

Egyetemi doktori (PhD) értekezés tézisei

A művészet intézményi elmélete

Kőműves Sándor

Témavezető: Dr. habil. Angyalosi Gergely



DEBRECENI EGYETEM

Humán Tudományok Doktori Iskola

Filozófia Program

Debrecen, 2011.

I. Az értekezés célkitűzése

Különösen megragadt bennem egy jelenet Kafkának *A kastély*¹ című regényéből. Ebben a jelenetben Olga fényt vet testvére, Barnabás Klamm iránt érzett különös vonzódására, ugyanakkor Kafka nagyon érzékletesen festi meg azt a misztikus légkört is, amely Klamm személyét körülöleli. Olga és K. beszélgetésének vagyunk a tanúi, Olga hangját halljuk: „Klammról ... beszélünk egymással néhanapján, én még sosem láttam Klammot ... de a faluban persze tudják, milyen, egyesek látták is, és mindenki hallott róla, így aztán közvetlen látásból, mendemondákból, meg bizonyos torzító hátsó szándékokból kialakult róla egy kép, amely alapvonásaiban hiteles is. De csak alapvonásaiban. Egyébként azonban változékony, és talán még csak nem is annyira, mint Klamm valódi mivolta. Egészen másként fest, amikor a faluba megérkezik, s megint egészen másként, amikor eltávozik; más, mielőtt sört iszik, és más utána; más ébren és más alva, más egyedül és más beszélgetés közben, s ami ezek után érthető: teljességgel más fönt a kastélyban. És már magában a faluban is meglehetősen nagy különbséget észlelnek, nagyság, testtartás, zömökség, szakáll tekintetében; csupán ruháját illetően egyeznek szerencsére a tudósítások: mindig ugyanazt a ruhát hordja, hosszú szárnyú, kétsoros fekete kabátot. Ezek a különbségek természetesen nem holmi varázslatból erednek; nagyon is érthetők, s abból a pillanatnyi hangulatból, a fölindulásnak abból a fokából, a reménynek és kétségbeesésnek abból a számtalan változatából származnak, amely a nézőt, aki ráadásul csak futólag láthatja Klammot, alkalomadtán eltölti.”² Barnabás állítólag Klamm szolgálatába állt: „A Klamm külső megjelenéséről szóló tudósításokat ... Barnabás nagyon jól ismeri, sokat összeszedett és összehasonlított, talán túl sokat is, s egyszer magát Klammot is látta, vagy látni vélte a faluban, a kocsi ablakán át; kellően fölkészült hát, hogy megismerje, mégis, s ezt hogyan magyarázod meg megadnak, mikor a kastélyban belépett az egyik irodába, s a hivatalnokok közt rámutattak az egyikre, és azt mondták, ez Klamm, nem ismert rá, és utána még sokáig nem szokta meg, hogy valóban Klamm.”³ Barnabás szorongása nem múlt el, továbbra sem maradt bizonyos azt illetően, hogy ő tényleg Klammal találkozott-e.

Klamm a művészet definíciójának az analógiájaként jelent meg előttem. Ha figyelmesen olvassuk a fentebbi idézet sorait, felfigyelhetünk arra a különös dologra, hogy mindazon tulajdonságok közül, amelyekkel Klammot a falubeliek jellemezték, csupán a *hosszú szárnyú, kétsoros fekete kabát* volt Klamm állandó jellemzője. Milyen különös, hogy Klammot eltérőnek

¹ Franz Kafka: *A kastély*, Kossuth Kiadó, Budapest, 2006.

² Id. mű 164-165.o.

