

Szegedi Tudományegyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola

Fenyvesiné Prohászka Erzsébet

**AZ EMBERT ÁBRÁZOLÓ KIS MŰFAJOK:
A ZSÁNERKÉP ÉS A PORTRÉ A XVII. ÉS A XVIII. SZÁZADI
FRANCIA FESTÉSZETBEN ÉS A FESTÉSZETRŐL SZÓLÓ
ÍRÁSOKBAN**

Tézisfüzet

Témavezető: dr. Kovács Katalin
habil. egyetemi docens

2022.

I. A DOKTORI ÉRTEKEZÉS PROBLÉMAFELVETÉSE ÉS CÉLKITŰZÉSEI

Disszertációmban az embert ábrázoló kis műfajok: az életkép és a portré megítélésében bekövetkezett változásokat tekintetem át a XVII. század második felétől a XVIII. század végéig. Az értekezés alapját Denis Diderot 1759 és 1781 között írt *Szalonjai, Értekezés a festőművészetről* (1765) című írása, valamint a XVII. és XVIII. századi francia elméletírók: André Félibien, Roger de Piles és Jean-Baptiste Du Bos művészetelméleti és La Font de Saint-Yenne művészetkritikai írásai nyújtják.

Interdiszciplináris megközelítésre törekedtem, a művészetelméleti és -kritikai nézőpont mellett a művészetszociológiai aspektust is figyelembe vettem. Értekezésemet magyar nyelven írtam, annak ellenére, hogy a felhasznált szakirodalom jelentős része francia nyelvű. Ennek az az elsődleges oka, hogy dolgozatomnak hiánypótló szerepet szánok, hiszen a vizsgált korszakkal kapcsolatosan magyar nyelven jórészt művészettörténeti és esztétikai tárgyú tanulmányokat olvashatunk, művészetelméleti szakirodalom azonban csak elvétve jelenik meg Magyarországon.

Értekezésemben többek között arra a kérdésre kerestem a választ, hogy az embert ábrázoló kis műfajok a XVII. és a XVIII. században miként tükrözik a korabeli francia társadalmi viszonyokat, emellett arra is kitértem, hogy a korszakban bekövetkezett ízlésváltozás hogyan jelenik meg a festészetben. A korszak festészetét nagy mértékben meghatározta ugyanis a festészeti hierarchia elve, melyet 1667-ben André Félibien fogalmazott meg a francia Királyi Festészeti és Szobrászati Akadémia előadásaihoz írt *Előszavában*. Eszerint a történeti és az allegorikus festmények előbbre valók, mint a hétköznapi eseményt bemutató életképek, tájképek, vagy csendéletek. A szigorú akadémiai doktrínák ellenére a XVII. században olyannyira alábecsült kis műfajok mégis egyre népszerűbbé és elismertebbé váltak a XVIII. század folyamán. Ebből következően az alábbi kérdés merült fel bennem: milyen motivációk hatására készült a XVIII. században egyre több embert ábrázoló, a kis műfajokhoz tartozó alkotás, annak ellenére, hogy a vizsgált korszakot meghatározta a festészeti hierarchia elve? E kérdés megválaszolása során arra is kitértem, hogy a XVII. és XVIII. században milyen uralkodó eszmék voltak érvényben, amelyek eleinte gátat szabtak az egyes festészeti műfajok megerősödésének, valamint azt is vizsgáltam, hogyan vezetett végül ezen paradigmák meggyengülése a kis műfajok felértékelődéséhez.

