

Olay Csaba

Művészet és tömegkultúra: Frankfurti Iskola, Arendt és a következmények című doktori mű
eredményeinek összefoglalása

Tézisek

I. A doktori mű tudománytörténeti előzményei és célkitűzései

A disszertáció művészet és tömegkultúra bonyolult viszonyát és különbségeit térképezi fel több, kézenfekvően felmerülő kérdés mentén. Hogyan viszonyul egymáshoz az, amit magasművészetnek és populáris művészetnek nevezünk? Alacsony művészetről, populáris művészetről, tömegművészetről, könnyű műfajokról, szórakozásról kell-e beszelnünk, ha szembe akarunk állítani valamit a magas művészettel? Egyáltalán szükséges-e valamit szembeállítanunk a magas művészettel, vagy valójában nem vonható meg értelmes különbség két elkülöníthető pólus között, nevezzük bárhogyan is őket? Ha viszont megvonható valamilyen különbség, akkor milyen – esetleg történetileg változó – kritériumok alapján tehetjük meg ezt?

A gondolatmenet fő tézise az, hogy a magasművészet és a populáris művészet lényegi eltérését művészet és szórakoztató termékek különbségeként ragadhatjuk meg. Azt állítjuk, hogy a magas művészet művei és a tömegkultúra, avagy populáris művészet termékei csak látszólag tartoznak ugyanabba a kategóriába, valójában különmemű jelenségek. A gondolat kifejtéséhez meg kell oldani azokat a fogalmi nehézségeket, melyek művészet és szórakozás szembeállításával adódnak, mivel a műalkotások szemlélését, hallgatását, olvasását hagyományosan szoktuk szórakozásnak tekinteni.

Megközelítésünkben a kultúra zavarba ejtően sokértelmű és sokrétű fogalmában mérvadónak tartjuk a magas fokú szellemi és művészi képződményeket; kultúrán nem, legalábbis nem elsősorban az emberkéz alkotta tárgyak összességét értjük. E nyelvhasználattal azt kívánjuk elkerülni, amit trivializált kultúrafogalomnak nevezhetünk: ha a kultúrát azonosítjuk azzal, ami általában véve emberkéz alkotása, akkor egy rendkívül tág fogalomhoz jutunk, melynek szinte kizárólag a természet, illetve a maguktól létező dolgok képezik az ellentétét. Az ennyire tágan értett kultúrán belül valójában újra jelentkezik az az igény, hogy a szellemi termékeket, képződményeket különböztessük meg mindattól, ami emberkéz műve. A magaskultúra mérvadó jellege a disszertációban mindenestre semmiképpen nem jelenti annak dogmatikusan értékelő, normatív kitüntetését, sokkal inkább leíró értelemben annak komplexitására vonatkozik.

A dolgozat témájához tartozó fontos pontosítás továbbá, hogy a művészet és kultúra jelentőségét a huszadik század társadalmi és kulturális fejleményeinek fényében, és pedig elsősorban az eltömegesedés és az eltömegesedett viszonyokra tekintettel vizsgálja. E változásokat a populáris művészet és tömegkultúra kategóriáival is megragadhatjuk, melyek fellépése a huszadik századi művészet és kultúra egyik alapvető, talán a legalapvetőbb átalakulása. Amit tömegkultúrának és populáris kultúrának nevezünk, az a művészetet és kultúrát bizonyos értelemben problematikusnak tünteti fel, veszélyezteti, esetenként trivializálja. A vizsgálódás tehát az eltömegesedett viszonyok között kialakuló és átalakuló kultúrára és művészetre irányul, miközben inkább negatív fogalmazható meg teoretikus érdeklődése: a művészet sokféleségét és egységes meghatározásának kérdésességét elismerve, azt kérdezzük, hogyan válik láthatóvá a művészet inherensen többféle teljesítménye a populáris művészet és a tömegkultúra ellenpólusához képest? Az írás középpontjában tehát nem a művészet mibenlétének kérdése áll, hanem elhatárolhatósága az eltömegesedett viszonyok közt megjelenő szórakoztató termékektől.