³ Id. mű 165.o.

látták mind a magasságát, mind a testalkatát illetően. Elképzelhetjük-e valakiről, józan eszűnkre hagyatkozva, hogy időnként megváltoztatja a magasságát, hogy miután az egyik nap magas volt, a másik nap már alacsonyabb lesz, és harmadnapra esetleg ismét magassá változik? Ha az egyik nap egy alacsony embert látnánk, a másik nap egy magasat, és a két ember csupán abban hasonlítana egymáshoz, hogy mindketten hosszú szárnyú, kétsoros fekete kabátot viselnek, akkor nem döbbenénk-e meg azon, ha valaki azt állítaná, hogy nem két, hanem egy és ugyanazon emberről van szó? Noha úgy tűnik, hogy a hivatalnok rámutatott Klammrá: Tessék, Barnabás, ő itt Klamm! – *de feltétlenül hinnünk kell-e ennek a hivatalnoknak?* Vajon alaptalan-e Barnabás további, szűnni nem akaró, szinte görcsös szorongásba forduló kételkedése, hogy valóban Klammmal találkozott-e? Mi a garancia arra, hogy a hivatalnok igazat mondott neki, az állítólagos Klamm kinézete ugyanis korántsem illeszkedik abba a leírásba, amelyet ő Klammról korábban kialakított.

Tegyük fel a lényeges kérdést: *létezik-e Klamm egyáltalán?* Mindenki beszél róla, állítólag már sokan látták, van aki rá is mutatott. Hinnünk kellene nekik, a megérzésünk mégis mást mond: Klamm azonosítójaként egy *akcidentális tulajdonságot* állítanánk elénk, a *lényegi tulajdonságok* – így például a nagyság – azonban szüntelenül váltakoznak, ez pedig ellentmond a józan ítélőképességünknek. Véleményem szerint nem alaptalan feltenni azt a kérdést, hogy egyáltalán létezik-e Klamm? Ugyanakkor igen kockázatos, hiszen Klamm létezését *konszenzus* övezi. *A látszat eltakarja előlünk a lényegét, ha egyáltalán létezik ilyen lényeg.*

Az a meglátásom, hogy a művészet definíciójára irányuló vállalkozás pontosan a karkai részlet által felvetett dilemma két pólusa között oszcillál: egyesek azt hangoztatják, hogy a művészetet nem lehet, vagy nem kell definiálni, mások ugyanilyen szilárd meggyőződéssel vallják ennek ellenkezőjét, azt, hogy a művészetet igenis lehet, vagy kell definiálni. A művészetfilozófiai irodalom hagyománya számos példával szolgál a vállalkozás eredményére vagy kudarcára nézve (eredmény vagy kudarc attól függően, hogy milyen perspektívából értelmezzük ezeket a 'leleteket'). Az általános megjegyzések ingatag magaslatáról konkrét szövegek vizsgálatára fogunk rátérni, mindeközben nem célunk annál jelentősebb eredményeket felmutatni, mint amelyeket a vizsgálandó tényanyag a rendelkezésünkre bocsát.

Egyes definíciók csupán ideig-óráig állnak a színen, majd gyakran a feledés homályába süllyednek (noha ez nem jelenti azt, hogy később esetleg ne kerülhetnének ismét a figyelem középpontjába valamilyen ok folytán). Ugyanakkor itt elejét szeretném venni annak a lehetséges félreértésnek, hogy ez a munka egy definíció építésén fáradozna. Ez a mű nem erről szól. Az én érdeklődésem tulajdonképpen az Ingarden által is regisztrált, számomra különösen érdekes helyzetből fakadt: „Figyelemre méltó ténnyel állunk szemben: szinte naponta foglalkozunk irodalmi művekkel, olvassuk őket, megragadnak bennünket, tetszenek vagy nem tetszenek,

értékeljük és megvitatjuk őket, különböző ítéleteket mondunk róluk, tanulmányokat írunk az egyes művekről, foglalkozunk történetükkel, gyakran szinte valami atmoszférához hasonló, amelyben benne élünk – úgy látszik tehát, hogy e foglalatosskódások tárgyait minden oldalról, kimerítően ismerjük. S mégis, ha valaki felteszi a kérdést, hogy tulajdonképpen *mi* az irodalmi mű, kénytelenek vagyunk bizonyos csodálkozással elismerni, hogy nem találunk igazi és megnyugtató választ erre a kérdésre.”⁴ Az én érdeklődésem természetesen ebben a munkában nem az irodalom, hanem a legáltalánosabb fogalom, a művészet jelenségének lehetőségfeltételeire vonatkozik.

