni? Hiszen ekkor az, akinek a meghatározást adjuk, nem tudja, hogy *mit* akarunk a »kettő«-vel megnevezni; azt fogja feltételezni, hogy *ezt* a halom mogyorót nevezed »kettő«-nek! – *Megteheti*, hogy ezt feltételezi; de talán nem ezt fogja feltételezni. Persze fordítva is felreértheti: hiszen amikor a mogyoróknak ehhez a csoportjához akarok egy nevet hozzárendelni, akkor is megtörténhet, hogy számnévnek érti. És éppígy, amikor egy személynevet rámutatással magyarázok, ezt is felfoghatja színnévnek, fajmegjelölésnek, sőt, akár egy égtáj nevének is. Ez azt jelenti, hogy a rámutató definíciót mindegyik esetben lehet így is, és másképpen is értelmezni.” I. m. 28. §, 33.

³⁴ Például: „Itt áll a szabály, akár egy útjelző. – Vajon semmi kételyt nem hagy azzal kapcsolatban, hogy melyik úton kell mennem? Megmutatja-e vajon, hogy melyik irányba kell mennem, ha elmegyek mellette; hogy az utcát vagy a földutat kell követnem, vagy toronyiránt kell mennem? De hol áll, hogy milyen értelemben kell követnem; hogy a kéz irányában vagy (például) az ellenkező irányban? – És ha egy útjelző helyett útjelzők zárt láncza állana, vagy ha kretavonások futnának a földön – tán csak egyetlen értelmezésük van? – Azt mondhatom tehát, hogy az útjelző nem hagyja nyitva a kétely lehetőségét. Vagy sokkal inkább: néha nyitva hagyja, néha meg nem. És ez már nem filozófiai tétel, hanem tapasztalati állítás.” I. m. 85. §, 68.

³⁵ Stern: i. m. 119.

³⁶ Wittgenstein: i. m. 29. §, 33.

³⁷ I. m. 116. §, 80.

³⁸ I. m. 122. §, 81.

kérdése azonban pontosan arra irányul, hogy vajon lehetőségünk van-e erre az áttekintő ábrázolásra.

Robert Fogelin különbséget tett a *Filozófiai vizsgálódások* pürrhóni és nem-pürrhóni olvasatai között.³⁹ A pürrhóni olvasat Wittgenstein olyan szkepticizmusát véli felfedezni a *Vizsgálódásokban*, amely a szerzőt a filozófia végéhez juttatta el. Az olvasónak ebből következően fel kell adnia mindenféle filozófiai álláspontot, a tradicionális filozofálással nem állítható szembe egy jobbnak vélt filozófia. Wittgenstein nem-pürrhóni olvasata ezzel szemben azt állítja, hogy a *Filozófiai vizsgálódások* egy pozitív filozófiával állt elő, olyan filozófiával, amely jobb, mint az eddigi hagyományos filozófiák. A mű ebben az olvasatban a tradicionális elméletek kritikáját jelenti azzal a céllal, hogy a filozófiát mostantól jobban művelhessük.

A számunkra most érdekes aspektus a *helyes* szóhasználat kérdése, ennek vonatkozásában a pürrhóni és a nem-pürrhóni olvasatok a következőképpen jelennek meg. A nem-pürrhóni olvasat a szó mindennapi alkalmazásának az elsőbbségéből indul ki, a nyelvet igyekszik áttekinthetővé tenni (például a fogalmak mindennapi használatának vizsgálata révén), törekszik a helyes szóhasználat – a példák mögött rejlő helyes alkalmazás – szabályainak a meghatározására. A nem-pürrhóni olvasatban ezek a szabályok alkotják a helyes szóhasználat igazolási alapját. A pürrhónista olvasat ezzel szemben egyaránt elutasítja a mindennapi és a metafizikai szóhasználatot, álláspontja szerint a nyelvet nem lehet a mindennapi használat vizsgálata révén áttekinthetővé tenni, a nyelvnek ugyanis nincs egységes szabályhálózata. A pürrhónista tehát elutasítja a helyes szóhasználat nem-pürrhónista koncepcióját. „Tulajdonképpen az a kérdés, hogy a magyarázatot, és általában a nyelvet úgy kell-e felfognunk, hogy azt szabályok által vezérelt, rendszert alkotó folyamatok osztályának tekintjük, vagy helyesebb egyenlő figyelemben részeseitnünk minden módot, ahogyan az ad hoc, az adott körülmény és kontextus keretében megjelenik?”⁴⁰

