

PHD-ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

**AZ EKPHRASZISZ FIKCIÓI.**

(ELMÉLETI, TÖRTÉNETI ÉS DISZCIPLINÁRIS ÁTRENDEZŐDÉSEK

AZ EKPHRASZISZ TEORETIKUS DISZKURZUSAIBAN)

MILIÁN-BOGYAI RÉKA ORSOLYA

TÉMAVEZETŐ:

DR. ODORICS FERENC

SZEGED, 2009

## Az értekezés tárgya

Bár az *ekphraszisz* kifejezés antik eredete vitathatatlan (a szó legelőször a halikarnasszoszi Dionüszosznak tulajdonított írásokban jelenik meg, de az i. sz. III-IV. század előtt csak szórványos jelleggel bukkan fel), és alkalmazásának huszadik század végi megélnküléséig – elsősorban a retorikai taxonómiákban – fel-felbukkan, az ekphraszisz kifejezést és talányait soha annyian nem akarták megfejteni, mint az utóbbi évtizedekben. A vonatkozó szakirodalom egyik közhelye, hogy a téma reneszánszát éli – az elsősorban a nemzetközi szintérré jellemző nagyfokú érdeklődés Spitzer, Krieger és Mitchell meghatározó munkáinak, a posztstrukturalista elméletek reprezentációkritikájának valamint az irodalomtudományos érdeklődés a medialitás és a kultúrakutatás problémakörei felé fordulásának egyaránt köszönhető. Ugyanakkor ez a humántudományos diszkurzusokban tapasztalható élénk figyelem – hiszen az ekphraszisz szakirodalma a múlt század kilencvenes éveiben meghatványozódott, és azóta is egyre jobban szaporodik – nem független sem attól a kulturális és technológiai változástól, amelyet hol a Gutenberg-galaxis (Marshall McLuhan), hol az irodalmi kultúra végének (Hans Belting), vizuális vagy médiakultúrának nevezünk, sem attól a paradigmaváltástól, amelyet Rorty „nyelvi fordulata” nyomán W. J. Thomas Mitchell és Gottfried Boehm közel azonos időben *képi fordulat*nak nevezett el. Ez a paradigmaváltás, amely természetesen a módszertan(ok) megváltozását és új (vagy újabb) kutatási területek felfedezését hozta magával, a magyarországi irodalomtudományos közegben is érezteti hatását, leghangsúlyosabb aspektusául pedig a szövegalapú paradigmának a médiumalapúra cserélésére való törekvést jelölhetjük ki.

Ha a szótól a kép, a szövegimmanenciától a szocio-kulturális külügyek, a nyelvtől a medialitás felé vezetnek a kulturális, diszciplináris és akadémiai átalakulások, akkor az ekphraszisznál *up-to-date*-ebb kutatási tárgyat keresve sem találhatunk. A kutatási terület ilyen magától értetődő, adódó volta azonban egyáltalán nem jelenti azt, hogy a kutatási anyag vagy maga az ekphraszisz határozottan, konszenzusos módon körülrajzolt volna, sőt, népszerűsége egy éppen ezzel ellentétes eredményt hoz(ott). Napjainkra immár nemcsak az nem egyértelmű, hogy mi tartozik e fogalom hatókörébe, de az sem, milyen retorika-, művészet- és irodalomtörténeti hagyományra vagy sajátlagos nyelvi (vagy egyéb) jegyekre alapozva kapcsoljuk valamely produktumhoz ezt a nevet.

Bár a témába vágó magyarországi irodalomtudományos publikációkban tájékozódva jórészt úgy látszhat, az ekphraszisz problémája ’világos, mint a nap’, amennyiben a honi – elsősorban interpretációs jellegű – stúdiumok az ekphraszisz ’képleírás’ értelmét veszik

meglehetősen konszenzusos módon alapul, nemzetközi szinten kutakodva fölöttébb kaotikus állapotokra bukkanunk. Az ekphraszisz tetemes mennyiségű szakirodalmát tanulmányozva az olvasóban egyetlen biztos gondolat fogalmazódhat meg: ezek az írások inkább az alkalmazott terminus nevében és gyakran a vizsgált szövegkorpuszban, mintsem a felfogások vagy a megközelítések hasonlóságában egyeznek meg. Napjainkra a fogalom (külföldi) használati köre olyan mértékben kiszélesedett, hogy a pontosság és a követhetőség kedvéért a fogalom minden egyes használatakor fel kellene címkéznünk azt az adott használót, az irodalomtudóst, a művészettörténest, a média- vagy kultúrakutatót nevével. A „mi az ekphraszisz?” kérdésének felvetését éppen e definíciós zűrzavar indokolja – ismereteim szerint a kérdés tüzetes, a legfrissebb szakirodalommal is számoló, mélyreható vizsgálatával honi irodalomtudományunk még alig foglalkozott.

