

HUSZ MÁRIA

## A fenséges, mint újjáéledt esztétikai minőségkategória az elit- és a tömegkultúrában

A klasszikus esztétikai értékorientációs minőségkategóriák megrendülésének korát éljük, miközben az esztétikai szférához való viszonyulás mikéntje a társadalmak mentálhigiénés állapotának egyik jellemzője, a minőség-fogalom pedig a gyakorlati-termelési szféra egyik slágere lett (ld. minőségbiztosítás). Hogy is állunk az értékkel, a minőséggel és az esztétikummal? A rendszerelmélet szerint<sup>1</sup> az emberi gyakorlatban a szükségletek kielégítésére az értékek szolgálnak. Az érték fogalma a szükséglet tárgyának alkalmasságát jelöli. A szükségletpiramis csúcsán a fejlődés szüksége, azaz a szabadságszükséglet, illetve az esztétikai szükséglet áll<sup>2</sup>, amelynek kielégítése nemcsak aktívan, hanem kontemplatív tevékenység, empátia és indulatáttétel során szimbolikusan is történhet. A szükségletek napjainkban egyre inkább meghatározott tulajdonságú értékekre irányulnak. A mineműséget bizonyos elhatárolható tulajdonságok, a minőségek határozzák meg. Amikor minősítünk, az értékeket értékeljük. Az értékelés során az értékelendő valamit és a bennünk élő mintát, eszményt vagy ideált hasonlítjuk össze, értékelésünk eredménye kifejezi az értékelt tárgy és a minta minőségstruktúrájának viszonyát. Az esztétikai minőségek az esztétikum jellegben és értékben egymástól különböző megjelenési formái.

Az esztétikai normák — mint ahogyan az etikaiak is — az emberi-társadalmi élet nélkülözhetetlen feltételeihez tartoznak, ha nincsenek is egyértelműen meghatározva. Általuk válik kifejezhetővé, megoszthatóvá az én, a külvilág és a minőség nekünkvalósága. A hegeli hagyományhoz fűződő objektivista esztétikák az esztétikai mineműséget az eszme, az emberi lényeg, a szabadság érzéki megnyilvánulásaként definiálják, a kanti hagyomány az érzéki befogadás „érdeknélküliségével”, „fogalomnélküliségével”, az esztétikai jelenség vonzásával hozza összefüggésbe. Az esztétikai jelenségekben az érzéki vonzás szükségszerűen intellektuális vonzáshoz kapcsolódik, s ezek a kapcsolatok többé-kevésbé állandóak és rendszeresek, bizonyos társadalmi tapasztalatot tárgyiasítanak, mint a ritmus, szimmetria, arányosság, koncentrálttság. Esztétikai értékeléseink origója hagyományosan a szépség. Ennek fokozataiként értelmezhető a kellemes, a szép és a fenséges.

---

<sup>1</sup> József, 1997, 7. p.

<sup>2</sup> Garai, 1980.