II. A tárgyalt kérdéskörök forrásai és a feldolgozás módszerei

A tárgyalt kérdéskörök teoretikus forrásait elsősorban a Frankfurti Iskola elméletei és Hannah Arendt elgondolása képezik. További fontos ösztönzést jelentenek azok a koncepciók, melyek fényében a Frankfurti Iskola és Arendt nyomán kidolgozott álláspont plauzibilitását vizsgáltuk. A Frankfurti Iskola elméletei közül a kérdésfeltevés szempontjából kiemelkedik Theodor W. Adorno művészetfilozófiája, mivel ő alkotja meg a ledifferenciáltabb elképzelést a művészet lehetőségeiről az eltömegesedett társadalomban. Adorno mellett nagy figyelmet szentel a dolgozat Max Horkheimer elgondolásának, mivel Horkheimer adja a Frankfurti Iskola átfogó kutatási programját.

A doktori mű négy részből áll, ahol a gondolatmenet főbb lépései a következők. Az első fejezet a kultúra fogalmának különböző aspektusait, valamint a sajátosan eltömegesedett viszonyok közt megjelenő művészetet veszi szemügyre, főként olyan vonásokat keresve, melyek a tömegesedéssel függnek össze. Adorno elgondolására ehhez kapcsolódóan térek ki, mégpedig gondolkodásának több fázisában (2. fejezet). E megközelítést indokolja, hogy a korai művekben világosabban tetten érhetők Adorno álláspontjának alapviszonylatai, viszont bizonyos részletek kibontását csak későbbi művekben találjuk. Arendt álláspontját a harmadik fejezet tárgyalja, melyet a filozófusnő elszórtan fejtett ki más témáknak szentelt művekben. Arendt álláspontjából kibontható annak az elképzelésnek a magva, melyet jelen gondolatmenet

továbbfejleszt. A harmadik fejezet az arendti vázlatok differenciálását és továbbgondolását végzi el, s ennek kidolgozásában messzemenően, helyenként szövegszerűen támaszkodtam Arendt-monográfiámra. Végül az utolsó fejezetben (4. fejezet) a művészet és tömegkultúra elhatárolására kifejtett javaslatot azoknak az elméleti kételyeknek és ellenvetéseknek az összefüggésében tárgyaljuk, melyek különböző szempontokból a magaskultúra és populáris kultúra szembeállítását kérdőjelezi meg. Eltérő aspektusok mentén nem fogadják el vagy próbálják fellazítani magasművészet és populáris művészet elhatárolását többek között a pop-art elméletalkotói, vagy egyéb aspektusok mentén – például a kánon problémakörével – vitatják a kifejtett gondolatmenetet.

A feldolgozás során elsősorban az elméletek argumentatív és kritikai feldolgozásának módszerét követtük. A tárgyalt szerzőket mindazonáltal törekedtünk jóindulatú értelmezés keretében rekonstruálni, mivel meggyőződésünk szerint az ilyen olvasatok szolgálják leginkább azt a célt, hogy termékenyen tanuljunk a kritikai megfontolásokból. Az elemzés tartalmi vezérfonalát végig a magas művészet és populáris művészet megkülönböztetése és az ehhez kapcsolódó keretelméletek alkották.