Számos tényező motiválhatja a művészet definíciójára irányuló kutatásokat. Az avant-garde és a későbbi művészeti irányzatok kétségkívül számos *anomáliával* szembesítettek minket, néhány példa ezek közül: Yves Klein üres teret állít ki a párizsi Galerie Iris Clert-ben, Armand Fernandez alias Arman egy galériát két kamionnyi szeméttel tölt meg, Goldsworthy, Andre és Gober hólabdát, téglákat és fánkokat szobrokként állítanak ki, Gilbert és George önmagukat “élő szobroknak” tekintik, Chris Burden a saját kezébe lő egy performance aktus keretében stb. *A huszadik századi művészet megkerülhetetlenül felteszi nekünk azt a kérdést, amely a művészet saját lényegére, a művészet saját természetére irányul.* Nem arról van szó, hogy *a művészet természete* csupán ebben az időszakban vált volna a vizsgálódás tárgyává, egy ilyen kijelentés történetietlen volna. A művészet természetének az igen gyakori, hirtelen változásai azonban alighanem ennek az időszaknak a sajátosságát jelentik. Így a huszadik-huszonegyedik századi művészet megértésének egyik lényegi elemét kell hogy alkossa a művészet természetére irányuló vizsgálódás. Noël Carroll úgy olvassa az analitikus művészetfilozófia történetét, mint amely folyamatosan teoretikus magyarázattal látta el a modern művészet megnyilvánulásait, az új alkotások számára olyan teoretikus eszközöket gyártott, amelyek segítségével az új alkotásokat műalkotásokként ismerhetjük fel. *Clive Bell* így vált a neoimpresszionizmus, *Robert Collingwood* Joyce, Stein, és Eliot, *Suzanne K. Langer* a modern táncművészet, *George Dickie* a dadaista alkotások, *Arthur Danto* pedig a hétköznapi tárgytól megkülönböztethetelen műalkotások védelmezőjévé. Az idealista esztétika (pl. Croce) érvényességének a megkérdőjelezését a művészet gyakorlata is elősegítette. *A művészet természetére irányuló kérdés tehát fakadhat egyfelől magából a művészet gyakorlatából – egyes művészeti irányzatok (pl. concept art) maguk tematizálják a kérdést -, másfelől a befogadó megértési igényéből, aki teoretikus érdeklődéssel vizsgálja a művészet mibenlétét.*

⁴ Roman Ingarden: Az irodalmi műalkotás, Gondolat Kiadó, Budapest, 1977., 19.o.

A művészetelméleti irodalom sokféle és sokszínű definíciót hagyományozott ránk, ez a hagyomány napjainkban is tovább íródik. *A számos definíciót látván azonban felmerülhet bennünk a következő kérdés: a művészet különböző definíciói kínálnak-e olyan szempontot, amely koherenciát biztosíthat ennek a sokféleségnek?*

Abban az esetben, ha a művészet esszenciájára irányuló vizsgálódásunk negatív eredménnyel zárulna, ez még nem involválná azt a következményt, hogy a művészet természetéről adott definíciók haszontalanok lennének. Többen is felhívják a figyelmünket (pl. Morris Weitz, Arnold Isenberg), hogy egy definíció mindig arról a perspektíváról tájékoztat, amely perspektívából a befogadó szemléli a művet. Egy adott horizont szempontrendszerébe nyerhetünk bepillantást, ezzel gazdagítva a megértést. Például Bell és Fry formalista teóriája, a szignifikáns forma elmélete mondhatni kondicionál bennünket arra, hogy a neoimpresszionista alkotások formai komponenseire helyezzük a hangsúlyt.