A fenségesnek mindig kiemelt helye volt a többi esztétikai minőség között. Tradíciója az antik *hüpszosz* fogalmáig vezethető vissza, hagyományos megjelenési formái a mítosz, a vallás, a világnézet, a filozófiai gondolkodás<sup>3</sup>. Mint esztétikai-retorikai technika eredetileg a nagyszerű és hatásos szónoki beszéd jellemzője volt. A klasszikus művészet legnagyobbjai — *Michelangelo, Goethe, Beethoven, Thomas Mann* — fő művei a fenségeshez kötődnek. Közömbös a létmóddal szemben, s érzéki tapasztalatához rendkívül gazdag, összetett és egyénített jelentések kapcsolódhattak. A fenséges élményében és fogalmában az intellektuális dimenzió meghaladja az érzéket, egyszerre felemelő és félelemkeltő. Ez a megrendültség és döbbenet kerít hatalmába, amikor a formátlan végtelenség valamely paradox megmutatkozását éljük át, a napfogyatkozást, vagy a Niagara vízesést szemléljük, amikor egy gótikus katedrálisba lépünk, s valahányszor valami kiemelkedően naggyal, vagy fölényben lévővel találkozunk<sup>4</sup>. A rendkívüli intenzitás, energia szemlélése nemcsak bámulatot, hanem félelmet is ébreszt. Egy vulkán kitörése vagy egy jövő századi űrhajó támadása valamely sci-fiben fenyegető, romboló, ellenséges hatalmaknak való virtuális kiszolgáltatottság közvetlen átélését teszi lehetővé. A nagy természeti katasztrófák, háborúk kiváltotta, emberi erővel le nem győzhető határtalan szenvedéseket a félelem, a megrendülés, a felsőbb, kiismerhetetlen hatalom általi bénultság, lenyűgözöttség érzésével szemléljük. A rendkívüli erkölcsi nagyság és tisztaság, az emberi érzelmek, fizikai és sportteljesítmények nagyarányú megnyilvánulásai kiváltotta a tisztelet, bámulat és lelkesültség is a fenséges árnyalata. Bizonyos negatív emberi erők, a gonoszság is ölthet olyan emberfeletti arányokat, amelyek megdöbbenenek, s az erkölcsi taszításon túl a borzalom árnyalataival fokozzák a fenség benyomását. Sárkányok, földönkívüliek, vagy Hitchcocknál a hatalmas csapatokban támadó madarak iszonyatos-fenséges látványához a rettegés csatlakozik.

Valójában olyan határfogalom, amely rendre túlmutat az érzéki és a szellemi, a morális és a teológiai, a fiziológiai és a pszichológiai beszédmódok keretein. Az esztétikai fenséges nagymértékben függ a személy — sőt az egész kor — esztétikai fogékonyságának milyenségétől.

Az organikus társadalmak az eredetmítoszainak kollektív, esetenként felfokozott, extatikus állapotban történő rituális ismétlései az ember és a határtalan egyesülésének átélését tették lehetővé. A társadalmi reprezentációt szolgáló régi mesterek is jól ismerték az emberi lélek vágyakozását az emberfeletti, hajlamát arra, hogy valamit tiszteljen, hogy időnként átadja magát a tökéletes, a határtalan, a végtelen élményének. Az ókor monumentális, kolosszális építményei romjaikban is lenyűgözően hatnak. A középkori katedrálisok lélekzetelállító világszimbólumokként az emberi életet artikuláló isteni szubsztancia fenséges megtestesülései voltak. A reneszánsz és a humanizmus az ideális szépség, a mérték püthagóreus elvek szerinti megvalósítására törekedett, igyekezvén megszabadulni az ismeretlen és rettenetes dimenziók középkori sötétségétől.

A szabálytalanság, határtalanság és vadság iránti érzékenység a XVIII. század elején bukkan fel az európai eszmetörténetben, amikor a mérhetetlen tér öszszemosódik a transzcendenciával, „a látható világ — *Berkeley*-nél már minden

---

<sup>3</sup> Hartmann, 1977, 564. p.

<sup>4</sup> Barta, 1969, 81. p.

részletében — maga az isteni közeg, igazság és nem annak látszata”<sup>5</sup>. A felvilágosodás angol szenzualista esztétikája (*Burke, Dennis*) nemesítette a fenségest esztétikai fogalommá, a rettenetet az önfenntartási ösztönben feloldva, a morálisan negatív vonatkozásokat „kisimítva”, és a széphez igazítva. A polgári társadalmakra jellemző fenséges akkor válhat a gyönyörködésnek szorongással vegyes esztétikai élményévé, ha a mérhetetlennel és nagyszerűvel szembesülő szubjektum kívülálló helyzetben van, s fenyegetettsége csak virtuális és érintőleges.