III. A doktori mű fő eredményei

A disszertáció fő célkitűzése az, hogy a magasművészet és populáris művészet ellentétét megalapozott, bár nem feltétlenül diszkrét különbségként mutassa fel. Az érvelés fő tézisént úgy fogalmaztuk meg, hogy a magas és a populáris művészet lényegi eltérését művészet és szórakoztató termékek különbségeként ragadhatjuk meg. Azt állítottuk, hogy a magas művészet alkotásai és a tömegkultúra, avagy populáris művészet termékei csak látszólag tartoznak ugyanabba a kategóriába, valójában különmemű jelenségek. A javasolt különbségtevés nem két halmaz diszkrét elválasztását adja, hanem úgy állítja szembe a kettőt, hogy bizonyos elemek történeti alakulás során változhatnak, és egyik halmazból, a magasművészet alkotásai közül egyesek idővel a populáris művek közé kerülhetnek, vagy megfordítva, a populáris művek vagy termékek halmazából kerülhetnek át idővel a magasművészet halmazába művek. Mindazonáltal fontos tézisnek bizonyult gondolatmenetünkben, hogy a fordított irányú mozgás elenyészően csekély, mivel a magasművészet művei vagy nem jól sikerült műalkotások, és így csak egzotikus kutatói érdeklődés tárgyai, vagy pedig jól sikerült művek, illetve remekművek. [kánon?]

A jelzett célból vizsgáltuk a magasművészet és populáris művészet ellentétének felmerülését és tárgyalását, különös tekintettel a Frankfurti Iskolára és Hannah Arendt

gondolkodására, valamint kitekintettünk továbbá több olyan álláspontra, melyek az ellentét fellazítását, sőt semmisségét állítják. A disszertáció azt a gondolatot dolgozta ki, hogy Adorno és Arendt közös álláspontja szerint *lényegi különbség* van magasművészet és szórakoztatóipar között. Tarr Béla *Kárhozata* és a Barátok közt szappanopera között, A *Varázshegy* és a Romana füzetek között nem egyszerűen graduális eltérés, hanem lényegi különbség van. Elismerhetjük, hogy lehetnek átmeneti esetek, köztes példák, melyek egyértelmű és kizárólagos hozzárendelése vagy a magasművészethez, vagy a tömegkultúrához nem könnyű, de ekkor alapjában véve nem a különbség, hanem az adott eset elhelyezhetősége kérdéses és vitatott. Hasonló, csak sokkal hevesebb szenvedélyeket kiváltó az abortusz megítéléséhez kapcsolódóan az az intenzíven vitatott kérdés, hogy a megtermékenyített petesejt és az emberi lénynek tekintendő magzat két, lényegesen különbözőnek tekintett állapota között hol lehet meghúzni a határvonalat. A párhuzam azt hivatott aláhúzni, hogy még akkor is képviselhető a művészet és a szórakoztatóipari termék közti lényegi különbség, ha a két végpólus jelenségek egy hasonlóan folytonos sorozatának két végén helyezkedne el, mivel több álláspont erre hivatkozva sugallja vagy állítja határozottan, hogy az említett megkülönböztetés tarthatatlan.

Azt a típusellenvetést tehát, amelynek értelmében magaskultúra és tömegkultúra megkülönböztetése lehetetlen, mivel nem lehet világos határt húzni művek két halmaza közé, csak részben kell elfogadnunk. Természetesen vannak megítélési nehézségek, és a művészetek esetében ezek még ráadásul rendszeresen visszatérő, krónikus megítélési bizonytalanságok is. De ebből nem következik, hogy ne lehetne egy nem-diszkrét különbségről beszélni, amely nem zárja ki nehezen megítélhető határesetek lehetőségét. Ennek plauzibilitásához csak arra kell gondolni, hogy nem okoz gondot különbséget tenni, mondjuk, egy sláger és Bartók vonósnégyesei között. Általánosabban fogalmazva, még ha el is ismerjük vitatható esetek lehetőségét, fenntartható két markánsan eltérő igény közötti különbség, amelyeket nem tanácsos és nem is lehet összemosni. Szórakozás és szellemi tájékozódás, kalandvágy között mindenképpen marad eltérés, és általában nem is okoz gondot eldönteni, egy adott mű melyikre is vállalkozik. Ráadásul egybeesésük esetén sem nehéz megállapítani, hogy két különböző dolog fonódik össze szerencsésen, de nem lényegi vonásuk, hogy összefonódnak, s pontosan ezt lehet arra az unalomig visszatérő évrre mondani, hogy Shakespeare népszerű műveket akart írni, illetőleg hogy Bach liturgikus zenét akart szerezni.