Az ekphraszisz kérdésességével kapcsolatban az értekezés az ekphraszisz alakzatszerűsége mellett érvel. Úgy tartja, hogy a definíciók és az ekphraszisz címkéjével jelölt korpuszok zűrzavarosságát, ellentmondásosságát – az ekphraszisz mint lírai műfaj, toposz, trópus, alakzat, reprezentáció, az irodalom plasztikusságának elve, imitáció, leírás, narráció, intermedialitás, ikonikus irodalom, prozopopoeikus monológ, metapoétika –, az ekphraszisz mint retorikai figura konszenzusos elfogadásával lehet felszámolni. Az ekphraszisz figurativitását egyfelől a retorika hosszú életű tradíciójában játszott szerepének vizsgálata által igazolom. Az alakzat-jelleget másfelől az ekphrasztikus stúdiumoknak az utóbbi másfél évtizedben körvonalazódó újabb fejleményeinek bemutatásával és kritikájával támasztom alá. A frissebb kutatásokban a következő két tényt járom körül: míg az ekphraszisz kutatása a kilencvenes évek második fele előtt csaknem kivétel nélkül az eposzi, illetve a lírai hagyományok tanulmányozását jelentette, az utóbbi években a vizsgált terület a prózai műformákban, illetve a drámairodalomban jelentkező ekphraszisszal bővült. Emellett a 2000-es évek szakirodalmában megfigyelhető, hogy a terminus túllép az irodalomtudomány és a művészettörténeti diszkurzus terepén, és az intermedialitás szinonimájává válik (vö. Siglind Bruhn zenei, Pethő Ágnes filmes és Monica Prendergast performansz ekphraszisz-, illetve David Jay Bolter a kibertér szöveg-kép relációit jelölő ekphraszisz-fogalmaival).

Bár az ekphrasziszt az irodalomtudományban gyakorta kisebb, de önálló, megszilárdult lírai műfajként értik, mindhárom műnemben való előfordulásai, továbbá a teoretikusok által adott meghatározásai és a velük fémjelzett korpuszok variabilitása ellenáll annak, hogy műfajként különítsük el.

Retorikatörténeti vizsgálódásom kitér arra is, hogy a terminus értésének és használati körének vonatkozásában az antikvitás óta jelentős, kifejezetten az alakzat szemantikáját érintő leszűkítést tapasztalhatunk. Míg az antik retorika ekphraszisz-konceptiójában a hangsúly *nem* a beszéd tárgyára (a vizuális reprezentációk vagy műtárgyak egyáltalán nem, vagy csak mellékesen említve jelennek meg az ekphraszisz ún. témái között), hanem a beszéd milyenségére és *hogyanjára*, illetve a befogadó affektív válaszára esik, addig az újkori értésben az ekphraszisz specifikumát elsősorban referenciája (jelesül a műtárgy vagy a vizuális reprezentáció) szolgáltatja. A disszertáció ezzel kapcsolatban arra az álláspontra helyezkedik, hogy az ekphraszisz értésének és alkalmazásainak ilyen módosulása a képi kultúra felé való eltolódással, a humántudományokban újabban tapasztalható paradigmaváltással, a „képi fordulat” (Mitchell) teoretikus nézeteivel indokolható. (A kérdés részletes, minden aspektusra kiterjedő tudománytörténeti feltérképezését ugyanakkor jelen munka nem vállal[hat]ta fel.)