*Immanuel Kant* számára a fenséges az isteni és az emberi egymásratalálásának helye. Művészetfilozófiai építményében oly kitüntetett helyet szentel neki, amely a posztmodern művészetelmélet — legelőször *J.F. Lyotard* — számára is kihívást jelentett. Kant a szép megítélőképességével hasonlítja össze a fenségest, mint annak ellentétpárját<sup>6</sup>. Mindkettő önmagáért tetszik. Itt azonban a gyönyör nem függ sem az érzékeléstől (kellemes), sem egy határozott fogalomtól (jó), mégis meghatározatlan fogalmakra vonatkozik. (23.§.) A szép határolt, a fenséges formátlan, határtalan, a szépben a minőség, a fenségesben a mennyiség dominál. A szépben az élet előmozdításának érzése, a fenségesben az életerők pillanatnyi gátlásának érzése. A szép pozitív tetszést vált ki, a fenséges negatív tetszést, mint csodálat, tisztelet. Abban a célszerűség érződik, ebben a célszerűtlen, aránytalan. Azt tartalmazza az érzéki forma, ezt nem, annak önmagunkon kívüli oka van, ennek okát önmagunkban, gondolkodásmódunkban találjuk meg. A szép minden érdek nélkül tetszik, a fenséges viszont „az érzékek érdekével szemben való ellenállása révén közvetlenül tetszik”. Amíg a szépségre vonatkozó ízlésítéletünkben feltételezhetjük mások egyetértését, itt nem bízathatjuk magunkat könnyen mások hozzájárulásával. A fenséges élménye, a lélek megindulása, az önmagunkban lévő természet legyőzése nem közösségi élmény. Egyúttal „minden társadalomtól való elkülönülést mint valami fenségest kell tekintenünk”(29.§.).

*F. W. J. Schelling* a művészet iránt megrendült hit tudatában a művészi igazság felemelő-fenséges mintáit kutatta, amelyek „a hiányzó mitológiai alapzat helyén az embert olyan létvonatkozásba állítják, ahol a szemlélt a szemlélt magával ragadja”<sup>7</sup>. A romantikus költészet eksztatikus, formátlan és túlzó világa az abszolútum megragadására tör. „...a végtelen beleképeződése a végesbe a műalkotásban mindenekelőtt mint fenségesség fejeződik ki, a második, amelyik a véges beleképeződése a végtelenbe, mint szépség mutatkozik meg.”<sup>8</sup> A művészetek és az esztétika történetében a romantika vonzódott olyanképpen a fenségeshez, mint a huszadik század vége. A zsenialitás és a lelkesültség a külső nagyságot a lelki nagyszerűség képeivé szublimálja. *A.W. Schlegel* a fenséges kapcsán egy kezdeti nemtetszés leküzdése után kialakuló tetszésről beszél, *Schiller* az érzéki formában megjelenő szabadságként határozza meg. *Caspar David Friedrich* festményein egy az emberi arcokkal kapcsolatba sem hozott végtelenség, a határtalanság érzékfeletti princípiumát érezhetni. Műveivel a valódi áhítatot és nem a művészetet kívánta szolgálni. Míg a premodern XIX. század még hitt a jelenség és a lényeg egybeesésében, a modern alapvető problémája a harmónia

---

<sup>5</sup> Szécsényi, 1993, 3. p.

<sup>6</sup> Kant, 1790, 1966. p.

<sup>7</sup> Bacsó, 1994, 48. p.

<sup>8</sup> Schelling, 1796, 163. p.

lehetetlensége, a lét lényegének megragadása és megjelenítése lett. A modern embernek az ős-valamihez való viszonya a fenségesben érzékelhető. (Nem véletlen, hogy a posztmodern korai jelentkezése egy Magyarországon is feltűnő Friedrich-renaisszánszt indított el, *Beke László, Földényi F. László* monográfiái mellett *Nádas Péter* is interpretálta egyik festményét.)