A jelen munka egyik célkitűzése az, hogy szeretne hozzájárulni az angolszász művészetfilozófia gondolkodói hagyományának a szélesebb körű elterjedéséhez. George Dickie vonatkozásában némely, magyarul is hozzáférhető információ sajnos nem tekinthető adekvátnak. Említsük példaként Richard Shustermannak a *Pragmatikus esztétika* című könyvét, amelynek második, bővített, 2000-ben megjelent kiadásában Shusterman George Dickie-nek azt a korai elméletét veszi az intézményi elmélet mérvadó álláspontjának, amelyet az 1984-ben megjelent *A művészet köre* több lényeges ponton is módosított. Dantótól *A közhely színeváltozása* pedig azért nem tekinthető megfelelő másodlagos forrásnak Dickie elméletéhez, mert *A művészet köre* három évvel Dantó könyvének a publikálása után jelent meg.

Közhely, hogy egy elmélet kontextusának a felrajzolása az elmélet gazdagabb megértését szolgálja. A kontextust értelmezhetjük kérdésként, amelyre a megnyilatkozás válaszként született. A válasz megértéséhez ekkor ismernünk kell magát a kérdést. Részben ez a cél lebegett a szemem előtt, amikor az antiesszencializmusról szóló fejezet készült. *Ugyanakkor törekedtem arra is, hogy ez a fejezet ne pusztán egy már elbeszélt történet reprodukciója legyen, hanem olyan filozófiai hagyomány játékba vonását tartalmazza, amely túlmutat az esztétikai szöveghagyományon, így más filozófiai terület perspektívájából is vizsgálja az esztétikai hagyományt.* Még nem került kiaknázásra az a lehetőség, amelyet Morris Weitz kínált fel a *A megnyíló elme* című munkájában. Weitz röviden utal azokra a filozófiai gondolkodókra, akik egyengették számára az utat „*Az elmélet szerepe az esztétikában*” című tanulmányának megszületéséhez. Ismertetem ezeknek a szerzőknek a releváns gondolatait, ezzel reményeim szerint nem csupán gazdagabb bepillantást nyerhetünk a konceptualizmus irodalmába, hanem gazdagabb eszköztárat is kapunk a tárgyalásra kerülő esztétikai hagyomány interpretációjához.

Az antiesszencializmusról szóló fejezetet a George Dickie művészetfilozófiájáról szóló rész követi. Az általam ismert szakirodalom ilyen részletességgel még nem ismertette az intézményi elméletet. Meglepő azoknak az írásoknak a mennyisége, amelyek félreértelmezik George Dickie korábbi vagy későbbi álláspontját. Ezen szövegek esetében láthatóan hiányzott a körültekintő interpretációhoz szükséges alapos szövegismeret. Gyakori interpretációs hiba, hogy egy gondolatot kiemelnek abból a szöveggörnyezetből, amelyben az szerepel, ezzel a gondolatot alaptalanul az értelmezés szabad prédájává teszik. Egy többé-kevésbé zárt struktúra egyik elemének jelentését lényegileg meghatározza az a pozíció, amelyet elfoglal a struktúrán belül. Részben tehát a gyakori félreértések késztettek arra, hogy egy szöveghűbb ismertetést rajzoljak fel Dickie korai és késői elméletéről. Ennek az ismertetésnek a szerkezeteként a szövegnek az önmaga irányában elvégzett tagolását választottam. Ugyanakkor, minthogy a szövegnek a saját maga irányába kifejezett tagolási szándékát csak akkor rekonstruálhattam volna tökéletes mértékben, ha újramondtam volna az egész szöveget, a szövegtest kialakítását vezette a későbbi kritikai irodalom is, amely bizonyos szövegrészeket kiemelt jelentőséggel kezel.

A George Dickie által kidolgozott intézményi elméletéről szóló fejezetet a kritikai irodalom tárgyalása követi. Talán ez tekinthető az egész munka leginkább eleven fejezetének. Természetesen itt is érvényesül az elkerülhetetlen szelekció. Azokat a szövegeket nem tartottam érdemesnek megvizsgálni, amelyek az intézményi elmélet korai verziójára irányultak, kivéve abban az esetben, ha a kritikai észrevétel vagy kérdésfeltevés a késői verzió esetében is relevánsnak mutatkozott (példa erre az artefaktualitás feltétele), vagy ha valamilyen egyéb indok ezt kívánta.

