GERGYE LÁSZLÓ

A MAGYAR MŰVÉSZREGÉNY ÉS EURÓPAI HÁTTERE A XIX-XX. SZÁZAD FORDULÓJÁN

című akadémiai doktori értekezésének

TÉZISEI

BUDAPEST

2026

I. Az értekezés célja

A művészregények gondolati profilját kirajzoló esztétizmus fogalma a XIX. század első felében kezd beépülni az európai közgondolkodásba. Értekezésem célja tehát e speciális regénytípus létmódjának kutatása, az esztétista mozgalom és a művészregény kölcsönhatásának, belső létmódjának feltárása. Théophile Gautier a *Mademoiselle Mauphin* (1835) híres előszavában fogalmazta meg, hogy lényegét tekintve csak az lehet szép, ami semmire se jó. Olyan, a kontinens egészét átható élet- és művészetfilozófia van itt tehát körvonalazódóban, amely az emberi létezés hierarchiájának csúcspontjára az esztétikai megjelenést helyezi. Ezt a szemléletet erősítette a kierkegaard-i, a nietzschei, illetve a schopenhaueri filozófia újszerű megközelítésmódja is. A világ esztétikai szemlélete látványos akcióprogram keretében aztán először a romantikus élet- és művészetfelfogásban ölt testet, de gyökerei egészen a XVIII. századi neoklasszicizmusig nyúlnak vissza. E körben születik meg ugyanis először a refugiumként szolgáló szépség abszolutizálásának gondolata, amely értelemszerűen vonta maga után a művész szerepének újfajta felfogását is. A dolgozat azt a folyamatot igyekszik bemutatni, amelynek keretében a reformkori magyar irodalom még csak nyiladozó esztétizmusa a század második felére már markánsan egy új műfaji alakváltozatban, a művészregényben és a művésznovellában ölt testet.

II. Az értekezés módszerei

A magyar művészregény karakterisztikumának megrajzolásához mindenképpen szükségesnek látszott egy elméleti áttekintés. Az elemzések során a hermeneutika, a dekonstrukció vagy a recepcióesztétika egyaránt hasznosítható szempontokat kínált. Vizsgálódásaink egyértelműen azt látszanak igazolni, hogy egy olyan műfajról van szó, amely jóformán minden nemzeti irodalomnak sajátja. A komparatisztika metodikája ebből adódóan releváns és látványos eredményekkel szolgált. Hiszen akár filológiailag bizonyítható közvetlen kölcsönhatásokról, akár tipológiai analógiákról volt szó, az egyes feltárt jelenségek mindenütt a műfaj attributúmaira világítottak rá. Hasonló perspektívákat nyitott az elemzések horizontján a mítoszkutatás is. Az olyan szempontok beemelése a kutatás tárgykörébe, mint például annak az antikvitásból örökölt hagyománynak a továbbélése, hogy a mindenkori művész mitikus hősként is felfogható, szinte valamennyi epikai vállalkozás megközelítésénél termékenynek bizonyult. A platóni-szókratészi allúziók, a különböző mitikus művészi önarcképek (Prométheusz, Pygmalion, Midász stb.) lépten-nyomon itatják át a művészregények gondolati szöveteit. Hasonló jelentőséggel bírnak ezen alkotásokban az olyan folyamatosan újabb és újabb alakváltozatokban reinkarnálódó figurák is, mint Faust és Don Juan, valamint a művészetfilozófiai (Nietzsche, Schopenhauer, Kierkegaard) vonatkozások által felkínált szempontrendszer is általánosítható tanulságokkal szolgált. A művészregények tágas jelentésterében olyan automatikusan vissza-visszatérő problémák jelentkeznek, mint a test és a lélek, a beszéd és az írás sokrétű viszonya, vagy éppen a XIX. századi közgondolkodást mélyen átható művészet-tudomány alternatíva.