³⁹ Robert Fogelin: *Wittgenstein*. Revised 2nd edition. Routledge and Kegan Paul, London, 1987, 15. fejezet, ill. uő: *Pyrrhonian Reflections on Knowledge and Justification*. Oxford University Press, Oxford, 1994, 3–12, 205–222; továbbá: Hans Sluga: Wittgenstein and Pyrrhonism. In Walter Sinnott-Armstrong (ed.): *Pyrrhonian Skepticism*. Oxford University Press, New York, 2004; ill. David G. Stern: *Wittgenstein's Philosophical Investigations – An Introduction*. Cambridge University Press, Cambridge, 2004, 34–38. Az egyes elemzők hovatartozását illetően lásd Stern: i. m. 34–38.

⁴⁰ I. m. 115.

A Weitz-i nézőpont:
Az elmélet szerepe az esztétikában (1956)

A tanulmány az „elmélet” rövid összefoglalásával kezdődik: „Az elmélet mindezidáig a legjelentősebb helyet foglalta el az esztétikában, a művészetfilozófiának még napjainkban is kiemelt területét alkotja. Legfőbb igyekezete továbbra is a művészet természetének a meghatározása, ami a művészet definíciójával adható meg. Az elmélet a definíciót a definiált dolog szükségszerű és elégséges jegeiből álló kijelentésként hozza létre, ez a kijelentés igaz vagy hamis állítás kíván lenni a művészet esszenciájáról, arról, ami a művészet sajátosságát meghatározza, megkülönböztetve a többi dologtól.”⁴¹ Weitz szerint a hagyományos művészet-elméleteknek az volt a célkitűzésük, hogy megfogalmazzák a művészet definícióját, hogy felmutassák a művészet definiáló tulajdonságát. A jelentősebb kortárs művészetelméletek közül ezt a definiáló tulajdonságot a formalizmus egyik változata (a Bell–Fry-elmélet) a szignifikáns formában, az emocionalizmus az érzelem kifejezésében, az intuicionalizmus (Croce) az ismeret első szakaszában, az organicizmus egy egyedülálló, ugyanakkor komplex rendszerben, a voluntarizmus pedig egy három komponensből álló egységben vélte felfedezni.

Weitz úgy látja, hogy ezek az elméletek több szempontból is elégtelenek. Először is, nincs olyan szükségszerű tulajdonság, amely mind az öt elméletben jelen lenne. Másodszor, a Bell–Fry-elmélet körkörös. Harmadszor, a Bell–Fry-elmélet és Croce koncepciója egyaránt túl kevés tulajdonságot hangsúlyoz, így az intenziójuk túl szűk. Negyedszer, az organicizmus túl általános, olyan dolgokra is igaz, amelyek nem műalkotások. Az utolsó, ötödik probléma pedig az, hogy Parker és Croce elmélete is kétes alapelven nyugszik.

Weitz szerint a hagyományos elméleteknek alapvető módszertani hibájuk, hogy faktuális beszámolóra törekedtek. Ha a definíciók valódi ténykijelentések volnának, akkor lehetőségünk lenne verifikációra vagy falszifikációra. Weitz azonban el sem tudja képzelni, hogy a hagyományos elméleteket milyen empirikus vizsgálattal lehetne teszt alá vetni. Ezen a ponton igen nyilvánvaló Weitz logikai pozitivista szemlélete, hiszen a verifikáció és a falszifikáció kapcsán empirikus verifikációra gondol. Tulajdonképpen ő is azzal a problémával szembesül, mint amivel számos logikai pozitivistának szembesülnie kellett, nevezetesen az esztétikai kijelentések sajátosságával. Amennyiben a művészet természetét megfogalmazó kijelentést faktuális kijelentésnek tekintjük, úgy természetesen számon kérhetjük rajta az empirikus verifikációt. Amennyiben azonban a definíciót egy más gondolkodói paradigmában értelmezzük, amelyben az igazolás alapja nem kizárólag a logikai pozitivista empiria, úgy nem feltétlenül jutunk el a Weitz-i konklúzióhoz.