Annak ellenére, hogy Dickie A művészet körét tekinti az intézményi elmélet késői változatának, a könyv 1984-es megjelenését követően több olyan tanulmány is napvilágot látott (pl. „A művészet definiálása: intenzió és extenzió”), amelyek mintegy interpretációs segédletként olvashatók az 1984-es munkához. Helyenként azonban olyan gondolatokat tartalmaznak, amelyek csak tovább növelik a könyv egyes pontjain megfigyelhető bizonytalanságot, ahogyan arra a munkámban igyekszem rámutatni.

II. Alkalmazott módszerek

A kutatás módszere a szövegismertetések tekintetében elsődlegesen a szoros olvasat (close reading). Ez jelen esetben azt jelenti, hogy az értelmezés amennyire csak lehetséges, megpróbál hű maradni a szövegből kibomló értelemhez. Ez a hűség nem azonos a

rekonstrukció folyamatával, az ismertetés nem a szöveg értelmének rekonstruálására vállalkozik, mert a szöveghű rekonstrukció nem lehetne más, mint magának az újramondásnak az aktusában megismétlődő – lehetővé tett - értelem. *Az ismertetés szelekció, méghozzá az értelmező nézőpontjának irányából véghezvitt szelekció.*⁵ Azok a fogalmak, amelyek az ismertetés konceptuális magvát alkotják (esszencia, jelentés, artefaktualitás, genus, differentia specifica, intézmény, státusz, értékelés, esztétikai tárgy, szükségszerű és elégséges feltételek), egyfelől abból a kritikai irodalomból (pl. Arthur Danto, Richard Shusterman) kristályosodnak ki, amely az intézményi művészetelmélet különféle aspektusaival foglalkozik, másfelől természetesen magának a szövegnek a legerősebb strukturáló szálaiból (pl. fejezetcím, fejezetcímekben szereplő fogalmak, a leggyakrabban visszatérő kifejezések, a szövegtest legerősebb elemei). Így a kibomló jelentés a szöveg jelentése, amely az értelmező és a szöveg párbeszédében artikulálódik. Ezt a nyelvi megfogalmazás egyszerűsítésének kedvéért nevezhetjük a szerző értelmének, de ki kell hangsúlyoznunk, ez nem feltétlenül egyezik a materiális szerző álláspontjával.

A szövegből kibomló értelem nem konkludál szükségszerű módon minden esetben egységes értelemegészhez. A szoros olvasatot azzal a szöveg értelmére vonatkozó ontológiai előfeltétellel működtettem, mely szerint a szöveg kibomló értelme a jelentés szétszóródását is előidézheti, kisebb vagy nagyobb mértékben. A disszertációban igyekeztem kimutatni az intézményi művészetelmélet szövegeiben azokat a pontokat, amelyek nem egyeztethetők össze más szöveghelyekkel, így különösen erősen bomlasztják – a szerző mint narrátor által is többször hangoztatott - koherens elmélet koncepcióját, annak tarthatóságát.

Az intézményi elmélet korai és késői változatának azok a terminusai, amelyeket maguk az elsődleges források nem kellő mértékben tematizálnak, nem vonnak erőteljes kritikai vizsgálat alá (szükségszerű és elégséges feltétel, esszencia, artefaktualitás, intézmény, hagyomány stb.) mind-mind olyan csomópontok, amelyek a szövegen túlmutató, abból kifelé irányuló vizsgálati perspektívák irányába mutatnak, és amely vizsgálatokat végre kellene hajtani ahhoz, hogy a kulcsfogalmak pontosabb meghatározásra kerülhessenek, csökkentve a szemantikai szóródást. A disszertáció vállalkozott néhány perspektíva megrajzolására (pl.