III. Az értekezés eredményei

Ez a műfaj a német szellemiség speciális ontológiai problémájaként jelenik meg az európai irodalomban. Gondolati gyökerei egészen a Sturm und Drang mozgalomig nyúlnak vissza. Az élet és a művészet szükségszerű konfliktusát igazán hatásosan talán Goethe *Wilhelm Meister*e dolgozza fel először, majd később a romantika még elmélyültebben foglalkozik a kérdéssel. A polgári és a művészi létforma feszültségélményét tükrözik Hoffmann novellái (*Don Juan, Signor Formica*) és Mörike regényei (*Nolten festő, Mozart prágai utazása*) éppúgy, mint Friedrich Schlegel, Tieck vagy Novalis számos alkotása. Nem sokkal később Keller *Zöld Henrik*je már egészen nyíltan fogalmazza meg azt a tanulságot, hogy az életet fel kell áldozni a művészetnek. A műfaj francia modellje azonban kissé elüt a német alapváltozattól: itt a hangsúly a művész-polgár konfliktus bemutatása helyett a művészet és a valóság között mutatkozó feszültség ábrázolására helyeződik. Balzac és Zola itt tárgyalt műveiben azonban nemcsak a mimézis-probléma újrafogalmazásáról, átírásáról van szó, hanem felcsendül a századvégi festőregények egyik meghatározó jelentőségű motívuma, a művész és a modell bonyolult kapcsolata is. A „mű a műben" szerkezeti keretben pergő cselekmény gazdag variációkban bontja ki annak témáját, hogy ez a viszonylat miért vezet szükségszerűen az emberi kapcsolatrendszer deformálódásához. A műfaj északi, skandináv alakváltozata viszont a romantikus költészetesztétika megértéséhez visz közelebb. Andersen *Improvisatoren* (*A rögtönző*) c. regénye az improvizatőri költői gyakorlat katalizátorán keresztül helyezi előtérbe a beszéd alapú romantikus kommunikációs modell érvényesülését, ám a *Skyggen* (*Az árnyék*) című Andersen történet már inkább arra fókuszál, hogyan kombinálódik az írás a beszédkultúra egyik legvulgárisabb fajtájával, a pletykával. Ebben a megvilágításban már nem csak a művészet és a tudomány szorongató alternatívája ejti saját maga fogságába a létformájában mindinkább izolálódó tudóst, hanem a világ alkotó áthatásának schlegeli eredetű lehetősége is elpárologni látszik. Sajátos kettősséget tár fel világirodalmi kitekintésünkben a művészregény angol és német alakváltozata. Mind Oscar Wilde, mind pedig Thomas Mann írói vállalkozásában egy homoerotikus karakterű kapcsolat alakulástörténete kerül az ábrázolás előterébe. Könnyen átlátható azonban, hogy a homoszexualitás mindkét műben allegorikus fogalmi karakterű: valójában az emberi szépséghez való viszonyulás komplex, nehéz buktatókkal teli problémája körvonalazódik. A velencei novellában Aschenbach képtelennek bizonyul arra, hogy a megtapasztalt szépséget, a szellem és az öröklét dimenziójába emelje: a tenger gomolygó ködébe vesző bűbájos görög Psychagog csak Hádész birodalmába nyújthat meghívót a parton haldokló író számára. Oscar Wilde regényében megfordul a képlet. A fausti alku az elragadó modell múlandó testi szépségét ugyan sikeresen transzponálja az örökkévalóságba, de e sajátos szerepcsere sem mentheti meg végül magát Dorian Gray-t a pusztulástól, a haláltól.

Ezek a problémák a magyar irodalomban némi fáziskéséssel jelentkeznek, de az esztétikai indíttatású életszemlélet első csírái már a magyar romantikus epikában megmutatkoznak. Az újabb kutatások meggyőzően mutatták ki az ún. „integrált" és a „strukturált" irodalmi programok egyidejű létezését a reformkori Magyarországon. Az integrált modell az irodalom társadalmi funkcióját veszi alapul, míg a strukturált tagadja a művészet és a társadalmi valóság közötti szerves kapcsolatot. Ez utóbbi ideálja az elitizmus, amelynek szemléleti alapját korábban Kazinczy Ferenc a Grácia-kultusz terjesztésével alapozta meg. A korszak olyan fontos regényében, mint pl. Eötvös József *A karthausi*ja, a festő Arthur egyéniségében már sajátos feszültséget árasztva ölt testet a romantika két eltérő művésztípusa: a világtól elvonuló, befelé forduló álmodozó, illetve a világ megváltoztatására céltudatosan törekvő, alkotó személyiség. A századvégi művészregények fontos előzményei között tarthatjuk számon Jósika Miklós *Zrínyi, a költő* c. regényét, illetve az irodalmi