A polgári kultúra szegmentálódásának folyamán az igaz, a jó és a szép egyidejűleg relativizálódott, „a modern életben tartalmi és strukturális módosulás következett be a jó/gonosz és az igaz/hamis értékorientációs kategóriák esetében a szent/profán kategóriapár folyamatos leértékelődése nyomán”<sup>9</sup>. Hegel óta, a romantikus költészetet követően — amely maga is nagy mértékben trivializálta a szépséget, amit a giccs hazug világgá fokozott — valóban beindult az általa jósolt folyamat, ami a metafizikát is destruálta. Az *Arthur C. Dantó*tól származó, szép karriert befutott „művészet vége” posztmodern metafora eredete az a felismerés, hogy a festészetnek az a fajtája, amely a trecentótól érvényben volt, a végéhez érkezett, s a huszadik századi festészeti mozgalmak annak a kérdésnek a filozófiai elmélet segítségével történő megválaszolására törekedtek, hogy most akkor milyenné váljon a festészet. A művészet egyre jobban feloldódni látszott, majd az 1960-as évekre eggyé is vált önnön filozófiájával<sup>10</sup>. Az esztétikai szféra origója rég nem az érzéki szemléletes szépség, amelyben a megjelenítés és a megértés összhangja okozta örömet, hanem a megjeleníthetetlen elgondolásának stimulálása. Ez a jelleg az absztrakt festészettől a konceptművészetten át az új szenzibilitás posztmodern produktumaiig ér. A háború utáni korszak permisszív társadalma a tapasztalat rendkívüli gyorsaságú elévülését, az életvilág átesztétizálódását és az esztétikai szférának a valóságba való benyomulását éli át. Az iszonyat, rettenet és a szépség áll egymással szemben, s a művészi formálás is megtalálta az iszonyú kifejezhetőségét. *Paul Celan* költészetétől *Christo* Reichstag-csomagolásán át *Szirtes János* performance-áig a fenséges elsötétülésének tanúi vagyunk<sup>11</sup>.

Korunk emberét a mindennapokban is egyre erősebb impulzusok veszik körül, ami ingerküszöbének folyamatos emelkedésével jár. A minősítések is túlzóak, paradoxak, trágárok, mint maguk az előadódó jelenségek: eszméletlen, borzasztóan jó, állati jó, irtó klassz, elképesztő, fantasztikus, szédületes... A technika és a hírközlés relativizálta a távolság, az idő régi értelemben vett „emberi” arányait, az én, a nyelv, a dolog viszonyait. Az átlagember az emberiség megnövekedett tudásának „szerszámaival” éli mindennapjait, de csillagjósást olvas az interneten.

A hetvenes évektől Európa-szerte ható posztmodern művészeti paradigmában az amerikai tömegkultúra elemei, a reklám, a mass-média, a különböző minőségek ömlesztése, az átlag, a középszer, a giccs, a kulturális termelés áradata, a sztereotipizálás, a szórakoztató termékek tömege és az ezekkel szembeni frusztráció, a realitás helyében megjelenő, manipulatív erők által is szabályozott látzatvilág kulturális metaforái a hatáskeltésnek semmilyen eszközét sem utasítják vissza. Még ha az európai típusú elitkultúra transzavantgárd megnyilvánulásai az „új szubjektivizmus”, „új bensőségesség” tradícióvállalását és neoromantikus

---

<sup>9</sup> Heller, 1998, 13. p.

<sup>10</sup> Danto, 1997, 373. p.

