

Minden korszakolási kísérlet önkényes és kissé mesterkéltnél, de meglátásom szerint Szüts Miklós életművén belül két fordulópont jelölhető ki. Az egyik technikai, a másik tematikai természetű. A technikai fordulat viszonylag egyszerűen leírható: az olajképeket felváltják

Mizsur Dániel 71

A SEMMI, A VALAMI ÉS A BŰN

Esterházy Péter –

Szüts Miklós: *A bűnös*

A bűnösben is látható akvarellek – ez körülbelül 2008-ra tehető. Hogy a tematikai fordulat tétje láthatóvá váljon, időben kicsit visszább kell lépünk az életművön belül. A kilencvenes évek szobabelsőit, csendéleteit az ezredforduló környékén felváltják az urbánus terek és helyszínek, az utcaképek, épületbelsők. Ikonikus képek születnek a kétezres évek első évtizedében, mint a *Margithíd, november* (2006) vagy a *Felszab tér* (2007) – ezek is még olajképek. Majd ezeket a színhelyeket az utazásképek váltják fel: út- és autópályaképek, kezdetben olajképek, aztán akvarellek. Lényegük az átmenetiségben és a mozgásban ragadható meg, a közöttiség állapotában, hiszen ezek a festmények egyértelműen kivezetik nézőjüket az urbánus terekből. A korszak tájképei még emberközpontúak: az emberi jelenlét szervezi őket, az utazó instabil perspektívája. A 2012 körül bekövetkező tematikus fordulatot abban látom, hogy a tájképek teljesen kiszorítják az emberi jelenlétre utaló műveket. Habár általában jobb a végletes és fatalistának tűnő állításokat kerülni egy mozgásban lévő, le nem zárult életművel kapcsolatban, de megítélésem szerint az életmű belső iránya annyira egyértelmű és határozott, hogy nem túlzás azt mondani, hogy a 2012-től datálható pályaszakasz az életmű végső konzekvenciáit hordozza. Másképpen: aligha kínálkozik visszaút innen az antropocentrikus világ felé.

A 2013-ban keletkezett *Történetek a tengerről* című sorozat képei ezt a belátást erősítik meg. A vásznat kettébontó horizontok és a színvilág Caspar David Friedrich jól ismert képét idézik, a *Szerzetes a tengerparton*. Friedrich képe azért is különleges, mert nemcsak az életműből lóg ki, de saját korából is. (A festmény 1810 körül keletkezett.) Ahogy Radnóti Sándor fogalmaz: „Ennél többet is mondhatunk: mintegy következmény nélküli képről van szó. Miközben ma úgy tűnik, hogy szinte egy évszázaddal előzte meg korát, talán éppen ezért folytatás nélkül maradt, szerzői értelemezése banálisan üres, párdarabja ellaposítja, s Friedrich későbbi pályáján csak elvétve talál vissza hozzá.”¹ A leginkább a fenséges fogalmával leírható képen a szerzetes kiszolgáltatott és kicsiny alakja egyedül áll szemben a kifejezhetetlen természeti

erőkkel a homokos-vizes síkon.² A szerzetesnek köszönhetően csábító lehet a kép teológiai értelmezése, de mint ismeretes, a képen látható alakot csak későbbi értelmezők, Heinrich von Kleist és Clemens Brentano azonosították szerzetesként, nagy valószínűséggel Friedrich önmagát festette a tengerpartra. A szerző képleírásában csupán egy fekete köntösben, komoran haladó emberről esik szó, szerzetesről nem. A kép metafizikai beállítottságát ez viszont nem érinti.

A Szüts-képek felosztása és a színvilág egyértelműen utalnak Friedrich képére, a fentebb elmondottak felől azonban legfontosabb az egyértelmű különbségre fókuszálni: az ember hiányára. Míg Friedrich képén ember és natura aránytalan, de mégiscsak felvázolt dualitása figyelhető meg, Szüts Miklós parafrázisokként értelmezhető tengerpart-képei eltüntetik, felszámolják az emberi jelenlétet. Ennek legegyszerűbb gesztusa a *Történetek a tengerről Mönch am Meer* című darabján látható, hiszen nemcsak a cím jelzi az egyértelmű kapcsolatot, hanem a képi felosztás, a színek, az arányok is szinte megegyezők a Friedrich képén látottakkal. Szüts akvarellje szinte a Friedrich-kép utánezata, a szerzetes, az ember viszont hiányzik róla. Friedrich képén mondhatni, hogy az ember kicsiny, vereséget szenved, Szüts képein nincs már ember, aki a vereségben, a hatalmasabb erővel, a semmivel szemben feloldozást találhatna. A Friedrich-képpel való kapcsolat még erősebbé teszi Szüts Miklós életművének belső irányát, amely az emberi terektől, a tárgyak csendéletétől a közties, ám még mindig emberinek nevezhető átmeneti világon keresztül vezet az ember nélküli tengerpartra. Egyszerűbben fogalmazva: a tárgyaktól, a valamitől a semmi felé mutat ez az irány. Nézőpont kérdése, de véleményem szerint Szüts akvarelljei mind ezzel a jelentéssel állnak összefüggésben, még akkor is, ha az adott kép nem a Friedrich-képet is oly meghatározó horizontális felosztású.