folyóiratokban megjelent reformkori művésznovellákat (Ney Ferenc, Czakó Zsigmond, Obernyik Károly, Péter Károly) is. Ezekben a szövegekben a művész excentrikus figura, aki folyamatos izgalomban tartja a társaságot. Különcségükről jóval gyakrabban esik szó, mint alkotásaikról, az erkölcsi dilemmák ábrázolása pedig éppúgy elsikkad, mint ahogy a művészetelméleti kérdések sem nagyon kerülnek még terítékre.

A fejlődés következő fázisában a „vátesz költő" és az „esztéta" figurák alakváltozatai tűnnek fel, mindenekelőtt Jókai Mór és Kemény Zsigmond regényeiben. Jókai Mórnál a művészlét még a közösség szolgálatának jegyében formálódik. 1872-ben megjelent *Eppur si mouve* (*És mégis mozog a föld)* című regényében Jenőy Kálmán például egyenesen romantikus költő-szerepet megtestesítő vátesz. A művészlét artikulációján belül e regényben a költő-szerep nyilvánvalóan a közösség érdekeinek rendelődik alá. Az *Eppur si mouve* nem is lehet még klasszikus értelemben vett művészregény, mert a művészlét problematikáját nem individuális alkotói kérdéshalmazként kezeli, hanem csak korának társadalmi kontextusában ragadja meg. Kemény Zsigmond kisregényében, *A szív örvényei*ben viszont már egy kifinomult esztéta karakterét villan fel. Szeredy Anselm egyszerre lélekbúvár és műértő, s bár a művészet dimenzióiban otthonosan mozog, mégsem produktív alkotó. Szellemi habitusával Asbóth János hősét, Darvady Zoltánt előlegezi, mint ahogy titokzatos nőalakja, Agatha is az *Álmok álmodója* kiismerhetetlenül talányos Irmáját vetíti előre. A történet színtere mindkét regényben az a Velence, amely a maga esztétikai közegével vissza-visszatérő színtere lesz az európai századvég művészregényeinek. Az esztétista létszemlélet programszerű proklamációjára aztán az 1870-es évek epikájában kerül sor. Az időszak terméséből két mű emelkedik ki igazán. Az egyik Asbóth János *Álmok álmodója* c. regénye, melyet az első igazi művészregényként tarthatunk számon irodalmunkban. A másik a Gyulai Pál által olyannyira kifogásolt „franciás ízlésű" regénytípust követő Toldy István *Anatole* c. alkotása. Toldy István – Toldy Ferenc irodalomtörténész fia – számos novellát is írt. Közelebbi tárgyunk szempontjából külön említést érdemel az *Egy félbemaradt kép története*. Ez a novellája az egész magyar századvéget belengő reneszánsz nosztalgia jegyében kalauzolja a XVI. század eleji Rómába az olvasót. A romantikus fragmentaritás fogalmi holdudvarában kibontakozó történet már olyan művészetelméleti aspektusokat is megjelenít, mint például a modellnek az alkotás folyamatában felizzó, a teremtett művel vetekedő szépsége. A művész tudatába beemelt szép forma zártságát nem tudja itt megérinteni az élet lüktető áramlása. Simmerich festő nem a földi szerelem beteljesülésére vágyik, s ezért nagy árat fizet: a magát megalázottnak érző modell, Olimpia, tőrt ránt és kioltja az ifjú művész életét. A reneszánsz aurája lebeg Asbóth János alkotása (*Álmok álmodója*) körül is. Hőse, Darvady Zoltán önmegvalósítási kísérletsorozata közben ugyan csak egy rövid ideig költő, de világlátásának esztétizáló jellege mindvégig megmarad. A lét és a birtoklás egysége hasad itt ketté, a kontemplativitás nyugalmát pedig újra meg újra maga alá gyűri a földi beteljesülést sóvárgó vágy. Darvady éppen azt gyűlöli Irmában, azt akarná benne megszüntetni, amiért eltéphetetlenül vonzódik hozzá: testi-érzéki mivoltát, amelyet a dolgok természetéből adódóan sohasem mondhat egészen magáénak. A történet tanulsága az, hogy a művilág, a festmények valóságba transzponálása eleve kilátástalannak tűnő vállalkozás. Úgy tűnik, a létezés tehát csupán tragikus tréfát űz az emberrel, amikor a szépség elvont ideáját elevenen lüktető emberi anyaggá varázsolja, mert éppen ezáltal teszi mindannyiunk számára reménytelenül megfoghatatlanná.