II. A DOKTORI ÉRTEKEZÉS MÓDSZEREI

Disszertációmban elsősorban művészetelméleti szempontból közelítettem meg a XVIII. századi francia festészettel kapcsolatos felmerülő kérdéseket. A művészetről szóló írásmódok közül a művészetelmélet összefügg az esztétikával, a művészettörténettel és a művészetkritikával, ugyanakkor különbözik is tőlük: bár főbb fogalmai a művészettörténeten alapulnak, alapvetően nem történeti szempontból tárgyalja a kategóriákat, amelyekkel dolgozik. A művészetkritikától főleg abban tér el, hogy nem csupán a kortárs alkotásokat elemzi, hanem ezeket gyakran más korszakokban keletkezett műalkotásokkal is összeveti. A művészetelmélet azonban az esztétikától is különbözik, mivel nem filozófiai alapon közelíti meg a művészetekkel kapcsolatos kérdéseket, hanem inkább az irodalmiság jegyeit hordozza magán. A dolgozatomban alkalmazott művészetszociológiai nézőpont úgy valósult meg, hogy a vizsgált műveket történelmi kontextusba helyezve mutatom be, s ennek során művészetszociológiai aspektusokat is figyelembe vettem. A művészetszociológia egyik alapelve, hogy nem csupán a művészet, hanem a művészi közlés és a befogadás, más szóval a művész és a közönség kapcsolatát is szem előtt tartja.

III. AZ ÉRTEKEZÉS FELÉPÍTÉSE, AZ ELEMZÉS FŐ EREDMÉNYEI

A disszertáció hat fő részből áll. Az első, bevezető jellegű részt követő második rész a vizsgált téma fogalmi apparátusát és történelmi hátterét mutatja be, a harmadik, negyedik és ötödik rész pedig az embert ábrázoló kis műfajok megítélésében bekövetkezett változásokat tekinti át. A konklúzióban összegzem az elért eredményeket.

A felvetett kérdések megválaszolásához először bemutattam a vizsgált téma elméleti hátterét (*2. A festészeti hierarchia ismertetése és az ízlésre gyakorolt hatása*). Kutatásom megalapozásaként ismertettem a művészeteken – elsősorban a festészen – belül az egyes műfajok különválását, megnevezéseit, valamint felvázoltam azokat a művészeti elveket, amelyek fontos szerepet játszottak a XVIII. századi ízlés alakulásában. Egészen az antikvitásig visszanyúltam, ahol a művészet fogalma a későbbi korokkal összevetve szélesebb értelmű volt: minden olyan tevékenységet művészetnek tekintettek, amelyek valamilyen produktumot alkottak, szabályokhoz kötődtek és szaktudást igényeltek.

A XVII. században azonban még mindig hiányzott az egységes művészeti fogalomrendszer, és az egyes festészeti műfajok között sem alakult ki éles határvonal. Műveiben a korabeli francia elméletírókhoz hasonlóan Félibien sem műfajokat, hanem témákat említ: mivel a klasszikus kor teoretikusai elsősorban írók voltak és csak ritkán festők,

ezért akkor is az epika szabályrendszerét és fogalmait alkalmazták, amikor a festészetről írtak, és a műfaji megkülönböztetéseket sem használták. Félibiennel kapcsolatban kiemeltem, hogy ő a festészeti hierarchia megfogalmazásakor nem használja a zsánerfestészet vagy az életkép kifejezést, sem a portré szót (azonban ez utóbbira utalást tesz). Az Akadémia előadásaihoz írt *Előszava* alapján az a nézet vált uralkodóvá, hogy a történeti festészet magasabb rendű minden egyéb, embert ábrázoló műfajnál. Ezt a korabeli teoretikusok azzal magyarázták, hogy az embert ábrázoló kis műfajok kevésbé igénylik a művész képzelőerejét, ezek témája ugyanis a valóságban is megtalálható, tehát másolható jelenet, ellentétben a történeti festmény témájával, amikor a festőnek egy régen történt vagy különböző mitológiák által elmesélt cselekményt kell részletesen elképzelnie. Az értekezésemben vizsgált kis műfajok alábecsült státuszát jól jelzi, hogy ezeknek a műfajoknak gyakran még egységes megnevezései és meghatározásai sem voltak a XVII. században.

