

Doktori disszertáció tézisei

Fekete Kristóf

# **Anarchia és rend**

## **A hagyományos esztétika személyiséggyakorlatairól**

Témavezető: Dr. Czeglédi András

Szegedi Tudományegyetem

Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar

Málnási Bartók György Filozófiai Doktori Iskola

Szeged, 2024

## **A dolgozat célkitűzése, módszerek**

Dolgozatomban arra teszek kísérletet, hogy a modernitás egyik legjelentősebb mítoszáét, művészet és szabadság eredendőnek és kétségbevonhatatlannak gondolt összefonódását egy lehetséges narratíva mentén megértsem. A disszertáció írása és az azt megelőző kutatás során egyaránt az foglalkoztatott, hogy milyen átfogó elméleti keretben és az esztétika történetének milyen leírása mellett elköteleződve lehet a leginkább magyarázatot találni erre az eszmetörténeti eseményre, illetve, hogy ez a megértés milyen tanulságokkal szolgálhat számunkra kortárs művészetértésünk és nem mellesleg az esztétikát magát érintő jelenlegi vitáink szempontjából. A dolgozat – a bevezetőt és a konklúziót leszámítva – négy fejezetből áll, amelyek mindegyike egy-egy részint különálló, de egymással mélyen összefüggő történeti vagy elméleti problémát tárgyal. A négy fejezet egyben disszertációm négy kérdését is lefedi, melyek a következők:

1. Amennyiben művészet és szabadság összefonódását elsősorban egy diszkurzív jelenségnek, nem pedig valamilyen metafizikai vagy pszichológiai állandónak tekintjük, és amennyiben az esztétikának mint önálló filozófiai diszciplínának nagy szerepet tulajdonítunk ebben a történeti folyamatban, mit mondhatunk magáról az esztétikáról, annak episztemikus státuszáról, tulajdonképpeni történeti funkciójáról? Milyen tudomány tehát az esztétika, milyen igazságértékkel bírhatnak állításai, mire vállalkozott hagyományos formájában a XVIII. századtól kezdve egészen a XX. századig, mi volt a funkciója a modernitás történetében?

2. Hogyan alakult ki szabadság és művészet elvi összefonódásának fönt említett mítosza? Mik voltak azok a diskurzusok, amely megalapozták ezt a narratívát, mikorra tehető e folyamat kezdete, milyen alakváltozásokon ment keresztül, és hogy lehet a kanonikus esztétika XVIII-XIX. századi történetét ebben az elméleti keretben újrafogalmazni? Ez a felfogás milyen következményekkel jár olyan alapvető szerzők megértésében, mint Kant, Schiller vagy a korai romantika eminens gondolkodói, mint Novalis vagy a Schlegel-fivérek?

3. Hogyan éledt újjá egy immáron alaposan megváltozott történelmi szituációban a korábban megszületése kontextusában elemzett emancipációs narratíva a XX. század húszas éveitől kezdődően? E kérdés megválaszolásához egy kitüntetett kontinentális művészetfilozófiai hagyomány, az ún. nyugati marxizmus esztétikáit vizsgálom. Az a kérdés foglalkoztat, hogy vajon olyan szerzők, mint Lukács György, Jean-Paul Sartre vagy éppen a Frankfurter Iskola első nemzedékének klasszikus gondolkodói hogyan és miért elevenítették fel emancipációs

törekvéseik során a művészet és a kultúra döntő szerepét a felszabadulás történelmi folyamatában?

4. Mi a teendőnk ma a hagyományos esztétika személyiséggyakorlataival, s éppen ebből kifolyólag az esztétika olyan értékteli, normatív művelésével, amely azt egyáltalán megalapozni képes? Van-e okunk pusztán eldobni minden olyan esztétikai kísérletet, amely láthatóan nem pusztán leírni, de megváltoztatni is kívánja esztétikai attitűdjeinket, és amely politikai, illetve morális elköteleződéseitől nem is akar megszabadulni? Amennyiben nincs erre okunk, akkor találhatunk-e releváns funkciót és legitimitációt azoknak a normáknak, amelyek az autonóm esztétikát és a „művészet szabadsággyakorlatait” létrehozták és működtették? És végül: milyen viszonyban áll az így megalkotott – széles kulturális gyakorlatként felfogott, nagybetűs – Művészet a kultúra azon fogalmával, amelynek elvileg forradalmasítására szánták feltalálói?