A magyar művészregény alakulástörténetében külön fejezet illeti a tudomány és a művészet alternatívájának kérdéskörét. A romantikus zsenikultusz termőtalajából kinövő művészregények az esztétikum origópontjait keresik, nagy szellemi apparátus bevonásával próbálják megfejteni a szépség mibenlétének titkát. A romantika keleti vonzódása, többek

között az *Ezeregyéjszaka* Aladdin-meséjének európai adaptációja egészen kihegyezte azt a dilemmát, hogy vajon a teremtő ösztönösség vagy pedig szívós, kitartó munkával felhalmozott tudás révén juthatunk-e többre? Aladdin a nyugati kultúrkörben a művészzseni, Nureddin pedig a goethei Faust, a tudós mentalitásának jelképévé emelkedett. Két ritkán emlegetett, ráadásul ugyanabban az évben (1888) megjelent magyar regény kérdésfelvetései mintha csak a fentiekben felvázolt alternatíva szorításában fogalmazódtak volna meg. Bródy *Faust orvos* c. regényének hőse, a tudós orvos Lengyel Dénes azért fogad be otthonába egy gyönyörű nőt, hogy a természettudomány egzakt eszközeivel próbálja megismerni az emberi szépség természetét. Ez a regény illusztratív példája annak, hogy bár a művészregények főszereplője általában művész (festő, zenész, költő), de adott esetben tudós is lehet. Ha francia irodalmi párhuzamokat keresünk, éppúgy említhetjük Balzac *La Recherche de l'Absolu* című regényének Balthazar Claës nevű figuráját, mint Zola *Le docteur Pascal* c. művének címszereplőjét. Ezek a tudósok éppúgy a szépség igézetében élnek, mint Bródy főhőse. Az élő szépséggel való szembesülés azonban a tudós számára éppen olyan sok nehézséget sodor felszínre, mint művésztársai számára. Lengyel Dénes kísérlete is gyors kudarcba fullad, mert szinte rögtön beleszeret a nőbe, s ez a fordulat értelemszerűen azonnal aláássa a vizsgálódás objektív pozícióját. A szerelmi történet végkifejlete éppen olyan tragikus, mint a szintén francia irodalmi példákon nevelkedett Justh Zsigmond *Művészszerelem* (1888) c. alkotásában. Az író Gilády Arzén, Walter Paula és Kálmán Ernő háromszögtörténetében ugyanazok a dilemmák fogalmazódnak meg. Paula vásznán előbb Kálmán Ernő puszta modellé degradálódása lúgozza ki a kapcsolat emberi tartalmát, majd az író Giládyban horgad fel a kétség, hogy Paula vajon őt magát is szereti-e vagy csak a művészetet?