A továbbiakban a korszak történelmi hátterét vizsgáltam meg. Ennek során arra a következtésre jutottam, hogy az aktuális politikai élet a művészeti életben is jelentősen érezteti hatását. Ezt a festészeti műfajok rangsorolása is tükrözi, hiszen az voltaképpen nem más, mint a társadalmi rangsor átmenelése a kulturális szférába, azaz a nemesség és a köznép alá- és fölérendelt viszonya hasonló a nagyszabású történeti kompozíciók és a kis műfajokhoz tartozó képek alá- és fölérendeltségéhez. Megállapítható, hogy a XVIII. században észlelt ízlésváltozás a társadalomban és a politikai szférában bekövetkezett átalakulások közvetett következménye.

A művészeti alkotások megítélését a Louvre Négyszögletű Termében megrendezett időszakos kiállítások, a Szalonok is nagy mértékben befolyásolták. Ezeknek köszönhetően a XVIII. században egyre több olyan ember számára vált elérhetővé a műalkotások megtekintése, akiknek korábban erre nem volt lehetősége. A közönség köréből egyre többen műgyűjtőkké válnak, ami fokozza az akadémiai elmélet, a festészeti hierarchia elve és a művészi gyakorlat közötti ellentétet, ugyanis növekszik az érdeklődés a nem történelmi és nem vallásos témájú festmények, azaz a kis műfajok iránt. A korszakban felértékelődik a műkedvelők véleménye, hiszen a kiállítások következtében egyre több, a műalkotásokról szóló kritikai írás jelenik meg, és megszületik a művészetkritika műfaja. Ennek az új irodalmi műfajnak – amely Diderot *Szalonjainak* köszönheti felvirágzását – ebben a kezdeti időszakban még nincsenek kötött szabályai. Többek között ez magyarázza a kritikai írások szubjektív hangvételét. Az „ízlésesztétika” a felvilágosodás korában már nemcsak a művészetre vagy a természetre, hanem magára az emberre is irányul, ezzel együtt megjelennek a mások művészetét, ízlését, modorát bíráló műértők és a kritikusok.

Ezt a tendenciát erősíti az is, hogy míg XIV. Lajos uralkodása idején a hatalmas barokk paloták dísztermeibe nagy méretű, történeti és mitológiai témájú festmények illettek, halála után ebben a szemléletben is változások következtek be. XV. Lajos székhelyét Versailles-ból Párizsba helyezi át, s a király érdeklődése csökken a monumentális festmények iránt, hiszen kisebb méretű rezidenciájában kevésbé tudja ezeket befogadni. Hatalma és befolyása is gyengül, s ezzel a folyamattal párhuzamosan az abszolútizmus korában uralkodó stílusok (a hősi barokk és az antik világot idéző klasszicista irányzatok) hanyatlása is észlelhető, ezeket a bensőségesebb rokokó váltja fel. Kitértem e folyamatok következményére is, kiemeltem, hogy a festészetben megnő a kereslet a kisebb méretű, meghittebb, a társas élet örömeit idéző jeleneteket ábrázoló festmények iránt. A polgárosodó, műkedvelő társadalom szerepe egyre meghatározóbb lesz a XVIII. század folyamán, amikor már nem a királyi udvar a művészeti élet kizárólagos irányítója.

E folyamatok ismertetését követően különböző művészetelméleti és -kritikai írásokon (elsősorban Diderot *Szalonjain*) keresztül bemutattam a felvilágosodás kori ízlésváltozást, melynek következtében az életképek és a portrék egyre népszerűbbé váltak. Megvizsgáltam ennek a folyamatnak az összetett okait. Elsősorban azt hangsúlyoztam, hogy a kolorista elméletek előtérbe kerülésével a rajz ellenében a szín felértékelődik: a történeti, allegorikus témájú alkotásokkal szemben a műgyűjtők egyre inkább az „északi iskolák” kisebb méretű festményeit kezdik el vásárolni.