A leginkább semmit sem, vagy éppen magát a semmit ábrázoló monokrómok *A bűnösben* szintén ebből a szempontból tölthetnek fel jelentéssel. A fehér oldalak, amelyeket üresnek mondanánk, ezért ugyanúgy teli vannak. A *Történetek a tengerről* darabjaihoz hasonló kétosztatú akvarellképek absztrahált tengerpartokként értelmezhetőek. Friedrich festészetéről a magyar nyelven legjobb elemzéseket készítő Földényi F. László szerint a német festő alkotásai teoretikus képek – ez a meglátás Szüts akvarelljeire is alkalmazható, talán még érvényesebb módon. Habár az anyagiség és a technika láthatóvá válik az akvarelleken, a képek jelentése mégsem csak az anyagiségben keresendő. Szüts Miklós akvarelljei állandó kapcsolatban állnak Friedrich képével, tehát a szuggesztív szakralitással³ és azokkal a konzekvenciákkal, amelyeket a festő levont belőle saját világára vonatkozóan.

A 2015 végén megjelent *A bűnös* Szüts Miklós, 10x15-ös méretű, színnapló lapjaiként szolgáló akvarelljeinek és Esterházy Péter a képekhez

kapcsolódó elbeszélésének koprodukciója. A szöveg készülésének folyamata végigkövethető a *Hasnyálmirigynapló* bejegyzéseiből. Első említésének dátuma 2015. július 6.,⁴ elkészültéről egy 2015. október 18-i bejegyzés szól.⁵ A kötetben a véletlenszerűség érzetét keltve váltják egymást az akvarellek és a szövegrészletek, a képek egymásutánja több esetben is 73 hosszabb időre megakasztja, felfüggeszti az elbeszélői szöveg olvasását, ami már csak abból a szempontból is számos problémát felvet, hogy kép és szöveg viszonyát illetően milyen stratégiát alakít ki az együttes alkotás. Ennek kapcsán érdemes azt a tényt rögzíteni, hogy a Szüts-képek korábban keletkeztek, így az író kapcsolódott valamilyen módon a már előzetesen elkészült képi világhoz, nem fordítva.

A stratégiát illetően érdemes úgy feltenni a kérdést, hogy a narratív szöveg a Szüts-képek milyen lehetséges jelentésszintjeivel alakít ki viszonyt. A kérdés azért is indokolt, mert mint láthattuk, Szüts Miklós képei igen távol állnak a narrativitást kezdeményező figurális ábrázolás bármiféle tradíciójától, és így kép és szöveg ekphraszisz jellegű kapcsolati lehetőségei például nem állnak fenn. Esterházy szövege ráadásul minden enigmatikussága, jelentéskomplexitása ellenére egyetlen egységes történetként tűnik fel, miközben a könyv több mint hatvan akvarellt tartalmaz, melyek között – leértékelő szándéktól mentesen mondható – radikális különbség nem figyelhető meg. Megkockáztatható, hogy Esterházy elbeszélői szövege nem az egyes darabokkal tart kapcsolatot, hanem a jellegzetes Szüts-festmények univerzumával. A jelentésmező tágítása szándékos az „univerzum” szó használatával, hiszen ahogyan én látom, az elbeszélő szöveg nem csak kifejezetten *A bűnös*ben szereplő akvarellekhez kapcsolódik, az életmű korábbi eredői is bizonyára ott munkálnak a szövegben. Hiszen a Szüts-akvarellek sem függetleníthetők egymástól: mint említettem korábban, mind kapcsolatban állnak a *Történetek a tengerről*-sorozattal és annak konzekvenciáival. *A bűnös* nem is az első alkalom, amikor Esterházy Péter Szüts Miklós képéhez, képeihez készít elbeszélő szöveget. A 2008-ban Parti Nagy Lajos szerkesztette *Szüts & Vojnich* című albumban *Most jut eszembe, mégis van művészet* című Esti-szövege jelent meg Esterházy-nak, amelyben Esti megismételve *Az átváltozás* alapsémáját, festményként ébred fel álmából.⁶