Mint az talán ebből a négy alapvető kérdésből is látható, dolgozatom módszertana kettős irányultságú. Egyrészt, az első és a negyedik fejezetben átfogó elméleti problémákat tárgyalok az esztétika státuszáról és kortárs megítélésének, kritikájának, érvényének lehetőségéről, így aztán ezek a szakaszok metaesztétikai (az esztétikáról magáról szóló, de az esztétika keretei között maradó) fejtegetéseknek nevezhetők, amelyekben szubsztantív állítások megfogalmazására vállalkozom a diskurzusról és művészeti valóságunkról. Ezekben a fejezetekben nem csak a kortárs kontinentális művészetfilozófia jelentős szerzőire, de egyben az angolszász hagyomány bevett elemzéseire is nagyban támaszkodok. Másrészt, ezzel szemben, a dolgozat nagyobb részét kitevő második és harmadik fejezet történeti elemzéseket foglal magában. Bár ezek az elemzések is kizárólag az elméleti háttér részeként bírnak számomra valódi relevanciával, mégis hermeneutikai vizsgálódásoknak tekinthetők, egy jól ismert szöveghagyománnyal való olyan dialógusnak, amelynek során megpróbálok új perspektívából rákérdezni e sokat olvasott szövegekre, és innen meghallgatni azok lehetséges választát. A történeti kérdezés bevallottan elfogult tehát, dolgozatom történeti narratívája nem gondolja magát az elmesélés egyetlen lehetséges formájának. Applikatív, a jelen szempontjából jelentős, de történetileg igazolt plauzibilitással rendelkező elemzéseként tekinthetünk rá. Ebben a fejezetben a szükségképpen nagy mennyiségű primer irodalmon túl, elsősorban nem átfogó elméleti, hanem a vizsgált szerzőket részleteiben tárgyaló szekunder irodalmakat használok és hivatkozom.

## A dolgozat állításai, azok részletezése

Kutatásom eredményeit szintén a fentebb vázolt négy pont segítségével szeretném összefoglalni.

1. Az első fejezetben amellet érvelek, hogy a hagyományos esztétikát (*traditional aesthetics*) érdemesebb volna nem annyira pusztán leíró, mint sokkal inkább előíró vállalkozásként elgondolni. Olyan beszédmódként (diszkurzív gyakorlatként), amely saját tárgyait, az autonóm művészt és műalkotását, az esztétikum és a művészet különálló területét, illetve legfőképpen az esztétikai tapasztalat különböző formáit létrehozta, és nem pedig pusztán leírta. Állításom szerint a hagyományos esztétika olvasható úgy, mint szigorúan argumentált, kétségkívül tudományos kísérlet arra, hogy felvázolja esztétikai életünk „autentikus” formáit, ajánlásokat tegyen ez élet megszervezésére. A műalkotások – ahogyan esztétikai tapasztalatunk egyéb tárgyai – nem bírnak önmagukban arra való utalásokkal, hogy azokat hogyan vegyük használatba, milyen formákban találkozunk velük, és arra sem, hogy mit kezdjünk e tapasztalatok hatására saját magunkkal. A műtapasztalat e „némaságát” (a fejezet címe: *Néma művészet, beszédes esztétika*) szünteti meg az esztétika beszédmódja, amely a műtapasztalatokat értelemmel, jelentéssel, politikai-etikai jelentőséggel tölti fel, és ekképp megszervezi azt, amit esztétikai szubjektumnak nevezhetünk. Ezért hivatkozom többször Ian Hunter azon állítására, miszerint az esztétikát érdemes személyiséggyakorlatokként, a szubjektumformálás egy sajátosan modern formájaként elgondolnunk.

Az esztétika ilyen felfogása az, amely lehetővé teszi számomra, hogy szabadság és művészet összefonódását az esztétikai tapasztalatban úgy határozzam meg, mint amely bár nem eredendő, hanem történetileg kialakult, ontológiai szilárdsággal sem bíró, ám mégis reális jelenség, egy elérhető, kulturálisan átörökölheto tapasztalatforma. Hiszen az esztétika ilyen megközelítése (ellentétben a pusztán deskriptív meghatározással) magyarázhatja azt, hogyan változtathatja meg egy diskurzus azokat a lehetséges tapasztalatainkat, melyekről művészeti életünk jórésze szól. Ezzel amellet is el kellett köteleződjek, hogy a hagyományos esztétika normatív és önmagában heteronóm motívumokat rejtő tudomány, amelytől a neutralitást és teljes transzparenciát elvárni nem pusztán méltánytalan gondolat, de egyben tévedés is. A hagyományos esztétikák alapvető funkcióját, működésének mechanizmusát értjük félre ugyanis, ha eltekintünk attól, hogy annak feladata sokkal inkább volt esztétikai életünk árnyalása és az itt elérhető lehetséges tapasztalatok megsokszorozása, mint egyszerű leírása eredendően létező tárgyi vagy kognitív jelenségeknek.