⁴¹ Morris Weitz: *The Role of Theory in Aesthetics. The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 15. (1956), 27.

Weitz szerint a hagyományos esztétikai elméletek alapvetően félreértették a művészet fogalmának a logikáját. Egyszerűen hamis az az előfeltétel, mondja, hogy rátalálhatunk a szükséges és elégséges feltételekre, ugyanis: „A művészet, ahogy azt a fogalom logikája mutatja, nem rendelkezik egy olyan halmazzal, amely a szükségszerű és elégséges feltételeket tartalmazná, tehát logikai lehetetlenség, és nem csupán ténybeli nehézség az ennek megfogalmazására irányuló elmélet.”⁴² A kutatást Weitz szerint mindig meg kell előznie egy, a fogalom természetére irányuló kérdésnek. A „művészet” esetében ez a következő: „Az esztétikai elmélet vajon csupán az igazi definíció [*true definition*], vagyis a művészet szükségszerű és elégséges jegyeiből felépülő halmaz értelmében képzelhető el?”⁴³ Weitz úgy látja, hogy Platón óta egy lépéssel sem jutottunk előbbre a művészet szükségszerű és elégséges feltételeinek a felkutatásában, és még manapság is sokakat éltet az a remény, hogy egy nap sikerrel járhatunk. Weitz nem osztozik ebben a hitben: „Arra szeretnék rámutatni, hogy – a klasszikus értelemben vett – elmélet az esztétikában *sobasem* valósulhat meg, és hogy mi, filozófusok, helyesebben tennénk, ha a »Mi a művészet természete?« kérdést más kérdésekkel váltanánk fel, olyanokkal, ahol a válaszok kimerítő megértését fogják majd nyújtani mindannak, amivel a művészetet illetően rendelkezhetünk.”⁴⁴

A filozófia egyik legfőbb feladata Weitz szerint „annak a kapcsolatnak a megmagyarázása, amely bizonyos fajta fogalmak alkalmazása és azon feltételek között áll fenn, melyek mellett ezeket a fogalmakat helyesen alkalmazzuk.”⁴⁵ Ez a program két lépésből áll: 1. meg kell vizsgálnunk egy adott szó alkalmazási körülményeit, majd pedig 2. meg kell mutatnunk azokat a feltételeket, amelyek mellett az adott szót helyesen alkalmazzuk. Ebből következően az esztétika feladata a következőképpen határozható meg: „Az esztétikában [...] az a legelső feladatunk, hogy megvilágítsuk a művészet fogalmának jelenlegi alkalmazását, hogy logikai leírását adjuk a fogalom pillanatnyi működésének, ide sorolva azoknak a feltételeknek a leírását is, melyek mellett a fogalmat vagy annak korrelátumait helyesen használjuk.”⁴⁶ Argumentációjának alátámasztásaként Weitz Wittgensteinre hivatkozik. Itt egy újabb kritikai megjegyzést tehetünk. Weitz láthatóan a wittgensteini narrátor pozíciójával szimpatizál. A „művészet” fogalmát a metafizikai szóhasználatból visszavezeti a mindennapi szóhasználatba, ezért érdeklődik a mindennapi szóhasználat formái iránt. Emellett Weitz a nem-pürrhóni olvasatot osztja, hiszen a szó mindennapi alkalmazásának prioritása mellett a szóhasználat helyes szabályainak

⁴² I. m. 28.

⁴³ I. m. 27.

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ I. m. 30.

⁴⁶ Uo.

a meghatározására törekszik. A kutatás eredménye így nem lehet más, mint egy deskriptív analízisből eredő normatív konklúzió.