A Justh Zsigmond szellemi rokonának számító Ambrus Zoltán 1891-ben írja meg a művészegzisztencia problémáját középpontba helyező, a Midas mítoszt aktualizáló festőregényét, amelynek kérdésfelvetése sok tekintetben Zola *L'OEuvre* (1886) c. regényére emlékeztet. Akárcsak Justh, Ambrus is szorgalmasan tanulmányozta francia példaképeit. Az élet és a művészet antagonisztikus ellentéte felszámolásának heroikus kísérletéről van itt szó, amely azonban szükségszerűen kudarccal zárul. Hogyan módosítja az alkotás folyamata a művész és a modell kapcsolatát, leképezhető-e az emberi szépség a művészet nyelvére, elérhető-e az esztétikai tárgy megformálásában a természetes tökéletesség? Ambrus a regény alaptémáját a görög Midas mítosz mélyrétegeiből vezeti fel, miközben főhőse, Bíró Jenő vásznán újra felragyog a reneszánsz festmények, főként Tiziano hajdani csodás koloritja. A művészi és az anyagi értékminőségek azonban a századvég társadalmában nem képezhetők le egymásra. A mű első felében Bírónak így is sikerül megőriznie emberi-művészi integritását: az érintésére tantusszá változó aranyak sápadt fényében még valóságos anti-Midasként magasodik elénk. A második részben aztán egy darabig úgy tűnik, mintha a reneszánsz letűnt kora után sóvárgó festő vágyait a realizáció lehetősége keretezné. Egy gazdag mecénás udvarába hívja, ahol immáron a megrendelők szeszélyeitől függetlenül dolgozhat. A cinquecento korának hajdani ideális létformája látszik itt rekonstruálódni, amelyben a művészek még a piaci viszonyoktól független, szabad emberek, hiszen a tehetős műértők voltaképpen az alkotó tehetségét díjazzák, nem pedig az általuk készített festmény vagy szobor árát fizetik ki. Bíró Jenő azonban már nem tud élni ezzel a lehetőséggel. Bella modellszerepét második felesége nem tudja átvenni, a művészet törékeny íveit kíméletlenül roppantja össze a midasi végzet.

A századforduló és a XX. század első két évtizedének reprezentatív alkotásaiban az esztétizmus gondolati alakzatainak felbomlását figyelhetjük meg. A gazdag termésből most csupán öt művet ragadunk ki, melyeknek címe: Bródy Sándor: *Színészvér* (1891), Malonyay Dezső: *Az utolsó*, (1896) Gulácsi Lajos: *Pauline Holseel* (1910), Harsányi Kálmán: *A*

kristálynézők, (1914) Bródy Sándor: *Rembrandt* (1922). Ezek az alkotások az esztétista élet- és művészet modell felbomlásának különböző alakváltozatait villantják fel. Bródy Sándor Ambrus Zoltán *Midas királyával* ugyanazon évben megjelent regényének, a *Színészvér*nek főhőse olyan karrierista, akiből már eredendően hiányzik a tehetség, a művészi invenció. Egy olyan világ tárul itt fel, amelyben nem léteznek a morális princípiumok, s a szépség is halott. Ebben a közegben az elerőtlenedő művészet nyilvánvalóan képtelennek bizonyul betölteni szent hivatását. Bródy tehát olyan különleges művészregényt ír, amelyben a tragikus végkifejlet lényegében éppen a művészvilág korrumpálódott képviselőit hagyja érintetlenül. Szemlélete azonban ettől talán még reménytelenebbé válik, mint a festő hősét az öngyilkosság oltárán feláldozó Ambrus Zoltáné.

Malonyay Dezső öt évvel később írt *Az utolsó* c. regénye egy másik oldalról mutatja be ugyanezt a problémát. Főszereplőjének, Kerbastik grófnak nincsenek egzisztenciális gondjai. Nem is akar semmiféle társadalmi karriert befutni, számára a művészet csupán azílium. Igazi tehetség és akaraterő híján azonban folyamatos kudarcok szegélyezik művészi kísérleteit. Az esztétikai fogékonyság improduktivitással társuló, a századvégen visszavisszatérő témáját Malonyay egy degenerációs családtörténet keretébe ágyazza. Az arisztokrata főhős a történet végén, egyik hallucinációs rohamát követően életét ugyan nem, de fél karját elveszíti. A zárókép szuggesztív üzenete az, hogy noha a gróf addigi életvezetését meghatározó esztétizmus felélte utolsó szellemi erőtartalékait is, a porrá égett könyvek és az elhantolt képek romjain - egy egészségesebb szemlélettel - még megcsonkult testtel is kezdhet talán egy másfajta, s talán értékesebb életet.