<sup>11</sup> Bacsó, 1996

historizmusát szegezték is vele szembe, a lazább hagyományszerkezetű amerikai világ óriási dimenzióiból, a kendőzetlenségből, az ártatlan őszinteségből és a kétely nélküli nyíltságból eredő bizarr megoldások egyszerre vonzóan és taszítóan hatnak alkotóra és közönségre egyaránt<sup>12</sup>. A tömegkultúra az ámulatba ejtés, a magávalragadás, a végsőkig fokozás eszközeivel él. Nem a művekkel való kontemplatív foglalatосkodás, elmélyült gyönyörködés a terepe, amely a szépség élvezetére volt jellemző. A hatás maximuma nem az önismeret, az önmagunkkal-szembenezés öntudata, és az erkölcsi megtisztulás kínja, amely a katarzishoz vezetne, hanem az extázis, amely a tömegpszichózis törvényei szerint a személyiségvesztés, akaratvesztés eufóriáját indítja be, s amely mentesít az egyéni identifikációtól. Az abszolútum-szerű fenséges egyéni átélés kérdése, a lényeg megjeleníthetetlen, így az emberi nem és az individuum lényegisége is feloldódik. Nem az autonómia és az önmegvalósítás irányába halad, hanem elvész a sok érzelemben és élményben, állandó módosulásokban változik az idővel. A posztmodern pánesztétikumában a fenséges univerzális érvényre emelkedik, kapitulációt jelent a nietzschei értelemben vett általános nihilizmussal szemben, annak értelmében, hogy a kimondhatatlant valóban nem lehet kimondani<sup>13</sup>.

Miközben az izlésnormák pluralizálódásával együtt a szép eszméje fokozatosan devalválódott/dekonstruálódott, a köznapi mitológiákban és a hollywoodi dramaturgiákban sztár lett a posztmodern esztétikai kultúrának ez a széptől elkülönbözött fókusz, az intellektuálisnak és az atavisztikusnak, a megjeleníthetetlennek és a lehengetlőnek az az elegye, amelyre a Kant-féle fenséges illik a legjobban. Lyotard az öröm és a kín, a boldogság és a szorongás, a túlfűtöttség és a depresszió keverékével jellemzi a fenséges esztétikumát<sup>14</sup>. Egy fehér alapon fehér Malevics-négyzettel magyarázza ezt, amely „a látás meggátlásával láttat”. Az érzékelés kapitulációja indítja be az intellektuális reflexiót. Ez akkor is így van, ha ismeretlen, vagy undorkeltő anyagokkal dolgozik a művész, ha tabu-témákat tereget ki elretentő tárgyilagossággal, mint 2000 nyarán a Ludwig Múzeum A FAL UTÁN kiállításán tette a posztkommunista Európa sok fiatal művésze. Itt fordított a kétlépcsős hatás: amiről csak halvány fogalmaink vannak, amiről nem illik beszélni, főleg mutatni, az tolakodik a néző elé. Visszahőkölteti, hogy zavarában riadtan kezd kotorászni interpretációs sématarában, hogy mindezt, amit a művészet kontextusában megszégyenülésére elébe tárnak (mondjuk a művész hosszas maszturbálása egy szál képernyőn), sikerüljön művészetként elfogadnia. Az akcionista „műalkotás”, az (akár kibernetikus) environment egyre inkább a mű és a néző találkozási helyének metszőpontjában artikulálódik, ahol a mű akár el is tűnhet. Egy „interaktív kibernetikus environmentbe bekapcsolt esztétikai alany multiszenzorikus érzékelése során”<sup>15</sup> nem áhítatot, vagy elragadtatást él át, hanem gyanakvást, feszélyezettséget, elismerést és ámulatot. De ugyanez a hatásmechanizmusa triviális szinten a horrorfilmeknek is. Taszít, rémít a látvány, de a nemtetszésből csodálat, lebilincselő élmény lesz<sup>16</sup>. Másfelől szimpatikussá

---

<sup>12</sup> Hegyi, 1986.

<sup>13</sup> Bókay, 1997, 260. p.

<sup>14</sup> Lyotard, 1982, 419-426. p.

<sup>15</sup> Eifert, 1977. 394. p.