A magas művészet és a szórakoztató termékek világosan különböznek a létrehozó szándék felől nézve. Ezzel a tézissel kapcsolatban felhozhatná valaki azt az ellenvetést, hogy a műalkotások esetében gyakran nem igazán érdekes, milyen szándékkal alkották meg.

Műalkotásokhoz viszonyulva nem a szerzői szándék kibogozása, nem a *mens auctoris* foglalkoztat bennünket. Gondolatmenetünkben viszont érvényesíteni kívánjuk a létrehozói szándékra való hivatkozást, mivel úgy véljük, hogy lényeges különbséget találunk, melyet a tervezett tömeges termelés aspektusához köthetünk. Az ellenvetés mindazonáltal nem perdöntő. Amikor ugyanis azt állítjuk, hogy a műalkotás esetében nem a szerző szándéka érdekel bennünket, akkor voltaképpen a megértésfolyamatról alkotott leegyszerűsítő képet akarunk helyesbíteni. Arany János nevezetes anekdotája is – „gondolta a fene” – azt sugallja, hogy félrevezető és téves leírása az alkotói folyamatnak az, hogy az alkotás becsomagolja, avagy kódolja a szándékot a műbe, melyet aztán a megértő kicsomagol, avagy dekódol.

Kiinduló áttekintésünk nagyon vázlatos áttekintést adott a művészet fogalmának kialakulásáról. A fogalomtörténeti elemzés aláhúzta, hogy az autonóm, vallási és egyéb funkciótól mentes művészet kifejlődésének késői fejlemény, ami mindazonáltal nem akadályozza annak, hogy bizonyos megszorításokkal a magasművészet és populáris művészet ellentétet korábbi korokban is értelmezzük. Semmiképpen nem korlátozódik a különbség megjelenése a tömegtársadalmakra, jóllehet ezekben nyomatékosan megjelenik egy olyan fogyasztói réteg, mely a kultúra területén is jelentős keresletet hordoz.

A Frankfurti Iskola elemzését Adorno munkássága köré rendeztük, mivel ő dolgozta ki a legcizelláltabb elgondolást a művészetről (Benjamintól eltekintve). Adorno egyes írásaiban követtük, ahogy az autonóm műalkotásra társadalomkritikai terhek is hárulnak, és ennek alapján szembekerül a szórakoztatást megtestesítő kultúriparral. A fejezetben a Frankfurti Iskola művészetfelfogását követtük, különös tekintettel Adorno álláspontjára. Elsőként vizsgáltuk művészet és kultúra kérdését a Frankfurti Iskola gondolati programjában, majd Adorno korai zenefilozófiai munkáit követjük, középpontban a „Zene fétisjellege” című, 1937-es dolgozattal. Társadalomkritikába ágyazódó zenefelfogása szélesebb kidolgozását tekintettük át a Max Horkheimerrel közösen írt *A felvilágosodás dialektikájában*, amit különösen a felvilágosodás fogalmára tekintettel fejtettünk ki. A Frankfurti Iskola egyik legfontosabb szövegévé váló gondolatmenet bontja ki azt az alaptézist, mely jelen összefüggésben különösen releváns: a tömegkultúra „felvilágosodás”, mégpedig a tömegek manipuláció révén történő becsapása. A kultúripar koncepciójának továbbgondolását követtük az új zene filozófiájának gondolatkörében, melyet Adorno a 40-es évek végén dolgoz ki. A fejezet lezárásaként a poszthumusz *Eszttikai elmélet* művészetkoncepcióját rekonstruáltuk, kiemelve néhány, a tömegkultúrára vonatkozó megfontolást.