Gulácsy Lajos művének főhőse, Cervian Dido, az ókori Pygmalion maszkját magára öltve lehel életet a címszereplő alakját formázó gyönyörű szoborba. A Pygmalion-szerű teremtés azonban, ahogy az a művészregényekben megszokott, öncélú, démonikus karaktert ölt. Ezért torkollik itt is ez az attitűd a történet végén a címszereplő hősnő halálába. A regény végső tanulsága egybeesni látszik Malonyay Dezső munkájának konklúziójával: az izolált, esztétikai létforma az emberi társadalomban hosszabb távon fenntarthatatlan, s mivel az már felélte végső szellemi tartalékait: új utakat, más irányokat célszerű követni.

Harsányi Kálmán *A kristálynézők* című alkotása az I. világháború kitörésének évében látott napvilágot. Hőse, az írásművészetében megrekedt Balogh Fábián a kristálynézés misztikumába merülve próbál kilendülni alkotói válságából. Az író agyában a terméketlenség hét évében is szakadatlan filmként peregnek tovább a teremtő fantázia produktumai, a valóság tökéletes leképezésének illúzióját keltő képsorok. A szükségből próbál erényt kovácsolni tehát akkor, amikor a kristályvilág prizmáján átszűrődő látomásoknak ontológiai érvényességet igyekszik biztosítani. Fábián paradox módon a bűvös topázzal folytatott tizenkét napos kísérlete keretében egyszerre szeretné visszanyerni a hagyományos értelemben vett művészet gyakorlásához régen elpárolgott alkotóerejét, illetve bebizonyítani a kristálylátomások művészetfeletti, abszolút valóságát. Ebben a művészetfilozófiai koncepcióban az írás elveszíti korábbi jelentőségét, s helyébe a szókratészi tradíciókra alapozó beszéd primátusa lép. Az írás csak akkor kerül vissza ismét régi jogaiba, amikor a kísérlet végén Fábián kristályvilága összeomlik. Amikor kiderül, hogy a látomássorozat nem több, mint a hallucinatív tudattartalmak kivetülése, a regény író hőse ismét tollat ragad. Hiába próbálkozik azonban most már azzal, hogy az egymásra torlódó tudati képeknek materiális formát adjon. A mások számára dekódolhatatlannak bizonyuló grafémák ugyanis nem lesznek alkalmasak arra, hogy gondolatait az imaginációból a tartós esztétikai létezés tartományába emeljék. Balogh Fábián összetört kristályvilágának horizontján a társadalmi valóság alkotó áthatására képtelen művészet sötét víziója jelenik meg: az önmagukba forduló, hieroglifikus írásjelek a maguk

talányos némaságában is mindennél beszédesebben jelenítik meg a befelé forduló művész és az igazi művészet befogadására már képtelen közönség párbeszédének megszűnését.