A wittgensteini narrátor nézőpontjának esztétikai applikációját Weitz példák (Dos Passos: *U. S. A.*, Virginia Woolf: *A világtótorony*, Joyce: *Finnegan ébredése*) elemzésén keresztül szemlélteti. Elsőként azt a kérdést teszi fel, hogy a választott példákat miért tekintjük regényeknek. A hagyományos megközelítés ezt a kérdést faktuális kérdésként kezelte, mondja, vagyis azt vizsgálta, hogy azok a tulajdonságok, amelyeket a regény előzetes definíciójában meghatározunk, megtalálhatók-e a kérdéses művekben. „De nyilvánvaló, hogy nem így válaszolunk a kérdésekre.”⁴⁷ A válaszadás folyamata során ugyanis Weitz szerint nem egy, a szükséges és elégséges feltételek szemrevételezéséből álló faktuális analízist végzünk, hanem *döntést* hozunk, állást foglalunk arra vonatkozóan, hogy a kérdéses mű bizonyos aspektusok tekintetében hasonlít-e vagy sem azokhoz a korábbi művekhez, amelyeket a kérdés feltételének az időpontjában már regényeknek tekintünk. Ez a döntés legitimálhatja a lépésünket, hogy a „regény” fogalom extenzióját kiterjesszük az új alkotásra is: „Mivel az N+1 mű (a vadonatúj alkotás) bizonyos dolgok vonatkozásában hasonlít A, B, C ... N-hez – a hasonlóságok láncolatai fűzik hozzájuk –, a fogalmat kiterjesztették, ezzel a regény egy új korszaka született meg. »Az N1 regény?« kérdés tehát nem faktuális, hanem egy döntést megkívánó kérdés, ahol az ítélet arról határoz, hogy kibővítjük-e vagy sem a fogalom alkalmazásának feltételeiből álló halmazunkat.”⁴⁸ Ez az eljárás Weitz szerint nem csupán a regényre, hanem a többi műfajra is érvényes, vagyis érvényes a művészet minden alfogalmára, sőt, érvényes „magára a »művészet«-re nézve is”.⁴⁹ Weitz szerint a „művészet” extenzióját is olyan elemek építik fel, amelyeket egy hasonlósági láncolat, nem pedig valamilyen esszenciális tulajdonság fűz egybe: „ha megnézzük, jelenleg mi az, amit »művészet«-nek nevezünk, akkor itt sem találunk közös tulajdonságokat, csupán a hasonlóságok egy füzérét”.⁵⁰ Ebben a koncepcióban az artefaktualitás mint tulajdonság is kiesik a művészet esszenciális jegyei közül. Weitz szerint a definíció csupán ellenszegülhet a kreativitás eredményeinek, de azon nem diadalmaskodhat: „Az én álláspontom az, hogy a művészet expanzív, vakmerő természete, az állandó módosulásai és az új kreációi logikailag lehetetlenné teszik a definiáló jegyek bármiféle halmazának a meghatározását. Természetesen dönthetünk úgy, hogy lezárjuk a fogalmat, de ezt tenni a »művészet«-tel, a »tragédiá«-val vagy az »arcképfestészet«-tel stb. groteszk lenne, mivel ezzel a művészetek-

⁴⁷ I. m. 31.

⁴⁸ I. m. 32.

⁴⁹ Uo.

⁵⁰ I. m. 31.

ben élő kreativitás alapvető feltételeit záránk ki.”⁵¹ Ebből következően nem meglepő Weitz megállapítása: „A ’művészet’ [...] nyitott fogalom.”⁵² Weitz használja Waismann „nyitott textúra” terminusát is. Érdekes felfigyelnünk arra, hogy a „művészet”-fogalom lezárását Weitz önkényes gesztusként interpretálja. Persze feltehetnénk azt a kérdés, hogy a „művészet” nyitott fogalomként való interpretációja vajon nem ugyanilyen önkényes gesztus-e. Weitz a mindennapi szóhasználatra hivatkozik, de amennyiben a szóhasználati formák konfliktusba kerülnek egymással (pl. egy adott értelmezői közösség a „művészet” zárt fogalma mellett teszi le a voksot, és csak ezt a szóhasználatot tartja helyesnek), szükséges egy felsőbb instancia, amely a szóhasználati formákat helyes és helytelen formákra különíti el. Weitz koncepciójában ez a felsőbb instancia a „kreativitás”, a kreativitás autoritív szereplőként való elfogadása persze újabb igazolást kíván(na) meg.