Az ekphraszisz meghatározásainak és alkalmazásainak sokfélesége természetesen nem önmagában, vagy a tudományos ’trendiség’ burjánzásának megfigyelése és magyarázata miatt érdekes: miként jelen értekezés több pontján rámutatok, a definíciók alapul vétele, kialakítása és/vagy fazonírozása irodalom- és művészettörténeti elbeszélések, kánonok és korpuszok létrejöttében és létrehozásában döntő szerepet játszik. Például, az *Íliász Tízennyolcadik énekéből*, azaz az *Akhilleusz pajzsából* eredeztetett ekphrasztikus hagyományt Page Dubois Spenserig, James A. W. Heffernan pedig a posztmodern amerikai költészetig ívelteti; Grant F. Scott Homérosztól Keatsig vezeti fel az ekphraszisz „klasszikus” korszakát, a romantika ekphrasziszait már ettől elkülönülő, önálló műfajként ismeri (fel); Wendy Steiner azt állítja, Lessing *Laokoónjából* származik az ekphraszisz „toposza” (Steiner), a művészettörténész Svetlana Alpers szerint viszont Vasari ekphrasziszai egy új festészeti műfajt indítottak újra; a művészettörténeti diszkurzusban pedig igen népszerű elgondolás magát a tudományágat Philosztratosz *Képmások*-ából eredeztetni. Az értekezés első látásra meglehetősen provokatívnak tűnő címe, *Az ekphraszisz fikciói* éppen ezekre a tudományos mismásolásokra utal, s disszertációm olykor meglehetősen polemikus jellegéből reményeim szerint kitetszik majd: a fikcióképzés megemlézése nem egészen alaptalan. A terminus alkalmazásaiban, értéseiben bekövetkezett változásokat követve nemcsak az mutatható ki, hogyan határozzák meg az irodalomtörténeti elbeszéléseket, irodalomértésünket vagy a kortárs technikai médiumok leírásait a tudományos szuperkonstrukciók, a divatos szavak és elméletek, hanem az is, hogyan íródnak vagy értelmeződnek át múltbeli hagyományok acélból, hogy egy

homályos értelmű kifejezés legitimé és (az adott alkalmazó véleménye szerint) hatékonnyá váljon. Így például, az ekphraszisszal kapcsolatos elméleti jellegű megfontolásokat szemlélve feltűnő, hogy használói gyakorta hivatkoznak *tévesen* az antik vagy későbbi retorikai tradícióra, miközben – vagy még akkor is, ha – ekphraszisz-meghatározásukból nemcsak a leíró jellegét mint sajátos megkülönböztető jegyet, de némely esetben a közlés verbális jellegét is elhagyják.

Az ekphraszisz irodalom-, retorika- és művészettörténeti, illetve irodalomtudományos, s az utóbbi évek fejleményeiként: zene-, film- és médiatudományi narratíváinak módszeres, minden részletre kiterjedő feldolgozása nyilvánvalóan nem lehet egyszemélyes vállalkozás. Jelen értekezés így az ekphraszisz teoretikus tárgyalásainak szerteágazó területéből kivágott metszeteket mutat be.

Annak ellenére, hogy a fogalom történetiségével folyamatosan számolok, az egyes fejezetek nem rendeződnek össze valamely egységes, lineáris, kauzális, fejlődéselvű láncolattá – sokkal inkább olyan csomósodásokról, kapcsolódási pontokról számolnak be, amelyekből létrejöhet a hálózat, amelyen belül az ekphraszisz vizsgálható. Enciklopédikus ismerethalmaz összegyűjtése és közreadása helyett így problémacsoportokra fókuszálok, egyfelől arra a kérdésre keresve a választ, hogy „mi az ekphraszisz?”. Másfelől, az ekphraszisz-értéseket vizsgálva néhány meghatározó – a bölcsészettudományok alakulásaitól korántsem független – hangsúlyeltolódást jelölök ki: ezek főként a retorikatörténetől az irodalomtudományos (elsősorban formalista és kultúrkritikai) elképzelésekig, a retorika történetén belül az ekphraszisz bármilyen tárgyú, az eseményekről is számot adó koncipiálásától a leírásra, majd pedig a műtárgyleírásra és a vizuális reprezentációk verbális reprezentációjára szűkített felfogásáig, a terminus retorikában meghonosodott értelmétől az intermedialitásig vezetnek. A teóriák számba vétele során igyekszem mindig kitérni arra, hogy az egyes tárgyalásmódok milyen diszkurzív területen (pl. retorika, műfajelmélet és -történet, médiaelmélet, stb.) érvényesítik a maguk megfontolásait, és arra, hogy ezek az 'elköteleződések' hogyan hatnak vissza az ekphrasziszra és a vele fémjelzett korpuszokra.