Bródy Sándor *Rembrandt*ja megint csak rendhagyó alakváltozatot képvisel a századvég és a századelő művészregényeinek sorában. Toldytól, Asbóthtól kezdve, Ambruson keresztül egészen Harsányi Kálmánig, valamennyi epikai vállalkozás lényegében az élet és a művészet konvencionális ellentétét tematizálja. A művészregények jól ismert sztereotípiái a hétköznapi élet és a művészi létforma tragikus kettéhasadtságáról, a szerelem lehetetlenségéről, a menedékként szolgáló égi szépség utáni rezignált vágyakozásról viszont itt egészen marginálisnak tűnnek. E megközelítésmód látóköréből kiszorul a pénz, az arany művészt és embert egyaránt deformáló erejének midasi motívuma is. A közelgő halállal farkasszemet néző Bródyt szemlátomást nem is a társadalom vagy a művészet elvont kérdései foglalkoztatják. Nem Rembrandt művészi vívódásairól van itt szó, hanem az önnön testi hanyatlását valóságos drámaként megélő, az életből fokozatosan kikopó öregember kétségbeesett küzdelméről, amelynek egyetlen valódi célja az elveszett fiatalság, az elillanó testi erő visszaszerzése. Bródy nyilván tudatosan szakít itt a művészregények általánosnak mondható, platonikus szemléletével, amely a művészi létezés specifikumaként rendszerint a szellemi létezést jelölte meg. Az életben átélhető gyönyörűség elsődleges forrása most már szinte kizárólag a fizikai korpusz lesz, hiszen Rembrandt a festészetben is azért lel csak igazán örömet, mert azt testi munkának tekinti. Ez a művészi attitűd már szoros kapcsolatot tételez fel a századelő és a századforduló egyes művészeti teóriáival, amelyek a karteziánus gondolati sémáktól elrugaszkodva igyekeznek a lélektől való - tradicionálisan alárendelt - viszonyából kiszabadítani a testet. A halálközeliség felizzó rembrandti élménykörében maga az életben elérhető totalitás lehetősége sejlik fel, hiszen az egy-egy pillanatra felragyogó szépség soha nem az elvont artisztikumban vet horgonyt. A művészet és az élet tehát már nem egymás ellentéte: képlékeny határvonalukat minduntalan elmossa az egyetemes létezés örvénylő kavargása. Vagyis: az esztétikai szemlélet megszokott, hagyományossá vált dichotómiája a XX. század elején már átértékelődik, sőt, úgy látszik, helyenként egyenesen megszűnőben van.

IV. Az értekezéshez kapcsolódó korábbi publikációk

I. Magyar nyelvű könyv

Az arckép mágiája. A magyar művészregény a XIX-XX. század fordulóján. Budapest: Universitas Kiadó, 2004.

II. Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok

1. A halál és a szépség összefüggései Thomas Mann *Halál Velencében* c. novellájában In: Török Endre (szerk.) Világirodalmi Tanulmányok 4. Budapest: ELTE BTK (1983) pp. 70-138., 69 p.

2. Midas király. A századvégi művészsors Ambrus Zoltán regényében Irodalomtörténeti Közlemények 90: 1-2 pp. 106-116., 11 p. (1986)

3. Motívumszerkezeti összefüggések Thomas Mann Halál Velencében c. novellájában Filológiai Közlöny 39: 3-4 pp. 195-213., 19.p. (1993)

4. A magyar művészregény kezdetei: Asbóth János Álmai Világosság 37: 5 pp. 48-64., 17 p. (1996)

5. Egy elfelejtett regény a művészetfilozófia tükrében: Harsányi Kálmán: *A kristálynézők* In: Eisemann György (szerk.) A kánon peremén: Az irodalmi modernség alakváltozatai a XIX-XX. század fordulójának magyar prózájában. Budapest: ELTE BTK (1998) 180 p. pp. 47-60., 14 p.

6. Edele titka: Az antik mitologémák szerepe J. P. Jacobsen *Niels Lyhne* c. regényében Modern Filológiai Közlemények 4: 1 pp. 89-97., 9 p. (2002)

7. A művésztéma néhány aspektusa a századvégi epikában In: Gintli, Tibor, Kenyeres, Zoltán (szerk.) Pillanatkép a hazai irodalomtudományról: in memoriam Szabolcsi Miklós Budapest: Anonymus Kiadó (2002) 503 p. pp. 81-86., 6 p.