Weitz szerint Wittgenstein játékanalízisének mintájára a műalkotások területén is találhatunk paradigmaticus alkotásokat (olyan alkotásokat, amelyek műalkotás-státuszát senki nem vonja kétségbe), de képtelenek vagyunk felsorolni az összes olyan helyzetet, amelyben helyesen használjuk a „művészet” terminust. „Felsorolhatnánk néhány olyan esetet és néhány olyan feltételt, amely mellett helyesen használjuk a művészet fogalmát, de nem sorolhatjuk fel az összeset, azon legfőbb okból kifolyólag, hogy mindig előállnak vagy mindig megjósolhatók előre nem látható, új feltételek.”⁵³

A „művészet”-fogalom elemzése azt mutatja, hogy a fogalmat alapvetően két célra használjuk: leírásra és értékelésre. A leíró használat feltételeit Weitz „felismerési kritériumoknak”, az értékelő használat feltételeit pedig „értékelési kritériumoknak” nevezi. Minthogy a „művészet” felismerési kritériumai Weitz szerint folyamatosan bővízhetnek, a „művészet” a nyitott fogalom jellegzetességét hordja magán. Egy fogalom pedig akkor nyitott, ha „alkalmazásának feltételei módosíthatók és javíthatók – vagyis ha elképzelhető vagy rögzíthető egy olyan szituáció vagy előfordulás, amely egyfajta *döntést* kíván meg a részünkről, amellyel a fogalom használatát vagy kiterjesztjük, hogy lefedje ezt az új esetet is, vagy pedig lezárjuk a fogalmat, és az új esetnek – illetve új tulajdonságának – a kezelésére egy új fogalmat hozunk létre.”⁵⁴

A tanulmány végén Weitz még a következő kérdésre kíván válaszolni: Mihez kezdünk a hagyományos elméletek helytelen nézeteivel? Engedjük-e, hogy azok a feledés homályába süllyedjenek, vagy valamilyen módon hasznosíthatnánk azokat? Weitz a hasznosítás lehetősége mellett foglal állást: „Amennyiben az esztétikai elméleteket szó szerint értelmezzük, akkor –

⁵¹ I. m. 32.

⁵² I. m. 32.

⁵³ I. m. 31.

⁵⁴ Uo.

ahogy azt láthattuk – mind hamis. Ha azonban funkciójuk és lényegük szerint rekonstruáljuk őket, komoly és argumentummal alátámasztott javaslatokként, hogy figyelmünket a művészetben található kiválóság adott kritériumaira irányítsuk, akkor az esztétikai elmélet igen távol áll attól, hogy értéktelen legyen. A művészetre vonatkozó ismereteink tekintetében ugyanolyan lényeges szerepet játszik, mint minden más az esztétikában, hiszen arra tanít, hogy mit és hogyan nézzünk a művészetben.”⁵⁵ A hagyományos elméletek tehát pragmatikus, edukatív szerepet tölthetnek be.

Zárszó

Weitz cikkének igen jelentős hatása volt: „Ami Weitz tanulmányát illeti, a művészet definíciójának lehetősége ellen intézett támadása előre kiszámítható módon fokozott érdeklődést generált a művészet definiálhatóságának irányában, ez a téma nagyobb figyelmet kapott, mint bármikor annak előtte. A Weitz írására született kritika a művészet definícióját illetően új elméletek kidolgozásához, illetve néhány korábbi elmélet részletesebb kidolgozásához vezetett. Természetesen Weitz argumentumai is alapos vizsgálat alá kerültek.”⁵⁶

Egyesek szerint Weitz félreértelmezte Wittgensteint,⁵⁷ mások a Weitz által támadott szerzőket vették védelmükbe.⁵⁸ Az artefaktualitás feltételének a kizárása a szükségszerű feltételek halmazából szintén jelentős kritikai visszhangot váltott ki. A családi hasonlóság gondolatának az adaptációja az alkotások között fennálló viszonyokra irányította a figyelmet.⁵⁹ Akadt olyan szerző is, aki azt állította, hogy Weitz definíciója ugyanolyan hagyományos definíció, mint a korábbi művészetdefiníciók.⁶⁰ Weitzet azért is kritika érte, mert állítólag a műalkotás különböző használati formáit egyformán legitimnek ítélte.⁶¹

⁵⁵ I. m. 35.

⁵⁶ Stephen Davies: *Definitions of Art*. Cornell University Press, Ithaca and London, 1991, 9.