Ezután tértem rá az értekezésemben vizsgált két műfaj, a zsánerfestészet és a portré tárgyalására. Részletesen ismertettem először a zsánerfestészet eredetét, megnevezéseit és meghatározásait a korszakban, és arra is kitértem, hogyan vélekedtek a korszak elismert gondolkodói erről a – teoretikusok által kevésbé becsült, ám a korszak műgyűjtői által keresett – műfajról (3. *A zsánerfestészet*). A XVII. századtól fogva az irodalomban és a képzőművészetekben egyaránt az a nézet volt meghatározó, hogy csupán azok az alkotások méltók a közönség figyelmére, amelyek meghatározó érzelmeket ábrázolnak. Voltaképpen a festészeti műfajok hierarchiája is ezt az elvet tükrözi: az elméletírók véleménye szerint ugyanis egyedül a történeti és az allegorikus festmények képesek érzelmek ábrázolására, ennek következtében kizárólag ezek a hierarchia csúcsán található műfajok méltók a királyi Festészeti és Szobrászati Akadémia tagjainak elismerésére.

Kifejtettem, hogy a francia ízlés alakulására nagy hatással volt a holland és flamand művészet, ahol a hétköznapi jeleneteket bemutató festmények már a XVII. században is a virágkorukat élték. Európa többi országához képest Németalföldön egy olyan, magas színvonalú polgári művészet virágzott ekkor, amelyben nem a vallásos, hanem a profán

elemek uralkodtak. A XVII. században Európa ezen területein – a sajátos társadalmi és gazdasági viszonyoknak köszönhetően – egyfajta, *leírás*on alapuló festészet alakult ki, szemben az ekkortájt a kontinens nagy részén uralkodó, alapvetően *elbeszélő* jellegű, itáliai eredetű művészettel.

Arra is kitértem, hogy a XVIII. században a családi életben fontos változások következtek be, melyeknek az esztétika területén is következményei voltak. Részletesen bemutattam, hogy a gyermek és nevelése a családon belül központi szerephez jut ekkor. Általában nagyobb hangsúlyt kap a család, és megnő a szülők szerepe a gyermekek nevelésében. A korszak embere felismeri a gyermek ártatlanságát, sérülékeny mivoltát, s úgy tekintenek a gyermekre, mint akit óvni és tanítani kell. A családra ugyanakkor egyfajta menedékként is gondolnak, amely oltalmat nyújthat az egyénnek. Értekezésem témája szempontjából ezt azért lényeges megemlíteni, mert a művészeti alkotásokra is jellemző lesz ekkor a családi élet vászonra vitele és a gyermekábrázolás, vagyis – részben ennek a folyamatnak köszönhetően – a zsánerfestészet is fellendül a XVIII. századtól. Ennek kapcsán közelebbről megvizsgáltam Jean-Baptiste Greuze morális életképeit, és kiemeltem: a festő nem titkolt szándéka az volt, hogy erkölcsi üzenetet közvetítsen a néző felé. Festményei középpontjában a család, pontosabban az apa alakja áll, s alkotásai a jó erkölcsre való nevelés fontosságát mutatják be a családon belül. Életképeit áthatják a különböző érzelmek, amelyek előtérbe helyezése addig csupán a történeti vagy allegorikus képekre volt jellemző. Így Greuze az alacsonyabb rendűnek ítélt zsánerképeket felruhazza a festészeti hierarchia csúcsán elhelyezkedő történeti alkotásokra jellemző patetikus jelleggel. Denis Diderot kritikáiban általában elismerően nyilatkozik Greuze életképeiről, leginkább moralizáló tartalmukat értékeli. Greuze képeihez hasonlóan Diderot színpadi műveiben is fontos szerepet kap az érzelmek kifejezése a családon belül: az apát mint családfőt a jó erkölcsre nevelés felelősségével ruházza fel. *Szalonjaiban* drámai módon mutatja be Greuze alkotásait, részletes leírást ad róluk, sokszor történetbe ágyazza a jeleneteket. Ezzel a leírási módszerrel Diderot szintén a történeti képekre jellemző aspektussal ruházza fel Greuze életképeit, ami jól tükrözi a kis műfajok egyre növekvő megbecsülését.