⁵ „Így érdeklődésünk ugyan a dologra irányul, de a dolgot csak az aspektus eleveníti meg, amelyben megmutatják nekünk. Elfogadjuk, hogy különböző aspektusok vannak, melyekben a dolog különböző korokban vagy különböző álláspontokról történetileg megmutatkozik. Elfogadjuk, hogy ezek az aspektusok nem oldódnak fel egyszerűen az előrehaladó kutatás folyamatosságában, hanem egymást kizáró feltételekhez hasonlatosak, melyeknek mindegyike önmagáért áll fenn, s melyek csak bennünk egyesülnek. Ami történelmi tudatunkat betölti, az mindig hangok sokasága, melyekben a múlt visszhangzik.” (Hans-Georg Gadamer: Igazság és módszer, Osiris Kiadó, Budapest, 2003., 319.o.)

szükségszerű és elégséges feltétel, artefaktualitás), de korántsem áll szándékomban azt állítani, hogy ebben teljességre törekedtem volna.

Ezen a ponton át is jutottunk a kutatásnak *a kritikai elemzés során* alkalmazott módszeréhez. A szoros olvasat eredménye teremtette meg azt az empirikus anyagot, amelyen a *hermeneutikai vizsgálódás* az elmélet, a fogalmi keret előfeltételeinek a kimutatását próbálta elvégezni. Ebben az értelemben a vizsgálat a szellem megértést célzó mozgása, amely hűen a hermeneuein két alapjelentéséhez, egyszerre kifelé és befelé irányuló mozgás. Kifelé irányuló mozgás, amennyiben a szellem megpróbálja a szöveg belső tartalmát tudtul adni (kifejezés), és befelé irányuló mozgás, amennyiben a szellem a szöveget igyekszik átlátni a benne rejlő előfeltételek vonatkozásában (interpretálás). A tét mindkét esetben az értelemközvetítés, az érthetővé tétel. Ami az első fejezetet illeti (Az antiesszencialista szemlélet térhódítása), azt kérdésként jelenítettem meg, amelyre az intézményi művészetelmélet válaszként született. Így az intézményi elméletet a kérdés-válasz dinamikus kapcsolatában igyekeztem megjeleníteni, éppúgy kiemelve azokat a legfőbb kapcsolódási pontokat, ahol az intézményi elmélet a hagyomány hű követőjének mutatkozott, mint azokat a pontokat, ahol az intézményi elmélet új válasszal állt elő a hagyományos művészetfilozófiai kérdéseket illetően. George Dickie szövegei egyszerre folytatnak párbeszédet az angolszász művészetfilozófia ötvenes, hatvanas és hetvenes évek írásainak műontológiai kérdéseit tematizáló szövegeivel (pl. Jerome Stolnitz, Eliseo Vivas, Monroe Beardsley, Morris Weitz), illetve a régebbi művészetfilozófiai hagyomány (pl. Platón, Hutcheson, Burke, Hume, Kant, Edward Bullough) egyes kérdéseivel.

III. A kutatás eredményei

A disszertáció első része (Az antiesszencialista szemlélet térhódítása) megpróbálta felvázolni George Dickie elméletének megértéséhez – mintegy a megértés előfeltételeként - azt a kontextust, amelyben ismét intenzív problémaként jelent meg a művészet definiálásának, definiálhatóságának a kérdése. Charles Leslie Stevenson, Friedrich Waismann, Karl Popper és Ludwig Wittgenstein egyes nézeteinek az ismertetésével annak megvilágítására törekedtem, hogy *a műontológiai vizsgálódás nyelvezete és kérdésfeltevésai szervesen illeszkednek egy általánosabb nyelvfilozófiai vizsgálódásba*. A jelentés, a definiálhatóság, a konceptualizáció, a nyelvhasználat kérdései egyaránt a nyelv különféle lényegi jelenségei köré csoportosulnak. Az olyan szerzők, mint Morris Weitz (1.2.3.) vagy Maurice Mandelbaum (2.1.3.), jól

érzékelhető módon ebben a konceptuális keretben mozognak az esztétika területén megfogalmazott állításaik kidolgozása során.