2. A történeti elemzés első fejezeteiben azt kutatom, hogy a művészet emancipációs narratívája milyen hagyományokban, azok milyen szerzőinél, milyen motívumok mellett, és főképp milyen diskurzusok találkozási pontjánál alakulhatott ki. Tézisem szerint a korai, „esztétika előtti” esztétika (ún. proto-esztétika: például Bouhours, Shaftesbury és mások munkái), illetve az azt lehetővé tevő olyan diskurzusok, mint a barokk udvari irodalom, Leibniz episztemológiája, s ezekkel összefüggésben az ízlés legkorábbi filozófiai *egyfelől*, illetve a felvilágosodás későbbi emancipációs nagyelbeszélése *másfelől* voltak azok a hagyományok, amelyek összetalálkozásakor megszületett az általam vizsgált narratíva.

Azt állítom, többek között Alfred Baeumler nyomán, hogy az ízlés felfedezése a radikális individualitás felfedezése is volt egyben, ám rögtön annak általánosítási igénye is. Az esztétika abból az elméleti és gyakorlati kísérletből származik, amely terepét az egyestől, a különöstől az általánoshoz és az univerzálisához vezető közvetítőként akarja megteremteni, s egyben olyan szubjektumformáló kísérlet is, amely ideális emberképére pontosan ilyen, „individuális-általános” létezőként tekint. A szépség megélése vagy az előkelő művészetekkel való találkozás ideális formája ezekkel a diskurzusokkal válik olyan gyakorlattá, amely egyrészt magunk elhomályosítását, kimondhatatlan individualitásunk megalkotását követeli meg, másrészt viszont az ítélet általánosságát is. A művészet „szabadsággyakorlatai” érett formájukban viszont nem ekkor születnek meg, hanem a XVIII. század végén, együtt az autonóm művészetfogalommal. Dolgozatomban amellet érvelek, hogy ennek a társadalmi emancipáció egy olyan radikális és alapvetően a filozófiai hagyományhoz fűződő elképzelése volt az oka, amely a felszabadulást az egyesből következő általános már ismert modellje felől közelítette meg. Ez a narratíva – tulajdonképpen a tökéletes individualitáson és szabadságon alapuló, *abból következő* rend gondolata – volt az, ami bár a politikai életben (egyrészt utópikus volta, másrészt időnként kimondottan államellenes megfogalmazásai következtében) nem honosodott meg igazán, ám mint a modernitás egyik alapvető álma átkerült az esztétikai diskurzus területére, ahol viszont a következő kétszáz év művészeti elméletét (ekképp: gyakorlatát) alapjaiban meghatározhatta.

E fejezetben arra teszek kísérletet, hogy ebből a nézőpontból olvassam Kant, Schiller és a korai német romantika esztétikai hagyományát, és azt vizsgáljam meg, hogy a művészetben így elplántált szabadság gondolat hogyan vezetett megoldhatatlan, de rettentően termékeny elméleti és gyakorlati problémákhoz. Kant esetében az ízlésítéletnek *Az ítéloerő kritikájában* lefektetett modelljének alapvető politikai jellege mellett érvelek, amellet egészen pontosan, hogy Kant az emancipáció formájára alkotta meg a tökéletesen individuális, szabályok alá nem foglalható,