Adorno differenciált művészetkoncepciójának tárgyalása arra a nehézségre vezetett, hogy Horkheimer és Adorno a populáris művészet termékeit lényegileg csak negatíve

jellemzik. A művészet igényes koncepciója felől nézve minden olyan művészet, mely a fennálló renddel nem állít szembe, csak stabilizálja azt. Ahogy a *Minima Moralia* reflexiójában láttuk, még a magában vett esztétikai tetszés is elmarasztalást kap, mivel nem emel szót a valóság bestialitása ellen. Az áttekintett koncepció problémája ennek értelmében nem abban rejlik, hogy a művészetről nem ad igényes és differenciált elképzelést, hanem az, hogy az elsődlegesen szórakozást célzó termékek értelmezésében túl erős előfeltevésekre épít. Ha olyan koncepciót találunk, mely a szórakozást jobban el tudja fogalmilag helyezni, miközben megtartja a művészet differenciált fogalmát, akkor azzal a Frankfurti Iskola álláspontjának termékeny korrekciójához jutunk. Ezt a következő fejezet törekedett Hannah Arendt gondolkodásában megtalálni.

Hannah Arendt munkásságát új szempontból igyekeztünk hasznosítani. Arendtet sokkal inkább a totalitarizmus, a nyilvános tér, a forradalom, mint a kultúra gondolkodójaként szokás számon tartani. Gondolatmenetünk összefüggésében a filozófusnő hozadékát abban a fogalmi javaslatban összegezhetjük, hogy a magasművészet és populáris művészet, illetve tömegkultúra ellentétét ne egy kontinuum két szélső értékeként fogjuk fel. Csak látszólag van hasonló dolgokról szó, amelyek fogalmilag nem alkotnak egységes nemet: tulajdonképpen műalkotások és szórakoztatóipari képződmények eltéréséről van szó, mely utóbbiak között néhány, de semmiképpen nem túlságosan sok szórakoztató termék a műalkotásnak látszik. A kérdés, miben különböznek a szórakoztatóipari képződményektől általában véve a műalkotásnak látszó szórakoztatóipari képződmények, csak egyes esetekben, de nem absztrakt és végérvényes kritériumokkal válaszolható meg.

Arendt álláspontjának az ad különös jelentőséget, hogy a tömegtársadalom keretei között próbál úgy számot adni a művészet sajátosságáról, hogy egyúttal a szórakozás, a feloldódó időtöltés jogosultságát is elméleti szinten ismeri el. Ennek elméleti alapját a *vita activa*, a gyakorlati-közéleti élet tényezőinek elkülönítése teremti meg, ahol Arendt a munkát, az előállítást és a cselekvést különbözteti meg, s hozzárendeli azokat az emberi élet három alapvető adottságához. Ilyen alapfeltétel egyrészt az élet a biológiai életfolyamat értelmében véve, másrészt az, hogy az emberi létezés rá van utalva a tárgyiségra mint tartós tárgyak alkotta világszerűsége, s végül, harmadik alapfeltételként, az emberi lények pluralitása. Az emberi tevékenységek ezen differenciálásából következően Arendt a művészetet és a szórakozást az emberi létezés két különböző dimenziójához tudja rendelni, mégpedig utóbbit az életfolyamathoz, előbbi pedig a világhoz, az emberkéz alkotta dolgok összességéhez. Függetlenül attól, hogy felvethető, a megkülönböztetéshez társul valamilyen értékelő mellékjelentés – az életfolyamat és a szellemi orientáció szembeállítását lehet hierarchikusnak

tekinteni –, ezzel Arendt mindenképpen elismeri a szórakozást a jogos szükségletek egyikének.