<sup>16</sup> Almási, 1992, 1263.

válhat egy úrbéli szörny is (E.T.). Az ábrázolhatatlan megjelenítése válik eseményé. A hatás intenzitása egyformán frenetikus és diszperzív. A fenséges ilyen változatai nélkülözik az emberi lélekben meglévő, az abszolútumra vonatkozó ideáknak a felfokozódását és elnyugvását. Irracionális-mágikus archetipusok felidézésével racionális befogadási aktusok indulnak be. Erre épít a politikai fenséges is például a hazafiság élesztésével, s a szupertrükkökkel létrehozott, szuperbiztosan ható toposzokat felidéző *Jurassic park*, *King Kong*-típusú filmek. A befogadásnak ez a mechanizmusa kiválóan megfelel a manipulatív reklámfilmek, óriásplakátok céljainak is.

A fenséges újabb posztmodern megnyilvánulásai az elit- és a tömegkultúrában meglepően párhuzamosak, sőt ez a két szféra egybe is mosódik. (Hová soroljuk például a graffitiket?) A hatvanas évek neoavantgárd mozgalmának társadalmi expanzionizmusa óta a deviancia joga, a követelés-attitűd és a konvenciók elleni lázadás egyaránt jellemző a redukciós/purista/metanyelvi és a rituális/szatirikus/akcionista irányzatra. A művészet kanti analitikus fogalma érvényes: a műveket a bennük foglalt szimbólumok definíciója határozza meg. A művészeti kontextus bármit művészté tehet — az intellektus számára, hiszen a művészet nem a művészeti tárgyokban, hanem a közvetítéseknek az adottat túllépő aktív teljesítményeiben áll<sup>17</sup>. A fenséges köznapi-kivételes mai utóda a varázslatos-típus, amely a mesevilág mesterséges megkonstruálásából ered az *Orlando* és *Disneyland*-féle tematikus parkokban, ahol a csoda a tökéletes technikai trükköknek köszönhetően garantáltan megérkezik, felnőt és gyerek pedig a trükk tudatában — borsos összegek lefizetése árán — boldogan esik a varázslat hatalmába.

A fenségest mint posztmodern habitust három egymást keresztező vonulattal jellemzi *Pető Bertalan*: a szimulakrumok elszaporodása folytán a fenség az érzelemből és a transzcendenciából a dologi világba költözött, lenyűgöző valósággá vált; az erről lemaradó romlékony/esendő alany ellenállása; valamint kreatív számadás az egymást keresztező dologi és alanyi vonulatról. A posztmodern fenséges annyiban kapcsolódik a metafizikai fenségeshez, annak túlhatalmúságához, immanens-transzcendens jellegéhez, amennyiben **1.** kifelé, a környezetre irányul; **2.** a személy mögöttes tartományát eleveníti meg. Amennyiben viszont **3.** az alantásból merít; **4.** mediálódik; **5.** a határt illetően pedig a rettegést, elrettentést is bekapcsolja, nem a hagyományos minőséget folytatja, hanem újfajta instrumentumokat alakít<sup>18</sup>.

A Három Tenor-bálvány vitathatatlan művészi teljesítménye a megdicsőülés szuperprodukciónak vált a csodálatos operazene, a monstruózus zenekarok, lenyűgöző díszletek, a megelőző istenítő digitális reklámok aurájában, a világ legnagyobb városaiban, emberek őrzőgő tízezrei előtt előadott koncerteken, tucatnyi tévéadó által a világon egyenes adásban sugározva. A fétisek birodalmában multi-dimenzionált új rítusok szerint viselkedik az ember: szórakozott, dekoncentrált állapotban az ámulat vezérelte intenzív érzéki hatáseggyüttesbe ringatja magát. Értékeket fogyaszt, ezek affektusokat váltanak ki anélkül, hogy a

---

<sup>17</sup> Bubner, 1991, 179. p.