Dolgozatom elsődleges tárgyát tehát az ekphraszisz elméleti jellegű megközelítéseinek vizsgálata képezi. E kutakodásban két cél vezérel: egyfelől végrehajtani egy tisztázó munkát, amely hatékonyabbá teheti a mára szinte a használhatatlanságig (el)használt terminust az *irodalomtudomány* számára; másfelől bemutatni, hogy napjainkra milyen diszkurzív rétegek rakódtak e kifejezésre, s ezek milyen elméleti és történeti 'visszaélésekre', erősebb kifejezéssel élve: hamisításokra adnak lehetőséget. Disszertációm emellett két esettanulmányban (Roland Barthes S/Z-jének és Frederick Burwick De Quincey-olvasatának

egy-egy ekphrasziszt elemző szövegrészeit analizálva) az ekphraszisz két sajátos olvasási stratégiájával, a szónak/nyelvnek a képbe való direkt *visszaforgatásának*, illetve az ekphrasziszban leírt tapasztalatnak az ekphraszisz kép-szöveg viszonyának, illetve az alakzat performanciájának leírására való átvezetésének az esélyeivel is számot vet.

### **Az értekezés célja és módszere**

Nyilvánvaló, hogy az ekphraszisz-felfogások sokasága megköveteli a vizsgálható korpusz, az ekphraszisz meghatározásának kérdését érintő körülhatárolását, pontosabban *szűkítését*. Az értekezés fő céljai és tétjei: az ekphraszisz meghatározó koncepcióinak összefoglalása és esetenként: bírálata, valamint egy kellőképp rugalmas, ugyanakkor jól alkalmazható meghatározás kidolgozása.

A fogalom körüli *mai* hálózat három fő csomópont között szövődik (és szövődik tovább): az ekphraszisz 1) műtárgyleírás; 2) vizuális reprezentációk verbális reprezentációja; 3) bármilyen – tehát nemcsak a verbális és vizuális közti – médiumközi átjárás. Ez a három domináns ekphraszisz-értés főképp azért vitatható, mert egyik sem szavatol kellőképp a kifejezés heurisztikus értékéért, világos, eredményes és konszenzusos alkalmazhatóságáért. Hiszen 1) műtárgy- és művészetfogalmunk mára annyira kitágult, hogy gyakorlatilag bármilyen dolog azzá válhat, amit valamely értelmező közösség ilyenként fogad el. 2) Vizuális reprezentációk verbális reprezentációjaként felfogni az ekphrasziszt azzal jár, hogy végtelenül elasztikussá válik a vele jelölhető jelenségek sora (ennek megfelelően ugyanis egy festmény- vagy filmcímet is ekphraszisznak tarthatunk). 3) Mind az előbbi, mind pedig a médiumköziségként értett ekphraszisz esetében felszámolódik a határ – az irodalmi műformáknál maradván – az ekphraszisz és a kalligram között. Ha pedig – miként Siglind Bruhn teszi – irodalmi és festészeti művek zenei feldolgozását is ekphraszisznak tartjuk, akkor nemcsak médiumspecifikussága szűnik meg, de immár sem irodalmi műfajnak, sem retorikai alakzatnak nem foghatjuk fel, ellenben az ekphraszisz majdhogynem minden művészet- vagy médiumközi áttevődés jelölője lesz.