A gondolatmenet végén a negyedik fejezet olyan álláspontokat tekint át, melyek tagadják a magas művészet és populáris művészet megkülönböztetésének tarthatóságát. Miután az előző fejezetekben tárgyaltuk a Frankfurti Iskola, különösen Adorno, valamint Hannah Arendt elképzelését magas művészet és populáris művészet megkülönböztetéséről, e fejezet a kidolgozott álláspontok és fogalmi megkülönböztetések termékenységét és érvényességét mérte fel a megkülönböztetést vitató elképzelések tükrében. Átfogó és kimerítő képről nyilvánvalóan nem lehetett szó, a paradigmaticus pozíciók elemzésével arra törekedtünk, hogy az Adorno és Arendt nyomán kidolgozott elképzelést tartalmi termékenysége felől kövessük. Ebből adódott az a korlátozás is, hogy az áttekintendő álláspontokat csak bizonyos aspektusok alapján rekonstruáltuk, de nem törekedtünk az érintett szerzők gondolati törekvéseinek átfogó ábrázolására.

Nem az a tagadhatatlan fejlemény foglalkoztatott bennünket, hogy a huszadik század második felében a kultúrtudományokban, szociológiában a populáris kultúra és művészet termékei elemzés tárgyává váltak, amit egyesek lelkesen üdvözöltek, és egyebek mellett kultúrkonzervatívok ellenében kivívott felszabadulásnak tekintették. Gondolatmenetünk vezérfonala tehát nem magában véve a populáris művészet és kultúra elméleti tárgyalása volt, hanem sokkal inkább az a kérdés, hogy az újabb elemzések a populáris kultúra termékeiben fel tudják-e mutatni azokat a teljesítményeket és vonásokat, melyeket a magas művészetnek tulajdonítunk. Nyilvánvalóan nem mond ellent a művészet sajátos teljesítményének, ha a populáris kultúra termékeit más szempontból találjuk érdekesnek. A kulcskérdés tehát úgy fogalmazható meg, vajon alátámasztják-e a populáris kultúra újabb kifejtései és elméletei azt, hogy nincs lényeges, generikus különbség, legfeljebb csak fokozati eltérés műalkotások és populáris, szórakoztató termékek között? Háttérben marad eközben annak a kérdésnek a vizsgálata, milyen más, pozitív teljesítményeket lehet a populáris kultúra termékeinek tulajdonítani; ennyiben a populáris kultúrát dolgozatunkban a művészettel összevetve, nem pedig magában véve tárgyaljuk. Láttuk, hogy a tömegkultúra és tömegművészet pártfogói az egyik alapvető, sokat variált érvcsoportban arra hivatkoznak, milyen izgalmas, kiaknázatlanul és észrevétlenül hagyott rétegek rejlenek ezeken a területeken. Jellemző ugyanakkor, hogy a potenciálok tipikusan potenciálok maradnak – az állítólagosan mély jelentésrétegek még a szimpatizáló értelmezés szerint sem jelennek meg az esetek elsőprő többségében.

Hangsúlyozva a válogatás nem kimerítő igényét, részletesebben a következő álláspontokat vizsgáltuk. Először a pop-art teoretikusait követjük, Susan Sontag munkásságát,