ám mégis közös érzékünkre alapozott és közös érzésstruktúránkat felmutató ízlésítélet fogalmát. Schiller és a korai romantika esetében – az esztétikai nevelés és főként az esztétikai állam gondolatával – éppen ez a narratíva válik explicit esztétikai-politikai programmá. Schiller, Novalis és a Schlegel-fivérek elméleteinek súlyos ellentmondásait elemezve arra próbálok rámutatni, hogy a művészet emancipációs nagyelbeszélése a kezdetektől fogva ugyanazt a – mint kiderült – ellentmondásos dialektikát hozta mozgásba. Ez a gondolat nem volt más, mint a művészet olyan felfogása, amely azt egyrészt a radikális, disszenzust teremtő és alapvetően *bizonytalanságunk megteremtésében*, saját magunk transzparenciájának elhomályosításában szerepet vállaló entitásnak tekinti, másrészt viszont az új társadalmi rendnek, közös jelentéseinknek, egyszóval: a kultúra letéteményesének is. Ez volt egyben a „magaskultúra” társadalmi igényeinek tulajdonképpeni születése is, amely úgy remélt új és közös világot művészetből és tudományból létrehozni, hogy ezen eszközeiben – legalábbis az előbbiben – az elkülönülés és a radikális nyitottság gyakorlatait *is* fel akarta fedezni. Azt állítom, hogy elsősorban éppen ezért maradt sikertelen a művészet ilyen megközelítése. Nem balszerencse okán tehát, hanem azon okból, hogy már maga a narratíva is súlyosan inkonzisztens volt. Csakhogy ebből nem következik, hogy művészeti életünk megszervezőjeként, legfőképp a dolgozatom utolsó fejezetében elemzett kritikai potenciáljai miatt, ne kellene a modernitás kitüntetett teljesítményének tartanunk.

3. A történeti elemzés második része a „nyugati marxizmus” esztétikai kísérleteivel foglalkozik. Ebben a fejezetben elsősorban amellet érvelek, hogy e hagyomány művészetfilozófiai elméletei úgy értendők meg, mint a korábban vizsgált esztétikai diskurzus reneszánszának eredményei. Hasonló okokból, de eltérő történelmi kontextusban (leginkább az 1910-es évek végén lezajló és két év alatt lényegében megbukó forradalmi időszak következtében) újra felmerül a radikális nyitottság és az új kultúra dialektikáján alapuló esztétikai gyakorlatok politikai jelentősége. A forradalom problémája lényegében a tudat filozófiai problémájává válik, a tudat forradalmasításának elsődleges eszköze pedig újra a művészet lesz – de természetesen nem bármilyen formájában, hanem az esztétikai hagyomány igényelte gyakorlatok terepeként.

Az így felvázolt történeti tézist alkalmazhatónak, habár nem ugyanúgy alkalmazhatónak tartom a nyugati marxizmus legtöbb esztétikai elméletére, így például Antonio Gramsci hegemonia- és kultúraelméletére vagy a Frankfurti Iskola első korszakának gondolkodóinak munkásságára is (Adorno, Marcuse). Ezek az alkalmazások természetesen különböző problémákat vetnének fel, de úgy gondolom, a mögöttük meghúzódó célkitűzés, s épp így e célkitűzés legsúlyosabb

elméleti és gyakorlati problémái lényegében megegyeznek. Mindenesetre dolgozatomban két elemzést hajtok végre e területen belül, előbb Lukács György, majd pedig Jean-Paul Sartre esztétikai munkásságát vizsgáltam.

Lukács esetében amellet foglalom állást, hogy a korai, még nem marxista esztétikai főműben, a *Heidelbergi művészetfilozófiában*, a filozófus úgy ragadja meg már ekkor forradalmi potenciállal ábrázolt esztétikai szubjektumát, hogy annak pozíciója (és így az eléréséért végzendő esztétikai gyakorlatok) megidézi és megörökíti a hagyományos esztétikák „szabadsággyakorlatait”. A *Heidelbergi művészetfilozófia* befogadója olyan ember, aki folyton vágyik az egyéni és kollektív beteljesülésre (leginkább: a tökéletes közölhetőség utópiájára), ám bizonyos hermeneutikainak nevezhető okokból mindig annak kapuján kívül (pontosabban kapujában) ragad, mint erőteljesen problematikus, félkész, ám egészsé válását remélő, azzal kapcsolatba kerülő individuum. Azt állítom, hogy a XX. század baloldali filozófiájának kontextusában ez a felfogás radikálisabb és egyben adekvátabb volt a forradalmi gondolkodás szempontjából, mint amilyen aztán az immáron valóban marxistának nevezett művészetfilozófia (a realizmuselmélet és *Az esztétikum sajátossága*) lett a késői Lukács munkásságában.