Figyelembe véve, hogy

1) napjainkra már nem pusztán a statikus és mozgóképi médiumok által hordozott látványok leírását, de a zeneművek verbális megragadásait is ekphraszisznak tartják;

2) a retorikatörténeti tradíció, valamint az alakzat differenciálhatósága miatt indokolt a deskriptív jelleg megtartása;

3) megítélésem szerint nincs performativitást nélkülöző deskripció, amennyiben a nyelv inkább tétélez-létrehoz, semmint leképez – e reprezentáció-kritikai nyelvszemlélet felől pedig kevésbé lényeges vagy éppenséggel eldönthetetlen egy ekphraszisz igazságértéke, valóságűsége vagy pontossága;

4) jóllehet a beszélő sok esetben több szót szán az adott reprezentáció hatásának érzékeltetésére, semmint e hatás fizikai feltételeinek, kiváltójának pontos megragadására, a médiumok közti határra vagy a határátlépésre mindig tekintettel van – az ekphrasziszt a hipotipóizistól éppen a mediális és/vagy diszkurzív másság jelöltsége különbözteti meg;

5) a mediális másság jelölése önmagában nem biztosít kellő megkülönböztető jegyet az ekphraszisz számára, s így szükséges előfeltétel, hogy az ekphrasziszban szóba hozott másik médium egy intencionális tárgyat hordozzon;

6) az ekphraszisz műnemi sokfélesége ellenáll annak, hogy műfajként különítsük el, disszertációm olyan gondolatalakzatként érti az ekphrasziszt, amely *a verbálistól eltérő médiumban keletkezett reprezentáció leírását* viszi színre úgy, hogy a másik reprezentációs jellegét, megcsináltságát, valamint fizikai hordozóeszközét, azaz közegét, a materiális megjelenést *mindig* jelöli.

E definícióból következik, hogy az ekphrasziszt lírai, epikus és drámai szövegekben, tehát a prózában is előfordulónak és vizsgálándónak tartom. Másrészt, a 'művészettörténeti versus irodalmi ekphraszisz'-vita valamelyik oldala mellett döntő teoretikusokkal ellentétben, ekphraszisznak tartom a kritikai diszkurzusban megjelenő ekphrasziszokat is. Megítélésem szerint ugyanis a filozófiai, irodalmi, irodalomkritikai, művészettörténeti, művészetkritikai stb. ekphrasziszok között *nem nyelvi*, hanem *intézményes* különbségek állnak fenn.

A dolgozat olvasási stratégiája a de Man-i retorikai olvasás módszerét követi, amennyiben az elméleti írások „szoros” szemügyre vételében a tropológiai szerveződések, mozgások és elmozdulások megfigyelése vezet. Ez a módszer természetesen elsősorban az első és a harmadik, egy-egy kritikai szöveg(hely)re fókuszáló fejezetben jut érvényre, de a szakirodalom nézeteinek elemzésében, az ellentmondások feltárásában szintén alkalmazásra kerül. Az értekezés emellett hangsúlyosan a metakritikai, a tudományági vonatkozások esetén pedig a metatudományos megközelítést érvényesíti, Michel Foucault diszkurzus-analíziseitől, Hayden White történelemfilozófiájától, W. J. T. Mitchell kritikai ikonológiájától és Hans Belting művészettörténet-kritikájától aligha függetlenül.

## Az értekezés szerkezete

A disszertáció négy fejezetre tagolódik: mindegyik egy-egy problémafelvető rövid előszóval indul, s egy a számba vett problémákat összegző tömör összefoglalóval zárul. Az első, *Az elhallgatott alakzat* című fejezetben Roland Barthes S/Z-jét veszem szemügyre, Honoré de Balzac *Sarrasine*-je ekphrasziszának Barthes-i olvasatára, illetve Barthes-nak az S/Z-ből és egyéb tanulmányaiból kibontható ekphraszisz-konceptiójára fókuszálva. Rámutatok, hogy Barthes interpretációja éppen a jelentés pluralitása, a lebegtetett referencialitás mellett elköteleződő elmélete ellen dolgozik, hogy ezt az ellentmondást éppen egy első látásra jelentéktelen, szoros olvasás esetén fölöttébb jelentős szerephez jutó festmény és verbális 'megidézésének' félreolvasása termeli ki, s hogy az ekphraszisz retorikai figurája maga is kontradikciókra vezet a teoretikust. Barthes-interpretációm ugyanakkor az ekphrasztikus nyelv transzparenciájának – a vonatkozó szakirodalomban rendkívül sokszor érintett vagy éppen elleplezett – kérdésére is kitér. A szakirodalom komoly része ugyanis burkoltan vagy explicit módon az ekphrasztikus nyelvnek transzparenciát tulajdonít. Olyan mimetikus relációt tételeznek a kép-előd és az utód-szöveg között, ahol ez utóbbi akadálytalanul fordítható vissza az előbbibe, vagyis az olvasás során bizonyosan fellelhető egy jelentésről adnak számot.