Greuze alkotásaival szemben a következő részletesebben tárgyalt festő, Chardin hétköznapi jeleneteire nem jellemző az elbeszélő és patetikus jelleg, csend és nyugalom hatja át őket. Kiemeltem, hogy a korabeli elméletírók és kritikusok – annak ellenére, hogy az akadémiai hierarchia értelmében kevesebbre tartották ezt a kis műfajt, mint az allegorikus és a történeti festményeket – legtöbbször méltatják Chardin zsánerképeit, és a műkedvelők is előszeretettel vásárolják őket. Bemutattam, hogy a polgárosodó közönség a XVIII. században

egyre inkább a természethű, intimebb jeleneteket ábrázoló alkotásokat keresi, aminek következtében a műtermi modorú, mesterkélt allegorikus képek veszítenek dominanciájukból a festészeti piacon.

Az értekezésemben vizsgált másik, embert ábrázoló kis műfaj, a portré kapcsán megállapítottam, hogy a XVIII. század második felétől az arcképfestők egyre inkább a természethű ábrázolásmódot részesítik előnyben az idealizációval szemben (4. *A portré*). A zsánerfestészettel ellentétben a portré műfaja ismertebb – és elismertebb – a korszakban, meghatározásai konkrétabbak, és megnevezését tekintve a különböző elméletírók és kritikusok körében nincs eltérés. Félibien a festészeti hierarchia meghatározásakor úgy véli, hogy a legtökéletesebb teremtmény a földön az ember, következésképpen az emberi alakokat ábrázoló művész nagyobb elismerésre méltó, mint a tájkép vagy a csendéletfestő. A műfajok rangsorolásakor a portrét Félibien a többi kis műfaj fölé helyezi, a több alakos történeti festményeknél azonban alacsonyabb rendűnek tartja, hiszen az arckép csupán egyetlen személyt ábrázol.

Annak ellenére, hogy a portré definícióját és a festészeti hierarchiában elfoglalt helyét tekintve egyetértés volt az elméletírók között, írásaik az elismert portré kritériumait illetően jelentős eltéréseket mutatnak. Ugyancsak a portré műfajával összefüggésben áttekintettem a mimézis fogalmát a korabeli kritikai írásokban, ezekből azt a következtetést vontam le, hogy a portréfestésnek nem alakultak ki egységes szabályai a korszakban. A modellhez való hű ábrázolásmódot egyes művészek és teoretikusok lényegesnek tartják, mások azonban csak részben vannak ezen a véleményen. A meglehetősen heterogén álláspontok okát egyebek között Diderot portrékról szóló kritikai írásai alapján ismertettem, amelyekből kiderül, hogy a portréfestészet még a legtehetségesebb művészeknek is nehéz műfaj. Diderot véleménye szerint nem elég, ha az alkotás a modell pontos mása, egy jól megfestett portréhoz ugyanis a külső hasonlóság mellett a belső egyezés is szükséges, ennek szabályait viszont nem lehet, vagy túlságosan bonyolult meghatározni.