Sartre esetében elsősorban a francia filozófus *Mi az irodalom?* című művét, annak fenomenológiai és történeti vizsgálódásait értelmezem dolgozatom perspektívájából. Ennek megfelelően az a hipotézisem, hogy a mű koncepciója, mely szerint az esztétikai befogadás nem más, mint az egymást feltételező szabadságok közös játékának megteremtése, s így egyben a világ olyan felmutatása, mint amely ebben a közös szabadságban gyökeredzik, az esztétikai befogadó tudatát forradalmi potenciállal ruházza fel. Csakhogy arra is rámutatok, hogy ez a fenomenológiailag leírt állapot a történeti elemzés szempontjából egyben bukássá is válik az elméleten belül: a művészet a történelem során – röpké pillanatoktól eltekintve – nem tudott (és ma sem tud) élni ezzel a potenciállal, állítja Sartre. Leginkább amellet érvelek, hogy Sartre elmélete megörökíti azt az ellentmondást, mely minden esztétikai emancipációfelfogás egyik döntő problémája volt a XVIII. század óta, miszerint a művészet ilyen funkciója olyan felkészült, az esztétikai gyakorlatokra hajlamos szubjektumokat feltételez, akik kizárólag egy emancipált társadalomban létezhetnének tömegesen. Egyszóval: az esztétikai szabadsággyakorlatok feltétele egybeesik azok céljával, és éppen ezért ez elméletek inkonzisztensnek tarthatók. Úgy gondolom, éppen ez az a tény, amit később Sartre is felismert, és többek között éppen e felfedezés vezetett a *Szavak* időnként egészen rousseau-i, kíméletlen kultúrakritikájához is.

4. Dolgozatom utolsó, újra elméletibb jellegű, problémacentrikus megközelítést alkalmazó fejezete azt a kérdést teszi fel, hogy a hagyományos esztétika gyakorlatai milyen érvénnyel bírhatnak ma, tehát a kortárs művészeti és művészetelméleti valóságban. Az esztétikai nyitottság gyakorlatainak (bizonyos értelemben: a magasművészetnek) relevanciát biztosítani – az előzőekből kiindulva – sem egyszerűen a „művészet igazságára” hivatkozva, egy neutrális, értékmentes elmélet jegyében, sem pedig a társadalmi-politikai emancipáció konkrét megvalósulásában bízva nem lehet. Előbbit a Művészet ontológiai folyékonysága, míg utóbbit a történeti elemzésben kimutatott, az ígéletben magában benne rejlő inkonzisztenciák és ellentmondások magyarázzák. Ezért aztán a művészeti befogadás kritikai, emancipatorikus gyakorlatokként való értelmezése mellett kizárólag egy elkötelezett és értékterhelt érveléssel vehetünk részt. Érveim szerint ez nem hibája, hanem alapvető kondíciója egy esztétikai argumentációnak.

Ahogy jeleztem, a gyakorlatok legitimitását korábban biztosító értékelteli érvelés – amely egy forradalmasított kultúra megvalósulását várta a művészettől – mára történeti problémává vált, leginkább kulturális közhelyeink egyike lett, beteljesülésében hinni már jó okkal nem bírunk. Ezért annak új megalapozást kell adnunk. Dolgozatom utolsó fejezetében azt ajánlom, hogy az eredeti érvelésnek a kultúra beteljesülésére irányuló vágyait ma úgy fogalmazzuk újra, hogy éppen a kultúrával való szembeszegülésben, a mindent átható kulturális folytonosság megszakításában alapozzuk meg. Az esztétika klasszikus személyiséggyakorlatai (ebből kifolyólag a gyakorlatok által megteremtett, ún. magasművészet maga) továbbra is döntő kritikai potenciállal bírnak, amennyiben azokat az elbizonytalanodás gyakorlataiként, a minket körülvevő, egyneműsítő, mindenhol közös logikát alkalmazni kívánó kulturális és politikai valóság, illetve saját magunk megszakításának praxisaiként fogjuk föl és alkalmazzuk. A művészet autonómiája, amelyet éppen ezek a sajátos gyakorlatok alapoztak és alapoznak meg, nem egy állandóan fennálló tény, hanem egy folytonos gyakorlatokkal fenntartott társadalmi valóság, ami éppen ezt a megszakítást teszi lehetővé.