Disszertációm - elsősorban az első fejezetben - rámutat, hogy az ekphraszisz olvasása során még a szövegimmanencia doktrínája mentén szerveződő elméletek is aláássák saját téziseiket: nemcsak, hogy a szövegen kívüli felől közelítik meg az irodalmi szöveget, de a vélt, pontosabban fellelt *egy bizonyos* képi referenciát mintegy a szöveg „kontrolljaként”, a fikcionális kijelentések igazságértékének vizsgálatában domináns entitásként alkalmazzák. A disszertáció ilyen metakritikai olvasatai igazolják, hogy a szövegnek egy bizonyos vizuális tárgyba való visszafordítása mindig a primer anyag átírásával, korrekciójával vagy pedig obskúrus történeti hipotézis-gyártással jár együtt. A kritikai nyelvezet – többek között az ekphraszisz képi referenciájához viszonyított „pontossága” iránti elvárás, illetve „tévedéseinek” számba vétele által az ekphraszisz jelentését eleve adottként tételezi, megértését pedig a szöveget megelőző, létező dologhoz való *visszajutás* függvényévé teszi (l. az Akhilleusz pajzsa körüli viták, a művészettörténet forráskutatásainak, illetve többek közt Kibédi Varga Áron és John Hollander ekphraszisz-konceptióinak tárgyalását). (Az értekezés néhány konklúzióját [ti. a „mi az ekphraszisz?”, „miért divatos manapság az ekphraszisz?” kérdésekre adott válaszokat] az értekezés írása felől nézve utó-, az értekezés olvasója felől

nézve: előtanulmányként, értekezésem 'vitáinak' követhetősége érdekében szintén az első fejezetben helyeztem el.)

A disszertáció második, *Az újra megtalált kifejezés* című fejezete egyfelől annak a csúsztatásnak ered nyomába, amelyet Barthes – miként a szakirodalomból kitetszik: nem egyetlenként – elkövet, mégpedig az antikvitás retorikaelméleti és az ekphraszisz XX. századi értésének összemosisát, bizonyos értelemben a kifejezés klasszikus felfogásának 'meghamisítását'. Ebben a fejezetben térek ki egy az ekphraszisz témájában készített munkában elengedhetetlen *Akhilleusz pajzsára*, ezúttal is a domináns, ekphraszitikus olvasatokra fókuszálva, s ennek kapcsán vizsgálom meg a kifejezés antikvitásbeli tárgyalásait. Itt mutatok rá a fentiekben már szóba hozott jelentős értésbeli különbségre, ha tetszik, hangsúlyeltolódásra, az ekphraszisz 'régí' és 'új' értelmei között; ismételten megkérdőjelezem az ekphraszisz műfajszerűségét, illetve több, a műfaji elgondolás alapján létesített irodalomtörténeti (és egy művészettörténeti) narratíva megkérdőjelezhetőségére mutatok rá. Ebben a fejezetben bírálok több olyan elméletet, hangsúlyosan a kriegeri „ekphraszitikus elvet”, amelyek az ekphraszisz jelentését gyakorlatilag a használhatatlanságig bővítik ki.

Az értekezés harmadik, *Allegorikus alak(zat)ok* című fejezetében Frederick Burwick Thomas de Quincey ópiumvízióiról adott elemzését vizsgálom meg, aki az ekphraszisz, kétségkívül helyesen, de Quincey ilyen tárgyú írásainak egyik alapvető szervező elveként különíti el. Interpretációjában arra a működésre figyelek, amellyel két mitikus alak, Pügmalión és Medúza segítségével próbálja megragadni az ekphraszisz nyelvi performanciáját, hogy milyen sikerrel alkalmazza W. J. T. Mitchell nagy hatású, *Az ekphraszisz és a Másik* című tanulmányát, illetőleg az első, Barthes-olvasó fejezethez hasonlóan, hogy milyen újabb zavarokat kelt az ekphraszisz Burwick írásában. Burwick ugyanis azzal az eltolással, amellyel de Quincey-értelmezést beépíti az ekphraszisz meghatározásába, implicit módon úgy alapozza meg ezt, mint két, egymást kioltó működésnek a paradoxikus együttállását, azonban az allegória, amelyet használ, éppen az ekphraszisz ilyen felfogását ássa alá.