<sup>18</sup> Pető, 1997, 313. p.

fogyasztott értékek sajátos minősége felfogható volna<sup>19</sup>. Bár *Adorno* már 1938-ban pontosan elemezte a zenei fétiskarakter természetét, a monopolista termelés struktúrájának természete úgy tűnik megkerülhetetlen. A fenségesnek ugyanez a tömegpszichózisa lép működésbe a budapesti Hajógyári Szigeten, ahol nyaranta egy héti megszakítás nélkül, párhuzamosan, tucatnyi színpadon szuperzenei produkciók zajlanak a folyamatosan jelenlévő nemzetközi tömeg előtt.

És végül a média totalizálódása. Az ügyeletes televíziós sztárok hat méteres fejjel terrorizálnak az útszéli gigantposzterekről, amikor is a hirdetés túlreje láttán a tudat úgy kapitulál, hogy hajlandó saját ügyét felismerni a rátukmált áruban. A piacként felfogott tömeg úgy jut túl a mérhetetlen, akár kulturálisnak is felfogható termeléssel szembeni tehetetlenségen, hogy azonosul a megkerülhetetlen termékkel. Népszerű műveltségi vetélkedőt vezetnek a sztárok főműsoridőben (elit és tömegkultúra vegyesen), rettenetes, aránytalan pénzjutalmakért; premier plámban láttatva a lelkiüket a pénz ördögének eladó versenyzők arcán gyöngyöző hideg verítéket.

### Irodalom

- ADORNO, THEODOR W. (1938): Fétisjelleg a zenében és a zenei hallás regressziója. In: Zoltai Dénes szerk.: A művészet és a művészetek. Bp., Helikon Kiadó, 1998.
- ALMÁSI MIKLÓS (1992.): Egy fogalom rekonstrukciója. Holmi, 1992/9.
- BACSÓ BÉLA (1994.): A művészet a lét gondolása. In.: Határpontok. Bp., T-Twins Kiadó Lukács Archivum
- BACSÓ BÉLA: Művészet komor ég alatt. Paul Celan költészetéről. Jelenkor, 1996/április, p. 324-329.
- BARTA JÁNOS (1969.): Az esztétika alapfogalmai. Bp. Tankönyvkiadó
- BÓKAY ANTAL: Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban. Budapest, Osiris K., 1997. p.
- BUBNER, RÜDIGER: A jelenkori esztétika némely feltételéről. Atheneum, 1991.
- DANTO, ARTHUR C.: Művészet a művészet vége után. In.: Bacsó Béla szerk.: Kép, fenomén valóság. Budapest, Kijárat Kiadó, 1997.
- EIFERT ANNA: A kép az eltűnés esztétikájában. In.: Bacsó Béla szerk. (1997): Kép, fenomén, valóság. Bp. Kijárat Kiadó
- GARAI LÁSZLÓ (1980.): Szabadságszükséglet és esztétikum, Bp. Akadémiai Kiadó
- HARTMANN, NIKOLAI (1977): Esztétika, Bp., Magyar Helikon
- HEGYI LÓRÁND: Vázlat a hetvenes évek egyetemes művészetéről. Művészet, 1986/4.
- HELLER ÁGNES (1998.): A szép fogalma. Bp., Osiris Kiadó
- JÓZSEF DÉNES (1997.): Bevezetés a környezetesztétikába, Budapest, Műegyetemi Kiadó
- KANT, IMMANUEL (1790.): Az ítélerő kritikája. Bp. Akadémiai, 1966. és újabb kiadások
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS (1982): Mi a posztmodern? Nagyvilág, 1988/3.
- PETŐ BERTALAN: Poszt-posztmodern. Bp., Platon, 1997.
- SCHELLING, FRIEDRICH WILHELM JOSEPH (1796.): A művészet filozófiája. Bp., Akadémiai K. 1991.
- SZÉCSÉNYI ENDRE (1993): Széjjegyzetek a fenséges irodalmához. Kecskemét. <http://sophia.jpte.hu/~szecsényi/CV/Sublime.htm>

---

<sup>19</sup> Adorno, 1938, 285, 287. p.