A művészetet el kell választanunk a kultúrától, de nem kell elválasztanunk politikai reményeitől – csak hogy nem azért, mert e politikai remények beteljesülhetnének, hanem azért, mert éppen ezek az elfogult elméletek alapozzák meg az esztétika sajátos területét. Ha ugyanis elhagyjuk ezeket a vágyakat, narratívákat és gyakorlatokat, akkor egyben elvész a művészeti befogadás egy jelentős lehetősége, életünk megformálásának egy kritikus és az „önmagunkkal törődésre” hajazó formája, s ekképp persze a kizárólag ezekkel az attitűdökkel elérhető modern művészeti teljesítmények hatalmas értéke is. Egyszóval azt gondolom, a művészet területén sokkal inkább



vannak a művészetért magáért ezek a politikai-etikai-filozófiai megalapozással bíró történetek és remények, mint amennyire fordítva, a művészetnek kellene a demokrácia, az egyenlőség és a tökéletesebb politikai és kulturális valóság céljából léteznie.

## **Konklúzió**

Dolgozatomban az esztétikát normatív, előíró gyakorlatként, a művészet szabályrendszereinek kétségkívül elfogult, de racionális argumentációt alkalmazó megalkotójaként ábrázolom. Ennek segítségével vagyok képes arra magyarázatot adni, hogy művészet és szabadság összefonódása hogyan lehet úgy az esztétikai tapasztalat lehetséges formája, hogy közben azt nem ontológiai vagy pszichológiai tények, hanem egy történetileg kialakult beszédmód alkotta meg. E narratíva megszületését az ízlés korai filozófiája és a felvilágosodás emancipációfelfogásának találkozásával magyarázom, majd bemutatom reneszánszát a XX. századi nyugati marxista esztétikák elemzése során. Végül amellet érvelek, hogy a hagyományos esztétika gyakorlatai jelentős kritikai potenciával bírhatnak ma is, ám nem a kultúra építőiként, hanem a kulturális-politikai valóság megszakítóiként, ami ezt a megszakítást leginkább saját céljaira, nem pedig kézzelfogható politikai-kulturális programok megvalósítására képes használni.

## Publikációs jegyzék

Tudományos közleményeim listája megtalálható a Magyar Tudományos Művek Tárán:

<https://m2.mtmt.hu/api/author/10077894>

## Tanulmányok

1. Megélni az olvasást. Recenzió Weiss János *Lukács György és tanítványai. Forradalom – apológia – kritika – üldözés* című kötetéről. *Különbség*, 2019. 1. sz. 183–192.
2. Zavarba hozott kiskorúságunk. Recenzió a Popovics Zoltán és Szécsényi Endre által szerkesztett *Esztétika – történelem – hermeneutika. Tanulmányok Kisbali László emlékére* című kötetéről. *Különbség*, 2020. 1. sz. 227–237.
3. Lukács Kafkát olvas. *Magyar Filozófiai Szemle*, 2020. 2. sz. 155–172. (Tanulmány)
4. A művészet beteljesületlen ígérete. Megjegyzések Lukács György művészetfilozófiájához. *2000*, 6. 3–23. (Tanulmány)
5. Lehetne másképp. Recenzió Czeglédi András *Ukrónia és vidéke* című kötetéről. *Különbség*, 2022. 151–156.
6. Egy lépésre a teljességtől. A „Majdnem” kategóriája és a klasszikus kapcsolata a *Heidelbergi művészetfilozófiában*. *Elpis*, 2023. 1. sz. 29–43. (Tanulmány)

## Egyéb publikációk

2017. Tandori Dezső: A szomszéd banánhal. Beszámoló a kötet könyvheti bemutatójáról.

<http://tiszatajonline.hu/?p=106958>

2018. Óperenciás-tenger. Szabó Eszter kiállítása. (A kiállítás megnyitóján elhangzott szöveg szerkesztett változata) <http://tiszatajonline.hu/?p=121146>

2022. Tanulni az estéről. Kritika a Joachim – A holdfény impresszionistája című kiállításról.

<https://szeged.hu/cikk/tanulni-az-esterol-fekete-kristof-kritikaja-a-joachim-a-holdfeny-impreszionistaja-cimu-kiallitasrol>

2023. Beszélni a csendről. Király György: Silentium. (A kiállítás megnyitóján elhangzott szöveg szerkesztett változata) <https://tizatajonline.hu/kepzuveszet/beszelni-a-csendrol/>