Disszertációm ötödik részében a mű alkotójának, vagyis a festőművészek a társadalomban elfoglalt helyét vettem közelebbről szemügyre (5. *Művész vagy mesterember? A festő megítélése a XVII. és XVIII. századi Franciaországban*). Bemutattam a festővé válás folyamatát és a művészeti piac lehetőségeit a XVII. és XVIII. században. Arra a következtetésre jutottam, hogy a festők megítélése tulajdonképpen a festészeti hierarchiát tükrözi a korszakban, hiszen hasonló módon rangsorolták őket is: az allegorikus és történeti festők jövedelmezőbb megbízásokra tehettek szert, mint az alacsonyabb rendűnek ítélt csendéletfestők. A királyi Festészeti és Szobrászati Akadémián folyó művészeti képzés

szigorú szabályok szerint történt, amelyeket oktatási tevékenysége során minden akadémiai tagnak követnie kellett. Ennek elmulasztása mindenfajta támogatás megvonását vonhatta maga után. A képzés során nagy súlyt fektettek az antik kultúra elsajátítására, ugyanis a művészek számára azt tekintették követendő példának.

Az Akadémia viszonylag merev elveit alapjaiban ingatta meg a században elterjedő zsenialitás filozófiája is. Eszerint az, akiben nincs jelen a zseni képessége, hiába tanul szorgalmasan hosszú éveig, sohasem lesz belőle kiváló művész. A XVIII. század közepétől kezdődően, a kis műfajok felértékelődésével párhuzamosan az e műfajokban alkotó festők társadalmi elismertsége is megnőtt. A király és ezzel együtt az Akadémia hatalmának meggyengülésével a művészek nagyobb szabadságra tehettek szert, a növekvő, polgári származású műkedvelő közönségnek köszönhetően a királyi udvar és az arisztokraták ekkor már nem egyedüli megrendelői az alkotásoknak.

A francia Királyi Festészeti és Szobrászati Akadémia befolyásának gyengülése a XVIII. század közepe táján Pierre Francastel szerint elsősorban annak tulajdonítható, hogy – a amint már korábban is említettem – a párizsi műkedvelők (*amateurs*) körében egyre inkább megnőtt az érdeklődés a műalkotások iránt. A megerősödött polgárság igényt tart a művészetekre, a festményeket és a szobrokat otthonába is szeretné bevinni. Ehhez megfelelő méretű alkotásokra van szüksége, amelyeket ott el tud helyezni, erre azonban kevésbé alkalmasak a királyi udvar számára készített, hatalmas festmények. Az Akadémia által nagyra becsült, a festészeti hierarchia csúcsán elhelyezkedő történeti és allegorikus témájú képeket a növekvő műkedvelő közönség kevésbé kedveli, inkább a kisebb méretű, intimebb témájú alkotásokat részesíti előnyben. Ugyanakkor az Akadémia továbbra is magának tartja fenn a művészeti oktatás kizárólagos jogát, mintegy rákényszerítve az ott tanulókat az általa nagyra becsült témák gyakorlására és kivitelezésére. Korántsem meglepő tehát, hogy egyes művészek nem viselik el a rájuk nehezedő nyomást, az előírt szigorú szabályokat és elhagyják az intézményt. Az átalakult társadalmi helyzetnek és a megváltozott művészeti igényeknek köszönhetően egyre több művész dönt úgy, hogy saját és megrendelői igényeit követve teljesen – vagy majdnem teljesen – szabadon alkot.

A XVIII. századi párizsi műgyűjtők ízlésváltozásával kapcsolatban Patrick Michel említi, hogy 1730-tól megélné a műkedvelők érdeklődése az északi iskolák festészete iránt: egyre több, a kis műfajokban alkotó flamand és holland „kis mester” képe kap ekkor helyet a párizsi gyűjteményekben. Az értekezésem elején feltett kérdésre – azaz kiknek a megrendelésére és milyen motivációk hatására készült a XVIII. században egyre több nem történelmi, nem mitológiai és nem is vallásos témájú, embert ábrázoló alkotás – válaszolva

kijelenthető, hogy a kis műfajok népszerűségének növekedésével egyidejűleg jelentősen csökken a gyűjtők érdeklődése az itáliai festmények iránt. Ennek a jelenségnek nyilvánvalóan több oka is van, az említetteken kívül az is, hogy az északi mesterek képei általában szemet gyönyörködtető, kolorista festmények, amelyeknek kisebb a formátuma (s ennek következtében kedvezőbb az áruk), mint a rendszerint nagyobb méretű itáliai műalkotásoké. Ugyanakkor a „modern”, azaz korabeli francia festők iránt is megnő a műgyűjtők érdeklődése: gyűjteményeikben rendszeresen szerepelnek Vernet, Hubert Robert, Oudry és Chardin képei.