valamint szemiológiai-szemiotikai kultúraelméleteket, nagyobb teret szentelve Roland Barthes-nak, aki jelentős hatást gyakorolt többek között a Cultural Studies képviselőire. A pop-art teoretikusainak közös nevezője az elképzelés, hogy a komoly, magas művészet átalakult, már nem különül el úgy a hétköznapi jelenségektől, mint korábban. Ezt követően a posztmodern szerteágazó jelenségét tárgyaljuk Jean-Francois Lyotard elképzelésére koncentrálva, rövid kitekintéssel Jacques Derrida dekonstrukciójára. A harmadik alfejezetben a brit-amerikai Cultural Studies, különösen Stuart Hall perspektíváját elemezzük. Ezt követően a pragmatista esztétika összefoglaló néven John Dewey, Richard Rorty és Richard Shusterman elképzeléseit tekintjük át, majd a művészet intézményelméletét vizsgáljuk, ahogy azt Dickie Arthur Dantóhoz kapcsolódva kifejtette, s ezzel kapcsoltuk össze Niklas Luhmann rendszerelméleti álláspontját is. Végül a kiemelkedő művészet- és kultúrszociológiai megközelítést, Pierre Bourdieu nagy hatású megközelítését tárgyaltuk, melynek kulcstézise nem azt tagadja, hogy magasművészet és populáris művészet különbözne, hanem azt, hogy lényegi különbség lenne a termékek között, melyek eltérését külső tényezőkre, a presztízsfogyasztásra vezeti vissza. A művészet és kultúra szociológiai tárgyalására nézve kimutattuk, hogy Bourdieu elméleti előzményeket követve (Veblen, Simmel) a kulturális fogyasztást a társadalmi elkülönülés eszközének tekinti. Magas művészet és populáris művészet tartalmi különbségét viszont csak azon az elméleti áron tudja megkérdőjelezni, hogy figyelmen kívül hagyja a befogadó perspektíváját, és eltekint a műalkotás tartalmi jelentésétől. A művek befogadásának modellje valójában a státuszfogyasztás.

IV. A doktori mű kérdésköréhez kapcsolódó korábbi publikációk

1. *Hannah Arendt politikai egzisztencializmusa*. L'Harmattan, Budapest 2008.
2. Reguláztalan tapasztalat. A tapasztalat értelmezése Gadamer-nél és Adornónál. *Magyar Filozófiai Szemle* 2011/4, 50-66.
3. A fogalom határai: negatív dialektika és dekonstrukció. In Nyíró Miklós (szerk.): *Filozófia mint de(kon)strukció: Heidegger és Derrida*. L'Harmattan – Magyar Filozófiai Társaság, Budapest 2012. 193-215.
4. A tömegtársadalom kultúrája a Frankfurti Iskola és Arendt gondolkodásában. In Lengyel Zsuzsanna – Jani Anna (szerk.): *A másik igazsága*. Budapest, L'Harmattan 2012. 109-128.
5. Megértés mint utánalkotás? Schleiermacher és Gadamer. In Papp Zoltán (szerk.): *„Viharnak kitett szavak által”*. *Tanulmányok Bacsó Béla hatvanadik születésnapjára*. Budapest, ELTE Bölcsészettudományi Kar 2012. 153-164.

6. Art et culture de masse chez Adorno et Arendt. *VERBUM. ANALECTA NEOLATINA* 2012 XIII/1, 18–31.
7. Olay Csaba – Weiss János (szerk.): *A művészettől a tömegkultúráig*. L'Harmattan – Könyvpont Kiadó, Budapest 2014.
8. Öffentlichkeit und Narrativität bei Hannah Arendt. In Zoltán Kulcsár Szabó – Csongor Lőrincz (szerk.): *Signaturen des Geschehens. Ereignisse zwischen Öffentlichkeit und Latenz*. transcript, Bielefeld 2014. 367-389.
9. Rorty and Shusterman on popular art. *Pragmatism Today*. Vol. 6/1 Summer 2015. 28-44.
10. Benjamin és Adorno vitája a tömegkultúráról. In Fehér M. István – Kiss Andrea-Laura – Lengyel Zsuzsanna Mariann – Nyíró Miklós (szerk.): *Vitában egymással. Filozófusok vitái, kontroverziái*. L'Harmattan, Budapest 2015. 317-340.
11. Elidegenedés Rousseau gondolkodásában. *Magyar Filozófiai Szemle* 2016/4. 9-30.
12. Bildungskonzepte um 1914 aus europäischer und ungarischer Perspektive. In Tamás Görbe – Hajnalka Halász – Rita Hegedüs – Csongor Lőrincz (szerk.): *Übersetzungsereignisse: Kultur, Wissenschaft, Geschichte. 100 Jahre Hungarologie in Berlin*. Wien, Praesens Verlag 2018. 91-100.