⁵⁷ Nicholas J. Moutafakis: Of Family Resemblances and Aesthetic Discourse. *Philosophical Forum*, 7. (1975), 71–89; Benjamin R. Tilghman: Wittgenstein, Games, and Art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 31. (1973), 517–524.

⁵⁸ Lee B. Brown: Traditional Aesthetics Revisited. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 29. (1971), 343–351; Milton H. Snoeyenbos: On the Possibility of Theoretical Aesthetics. *Metaphilosophy*, 9. (1978), 108–121.

⁵⁹ Maurice Mandelbaum: Family Resemblances and Generalizations concerning the Arts. *The American Philosophical Quarterly*, 2. (1965), 219–228; Anthony R. Manser: Games and Family Resemblances. *Philosophy*, 42. (1967), 210–225; Harold Osborne: Definition and Evaluation in Aesthetics. *The Philosophical Quarterly*, 23. (1973), 15–27; T. J. Diffey: Essentialism and the Definition of “Art”. *The British Journal of Aesthetics*, 13. (1973), 103–120; George Dickie: *The Art Circle: A Theory of Art*. Haven, New York, 1984.

⁶⁰ Lewis K. Zerby: A Reconsideration of the Role of Aesthetics – a Reply to Morris Weitz. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 16. (1957), 253–255.

⁶¹ George Dickie: Review of Weitz’s *The Opening Mind*. *The Journal of Philosophy*, 77. (1980), 54–56.

Az a tétele pedig, miszerint a kreativitás nem egyeztethető össze a műalkotás státuszát kijelölő szükségszerű és elégséges feltételekkel, különösen intenzív kritikát eredményezett.⁶²

Természetesen nem csupán Weitz szerepel az antiesszencializmus kritikai irodalmában, de ő lett a leggyakrabban hivatkozott szerző. Gyakori szereplését annak tanújeleként is értékelhetjük, hogy a tanulmánya által felvetett kérdések rendszeresen visszatérnek az esztétikai diskussziók során. Az esszencializmus és az antiesszencializmus között feszülő vita még ma is igen élénk, annak ellenére, hogy manapság már némi hangsúlyeltolódást regisztrálhatunk: „A kilencvenes évektől kezdődően (talán már korábban) a »Mi a művészet?« kérdés iránti érdeklődés némileg alábbhagyott. Többé már nem tölti be azt a domináns pozíciót, amit a jelentős folyóiratokban a hetvenes és a nyolcvanas években magáénak mondhatott. [...] Ám ha igaz is, hogy a művészet definíciójának a kérdése ma már nem a legfontosabb kérdés, még mindig érdeklődésre tart számot.”⁶³

⁶² Frank Sibley: Is Art an Open Concept? An Unsettled Question. In Lipman (ed.): *Contemporary Aesthetics*. Allyn and Bacon, Boston, 1973, 114–117; Maurice Mandelbaum: i. m.; Lee B. Brown: Definitions and Art Theory. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 27. (1969), 409–415; Richard J. Sclafani: “Art”, Wittgenstein, and Open-textured Concepts. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 29. (1971), 333–341; William G. Bywater: Who’s in the Warehouse Now? *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 30. (1972), 519–527; Milton H. Snoeyenbos: Vagueness and “Art”. *The British Journal of Aesthetics*, 18. (1978), 12–18; uő: On the Possibility of Theoretical Aesthetics. *Metaphilosophy*, 9. (1978), 108–121; Joseph Margolis: *Art and Philosophy*. Atlantic Highlands, Humanities Press, N. J., 1980; Stephen Davies: *Definitions of Art*. Cornell University Press, Ithaca and London, 1991; C. M. Leich – S. H. Holtzman: Communal Agreement and Objectivity. In S. H. Holtzman – C. M. Leich (eds.): *Wittgenstein: To Follow a Rule*. Routledge and Kegan Paul, London, 1981, 1–27; Crispin Wright: Rule-following, Objectivity, and the Theory of Meaning. In Holtzman–Leich (eds.): *Wittgenstein: To Follow a Rule*. Id. kiad. 99–117; Saul A. Kripke: *Wittgenstein on Rules and Private Language*. Blackwell, Oxford, 1982.

⁶³ Noël Carroll (ed.): *Theories of Art – Today*. University of Wisconsin Press, Madison, Wis., 2000, 4.