A dolgozat utolsó részében visszatértem a kutatási hipotézisre és felülvizsgáltam a kutatási célokat (6. *Konklúzió*). Végezetül levontam az elemzésekből leszűrhető legfontosabb következtetéseimet, röviden kitérve a további lehetséges kutatási irányvonalakra.

A DISSZERTÁCIÓ TÉMÁJÁHOZ KAPCSOLÓDÓ PUBLIKÁCIÓK

- „La scène de genre chez Greuze et chez Chardin”, *Acta Romanica*, Tomus XXV, Acta Iuvenum II (Lignes de Fuite), JATEPress, Szeged, 2007, 29-35.o.
- „La figure du père dans les scènes de genre au XVIII^e siècle”, *Acta Romanica*, Tomus XXVI, (Varia), JATEPress, Szeged, 2009, 93-101.o.
- „L’expression de l’incertitude dans les *Salons* de Diderot”, *Acta Romanica*, Tomus XXVII (Studia Iuvenum), JATEPress, Szeged, 2010, 73-81.o.
- „Agir en scilence”: la scène de genre de Chardin et de Greuze”, *Verbum Analecta Neolatina* XII/2, Piliscsaba, 2010, 397-406.o. [<http://www.verbum-analectaneolatina.hu/pdf/12-2-11.pdf>]
- „Ízlésváltozások a XVIII. századi francia festészetben”, *Újlatin filológia 3*, Újlatin nyelvek és kultúrák, MTA Pécsi Területi Bizottsága Romanisztikai Munkacsoport, Pécsi Tudományegyetem, Francia Tanszék, Pécs, 2011, 197-207.o.
- „Le « monde réel » dans les peintures hollandaises et françaises au XVII^e et au XVIII^e siècle”, *Cahiers Francophones d’Europe Centre-Orientale*, Mots, discours, textes – Approches diverses de l’interculturalité francophone en Europe centre-orientale, dir. Éva Oszetzky et Krisztián Bene, Pécs, 2011, 311-319.o.
- Recenzió : Elisabeth Lavezzi, *La scène de genre dans les Salons de Diderot* c. könyvéről: *Helikon. Irodalomtudományi Szemle*, 57.évf, 3.sz, 2011, 443-445. o.
- „A bizonytalanság kifejeződései formái Diderot *Szalonjaiban*”, *Felvilágosodás-Lumières-Enlightenment-Aufklärung* (Képek, szövegek, olvasatok), JATEPress, Szeged, 2012, 119-127.o.
- „Les différentes acceptions du terme *esprit* dans les *Salons* de Diderot”, *Felvilágosodás-Lumières-Enlightenment-Aufklärung*, (Traduire Diderot), Szeged, JATEPress, 2013, 53-63.o.

„Az emberábrázolás és a kis műfajok a XVII. és a XVIII. századi francia festészetben és a festészetről szóló írásokban”, *Felvilágosodás-Lumières-Enlightenment-Aufklärung* (Programok és tanulmányok), JATEPress, Szeged, 2017, 99-111.o.

„Le portrait dans les Salons de Diderot”, *Acta Romanica*, Tomus XXXI, (Dipositifs & transferts), 2019, Szeged, 27-39. o.

„Images de l’oubli de soi: les scènes de genre de Chardin et de Greuze”, *Svět literatury (Le Monde de la Littérature)* (« Mémoire – oubli – réminiscence ») Prague, 2020, [<https://svetliteratury.ff.cuni.cz/magazin/zvlastni-cislo-le-monde-de-la-litterature-2020/>]