8. A beszéd hatalma: Harsányi Kálmán: A kristálynézők Bárka: Irodalmi művészeti és társadalomtudományi folyóirat 11: 1 pp. 72-80., 9 p. (2003)

9. A századvégi Faust-legenda „újraírása": Bródy Sándor: *Faust orvos* Irodalomismeret: Irodalmi művészeti és muzeológiai folyóirat 23: 4 pp. 34-40., 7 p. (2012)

10. Az aranykor mítosza Jens Peter Jacobsen *Niels Lyhne* c. regényében In: Bednanics, Gábor, Hansági, Ágnes, Vaderna, Gábor (szerk.) Az olvasás labirintusában: tanulmányok Eisemann György hatvanadik születésnapjára Budapest: Historia Litteraria Alapítvány, Ráció Kiadó (2013) 615 p. pp. 460-475., 16 p.

11. Romantikus indítások J. P. Jacobsen Niels Lyhne című regényében In: Horváth, Kornélia, Osztroluczky, Sarolta (szerk.) „Az ideál mindazonáltal megőrződik":

Tanulmányok Bécsy Ágnes tiszteletére Budapest: Gondolat Kiadó (2013) pp. 101-110., 10 p.

12. A szent és a profán találkozása Bródy Sándor *Színészvér* c. regényében Irodalomtörténeti Közlemények 117: 5 pp. 560-574., 15 p. (2013)

13. A szecessziós létérzékelés lenyomatai Bródy Sándor *Színészvér* c. regényében In: Cs. Varga István (szerk.) „Születtem Egerben, amire büszke vagyok" In memoriam Bródy Sándor Budapest: Hungarovox Kiadó (2014) 154 p. pp. 65-89., 25 p.

14. A romantikus költészetesztétika relativizálódása Andersen *Az árnyék* c. elbeszélésében Literatúra 42: 3 pp. 189-200., 12 p. (2016)

15. A test „írása" és a lélek „beszéde": H. c. Andersen: *Improvisatoren* Kalligram: művészet és gondolat 25: 7/8 pp. 125-131., 7 p. (2016)

16. Beszéd és írás viszonya Hans Christian Andersen *Improvisatoren* c. regényében Filológiai Közlöny 63: 3 pp. 103-116., 13 p. (2017)

17. Az Aladdin-kultusz jelentésváltozatai a XIX. századi dán irodalomban Kalligram: művészet és gondolat 26: 12 pp. 81-88., 7 p. (2017)

18. Tükrök és tükröződések: Malonyay Dezső: *Az utolsó* Irodalomismeret: Irodalmi művészeti és muzeológiai folyóirat 28: 1 pp. 68-85., 17 p. (2017)

19. Vallás vagy költészet? Művészetesztétikai kérdések Søren Kierkegaard műveiben Filozófiai Szemle 62: 2 pp. 5-17., 13 p. (2018)

20. Az Ámor-Pszükhé-mítosz jelentésváltozatai Jens Peter Jacobsen *Niels Lyhne* c. regényében Filológiai Közlöny 65: 4 pp. 23-31., 9 p. (2019)

III. Idegen nyelvű tanulmányok

1. Agonie der Schönheit – Schönheit der Agonie: Jens Peter Jacobsen: *Niels Lyhne* Skandinavisztikai Füzetek 0236-6010: 10 pp. 45-52., 8 p. (2016)

2. Body „writing" and soul „speech": Hans Christian Andersen's *Improvisatoren* Danske Studier 2016: 1 pp. 159-172., 14 p. (2016)

3. The Spoken and the written Word in Hans Christian Andersen's *Improvisatoren* Scandinavica: An International Journal of Scandinavian Studies 56: 2 pp. 6-25., 20 p. (2017)

4. La structure temporelle et spatiale dans le roman de Dezső Malonyay intitule *Az utolsó (Le dernier)* Hungarian Studies: A Journal of the International Association for Hungarian Studies and Balassi Insitute 31: 1 pp. 113-121., 8 p. (2017)

5. Brève histoire de l'évolution du roman d'artiste hongrois depuis ses commencements jusqu'au tournant des XIXe et XXe siècles Hungarian Studies: A

Journal of the International Association for Hungarian Studies and Balassi Insitute 32: 2 pp. 275-282., 8 p. (2018)

6. Fascination du simulacre Hans Christian Andersen: *Skyggen* Neohelicon 47: 1 pp. 285-299., 15 p. (2020)