Az értekezés negyedik, *Vendégségben a társtudományoknál: az ekphraszisz a művészettörténetben, a média-, film és zenetudományban* című fejezete az ekphraszisznak a művészettörténeti diszkurzusban játszott szerepeinek némelyikét vizsgálja meg, a hangsúlyt a forráskutatás versus interpretáció kérdésre fektetve, elsősorban azért, hogy az ekphraszisz valóságműködésének irodalomtudományos tárgyalásaira (ismét) rákérdézhessen. A záró alfejezetben pedig az ekphraszisz 'történeteinek' ismereteim szerint legújabb fejleményeire, a

médiумköziséggel egyenértékűvé tételére térek ki, s egyben el is határolódom e felfogásoktól.

## Az értekezés problematikájával kapcsolatos publikációk

### SZERZÉS

#### *Könyv*

- *Képes beszéd.* (Tanulmányok, esszék, kritikák). JAK-füzetek. JAK-PRAE.HU, Budapest, 2009. (megjelenés alatt)

#### *Tanulmány*

- Önéletrajz – kép. In Szabó Levente – Tóth Zsombor szerk. *Diskurzusok, perspektívák, relevanciák.* Kriterion, Kolozsvár, 2001. 301-321.
- A festészet történetmondásáról. Frida Kahlo önéletírása. In *Képtávittelek. Tanulmányok az intermedialitás tárgyköréből.* Szerk. Pethő Ágnes. Scientia, Kolozsvár, 2002. 313–343. Interneten: <http://mek.oszk.hu/01700/01745/01745.pdf>
- *Az arckép* reprezentációs csapdái (Ekphraszisz és descriptio). *Alföld*, 2004/10. 86-95.
- A képleírás csapdái. „Vizuális Kultúra Konferencia” CD-ROM. Magyar Iparművészeti Egyetem, Vizuális Kultúra Kutatócsoport, Budapest, 2004.
- „... mit rádíroz ki” egy kép. *Literatura*, 2005/2. 228-240.
- Az S/Z ekphrasztikus „hézaga”. *Alföld*, 2006/5. 71-83.; rövidített változata: Roland Barthes és a bekeretezett „veszély”. In *Retorika és narráció.* Szerk. Hajdu Péter – Ritoók Zsigmond. Gondolat – Pompeji, Budapest – Szeged, 2007. 96–111.
- Az ekphraszisz eredetei. *Fosszília*, 2006/1. 102-115.
- Saját helyek – fragmentum –. In *Testre szabott élet. Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről.* Szerk. Rác I. Péter. Kijárat Kiadó, Budapest, 2007. 92–103.
- Verbális és vizuális összeütközései a *Hajnali háztetők*-ben. *Tiszatáj*, 2008/9. 84-92.
- A festészet elbeszélései (Egy művészettörténeti narratológia felé). *Alföld*, 2008/9. 92-106.
- Az ekphraszisz Pügmalión- és Medúza-pillanata. *Ex Symposion*, 2009/69. (megjelenés alatt)

**Recenzió, kritika**

- Művészetköziség – tudományköziség – irodalom. (*Kép-írás-művészet*. Szerk. Kékesi Zoltán – Peternák Miklós). *Alföld*, 2007/3. 106-111.
- 2007 – A vég dicsérete (Hans Belting: A művészettörténet vége). *A Hét*, <http://www.ahet.ro/content/view/2212/84/>

**FORDÍTÁS**

- 2006 – Wendy Steiner: Narrativitás a festészetben. In *Vizuális és irodalmi narráció*. *Szöveggyűjtemény*. Szerk. Füzi Izabella. <http://szabadbolcseszet.elte.hu/szabadbolcseszet/mediatar/vir/szoveggyujtemeny/steiner/index.html>
- W. J. T. Mitchell: Az ekphraszisz és a Másik. In *A képek politikája*. *W. J. T. Mitchell válogatott írásai*. Szerk. Szőnyi György Endre – Szauter Dóra. Ikonológia és Műértelmezés sorozat 13. kötet. JatePress, Szeged, 2008. 193-223.