Az a tény, hogy George Dickie éppen Morris Weitz-cel polemizálva, és részben Maurice Mandelbaum meglátásait felhasználva lát neki az intézményi elmélet korai változatának a kidolgozásához, jól mutatja, hogy *Dickie milyen szerves módon kapcsolódik az analitikus nyelvfilozófiai hagyományhoz*. Az intézményi elmélet korai változatának a részletes ismertetésével egyfelől igazolni kívántam ezt a szoros kapcsolódást, másfelől azonban *megmutatni azokat a pontokat, a korai elméletnek azokat az építőköveit, amelyek Dickie-nek az angolszász műontológiai vizsgálódásokhoz való eredeti hozzájárulását jelentették*. Ez elsősorban a művészet esszenciájának – és általában véve az esszencia – rehabilitációjával (2.2.1.1.), az intézményi jelleg tematizálásával, fő hangsúllyal történő előléptetésével (2.2.1.6.), az értékelés szubjektív szerepének az eliminálásával (vagy talán helyesebb úgy fogalmaznunk, hogy az eliminálásra való törekvéssel – 2.2.1.8.), és a művészet státuszként történő interpretációjával (2.2.1.7.) valósult meg. Szükségesnek ítéltam az intézményi elmélet korai változatának az igen részletes ismertetését, többek között azért, mert megítélésem szerint számos olvasat elnagyoltan, így igen gyakran torz interpretációt eredményezve kezeli már a korai elméletet is.

Az intézményi elmélet korai változatának az ismertetését a késő változat immár specifikusabb ismertetése követi. A jelentősebb kortárs kritikák fényében (pl. a definiálhatóság általános kérdéséről filozófiai kritika, Richard Shusterman pragmatista kritikája), a saját megítélésem ezzel azonos álláspontot képvisel, *a késői elmélet esetében a szükségszerű és elégséges feltételnek a művészet tárgyterületén történő koncepcionális alkalmazhatósága mutatkozik az intézményi művészetelmélet egyik gyenge pontjának*. Az már kimutatásra került, hogy a Dickie által megnevezett szükségszerű és elégséges feltételegyüttes a XX. századi művészetnek csak igen kis szegmensére lehet érvényes, *a definíciót taglaló kritikai fejezet részben (3.1.) annak kimutatása volt a célom, hogy a művészet praxisának tárgyalásakor alapvetően problematikus eszköznek tekintem a szükségszerű és elégséges feltételegyüttessel történő megközelítést*.

Az elmélet másik gyenge pontjának az artefaktualitás feltételének véleményem szerint alaptalanul önkényes interpretációját tekintem, és igyekeztem kimutatni, hogy ilyen önkényes interpretáció nem állhatja meg a helyét a nyelvhasználatban súlyos következmények nélkül. A meglátásom szerint *Dickie éppen a művészet történetiségének semmiképpen sem mellőzhető, lényegi aspektusával történő viaskodása kényszeríti arra, hogy kimerevítse a művészet gyakorlatát az általa intézményinek elkeresztelt koncepcióval, amivel elmélete jogosan került*

a Shusterman által „becsomagolónak” nevezett modell hatóköre alá. A művészet történetiségének kérdése a ‘70 és a ‘80-as években már többször is tárgyalásra került a nyelvfilozófia extenzió/intenzió fogalmi párosát eszközül véve (3.2.1.1.-3.2.1.4.). Dickie is ismerte ezt a hagyományt, újabb írásai erről tesznek tanúbizonyságot (3.2.1.5.). Annak elemzésére azonban már nem vállalkoztam – ez lehet a munka egyik további lépése -, hogy ez a fogalmi keret vajon mennyiben lehet hatékony a műontológiai kérdések kezelése során.

IV. A szerzőnek az értekezés tárgyából megjelent vagy igazoltan kiadásra elfogadott publikációi, konferenciákon való részvétel

Publikációk:

- (8) George Dickie: „A művészet intézményi elmélete” (szakfordítás, *Kellék*, 2010, megjelenés alatt, szerkesztőségi igazolás)
- (7) A művészet intézményi elmélete (*Kellék*, 2010, megjelenés alatt, szerkesztőségi igazolás)
- (6) Morris Weitz: „Az elmélet szerepe az esztétikában” (szakfordítás, *Kellék*, 2010, megjelenés alatt, szerkesztőségi igazolás)
- (5) A definiálhatatlan művészet (*Kellék*, 2010, megjelenés alatt, szerkesztőségi igazolás)
- (4) Az antiesszencializmus térhódítása (in. Huszonöt Fennsík - A művészetektől a tudományokig, Szerk. Bujalos István, Valastyán Tamás, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011, 31-49.o., megjelenés alatt)
- (3) A művészetvilág hatalmi aspektusa (*Nagyerdei Almanach*, 2010/1., 1-6.o.)
- (2) A művészet kripkei-putnami modellje (*ELPIS*, 2010/1. 5-24.o.)
- (1) George Dickie: „A művészet definiálása” (szakfordítás, *Szkhion* 2007/2. 40-47.o.)

Konferenciákon való részvétel:

- (11) 'A történetiség Richard Shusterman értelmezésében'

Rendezvény címe: Esztétikum és történetiség

(DE Kutató-elitegyetem, DAB Bölcséleti-, Művészet- és Ókortudományi Szakbizottság)

Időpont: 2010. november 26.

Helyszín: Debreceni Akadémiai Bizottság, Debrecen

(10) *'Bioetika – elmélet és gyakorlat'*

Rendezvény címe: Az alkalmazott etika perspektívái
(DE Kutató-elitegyetem Bioetikai kutatócsoport, DAB Bölcséleti-,
Művészet- és Ókortudományi Szakbizottság, DE Humán Tudományok
Doktori Iskola)
Időpont: 2010. november 23.
Helyszín: Debreceni Akadémiai Bizottság, Debrecen

(9) *'A művészetvilág hatalmi aspektusai'*

Rendezvény címe: A művészet politikuma, a politikum művészete
(Meritum Egyesület – DE Filozófiai Intézet, Debreceni Egyetem)
Időpont: 2009. június 26.
Helyszín: Debreceni Egyetem, Debrecen

(8) *'A művészetvilág iskolája'*

Rendezvény címe: Állampolgári kompetenciák
(Meritum Egyesület – DE Filozófiai Intézet, Debreceni Egyetem)
Időpont: 2007. május 25.
Helyszín: Debreceni Egyetem, Debrecen

(7) *'Párbeszéd vagy monológ? – a műalkotások hermeneutikai megközelítése'*

Rendezvény címe: Hatvani István Szakkollégium I. Országos Hallgatói Konferencia
Időpont: 2003. április 24-25.
Helyszín: Debreceni Egyetem, Debrecen

(6) *'A műalkotás megértése'*

Rendezvény címe: VIII. Hatvani István Konferencia
Időpont: 2002. május 11.
Helyszín: Debreceni Egyetem, Debrecen

(5) *'A műalkotás nyelvi tapasztalata a korai római császárkor művészetében'*

Rendezvény címe: III. Széchenyi Konferencia
Időpont: 2002. április 25.
Helyszín: Széchenyi István Egyetem, Győr

(4) *'Az idősebb Plinius művészetképe'*

Rendezvény címe: II. Kerényi Konferencia
Időpont: 2002. április 12-14.
Helyszín: PTE Kerényi Károly Szakkollégium, Pécs

(3) *'Narratív modellek a római művészetben'*

Rendezvény címe: VII. Bolyai Konferencia
Időpont: 2002. március 2.
Helyszín: ELTE Bolyai Kollégium, Budapest

(2) *'A befogadás szerepe Vitruvius De Architectura című művében'*

Rendezvény címe: IV. Hatvani István Konferencia
Időpont: 2001. december 1-2.
Helyszín: Debreceni Egyetem, Debrecen

(1) *'A görög egyházatyák esztétikai koncepciói'*

Rendezvény címe: I. Hatvani István Konferencia
Időpont: 2001. február 17.
Helyszín: Debreceni Egyetem, Debrecen