A bűnös akvarelljeitől távol áll bármiféle figurális ábrázolás, és ami felismerhető, konkretizálható, az sem ad túl sok esélyt a verbális megfeleltethetőségnek. Legközelebb ehhez még a tájképekként felfogható akvarellek állnak, hiszen az életmű egész sor művészetfilozófiai és antropológiai konzekvenciáját látni ezeken a képeken. (Ezért is teoretikusak, hasonlóan a New York-i iskola képviselőinek alkotásaihoz, Malevics fekete négyzetéhez vagy

akár Duchamp ready made-jeihez.) A verbális átfordítás a semmivel áll szemben, miközben Esti az említett elbeszélésben éppen arról értekezik, hogy a szó feloldja a képi jelentést: „»Ám a kép nem leírható. Ami leírható, az nem kép« – mondja Esti, aki képpé változott.”⁷ Tudható, hogy Szüts Miklós

74 és Esterházy közös projektjének ötlete már régebben felmerült, ám a számos különféle történetből egy történet lett. A *bűnös* értelmezésének legfőbb tétje és kérdése, hogy miként vázolható fel az a viszonymód, amely Esterházy szövegét a semmihez közelítő Szüts-akvarellek világához köti, melyek a leírhatatlan és konkretizálhatatlan kép tárgy jellegű vonatkozásai, amelyekhez a narratív szöveg kapcsolódni képes. Ebben a kérdéskörben némi eligazítást nyújt Szüts Miklós és Esterházy közös interjúja,⁸ amelyben Esterházy a Szüts-képek kapcsán azok krimiszerűségét emeli ki, mint amelyek „ártatlan tájakat” ábrázolnak, de mégis erőteljes a bűn jelenléte. A bűnhöz logikai szükségszerűségből bűnös, elkövető társul, mondja Esterházy, érdekes módon felcserélve bűn és elkövető feltételrendszerét. Hiszen Esterházy elmondása szerint a Szüts-képekhez tartozó bűn benyomása elsődlegesebb, mint a bűn elkövetője, abban az értelemben, hogy a képi világ elsősorban a titokzatos bűnnel áll kapcsolatban, és nem magával az elkövetővel vagy magukkal az elkövetőkkel. (Természetesen az emberalakokra utaló lehetséges motívumok, jelek hiányoznak is a képekről.) Az idea vagy az érzület az elbeszélői forma katalizátora, amely a történetben nyeri el konkrét formáját, például az elkövető személyiség megformálásával, a bűn perszonalifikálásával.

Fontos hangsúlyozni, hogy a Szüts-festmények bűnnel való összekapcsolását nem csak az akvarellek indokolhatják. A kilencvenes években és a kétezres évek elején keletkezett városi tereket ábrázoló olajfestményekre nézve szintén evidens módon vethető fel a bűn, a bűntény, a krimihangulat, sőt sokkal inkább elképzelhetőek egy tradicionális detektívtörténet konkrét helyszíneiként. (Például: *Majális utca 1.*, *Gyalogút Kőbányán*, *Megálló* vagy *Aluljáró*) György Péter nemhiába él a *tetthely* fogalmával Szüts képeit elemelve,⁹ Radnóti Sándor pedig a *helyszín* és a *színhely* fogalomelemzéseivel utal a bűn, a bűntény potenciális jelenlétére: „A helyszín az a hely, amelyen most nem történik semmi, de őrzí egy történet, egy bűn, egy tett nyomait.”¹⁰ Míg az ember nélküli természeti képek kapcsán jegyzi meg, hogy azok „immár nem helyszínek, hanem színhelyek”.¹¹ Jóllehet Friedrich említett tengerpartképehez vagy a *Történetek a tengerparton* című sorozat festményeihez hasonlóan *A bűnös* akvarellejein sem látható cselekményszintű történés („villogó cselekmény”), ami úgymond a műfajból és az alkalmazott technikából következik is; a színvilág, a jellegzetes hangulatiság és az atmoszféra ugyanakkor megfelelő alapot biztosít olyan képértelmezéseknek, amelyek a bűnnel, a bűnténnyel, a rejtéllyel állnak összefüggésben. Mindez viszont nem jelenti azt, hogy a képeken ne történne semmi. Mint ahogy *A bűnös* elbeszélője

állítja: „Nem tudni, mi van a képeken. De valami történik. A képek tartanak valahová. Mintha nem lehetne ragozni az igéket.”

A szöveg első szakasza tartalmazza a képi reflexiókat, amelyek némi eligazítást nyújtanak a tekintetben, hogy a narratív szöveg miként képes csatlakozni Szűts festményeihez. Ezek a reflexiók közősek abban, hogy a jelentésadás lehetőségét nem a leolvasás, az ekphraszisz művelete által látják lehetségesnek, hanem a képek „titkos és titokzatos” történetének elmondásával, ami konkrét, a potenciális narratívát orientálni képes képi elemek híján legfőképp az imaginárius tevékenységgel áll kapcsolatban. Ez egyszerre jelent korlátozottságot és szabadságot. Hiszen a „képek nem engednek [...] beszélni”, ugyanakkor a titkos és titokzatos történet, amely *A bűnös* esetében egy szerelmi és egy büntörténet együttesét jelent, bármilyen irányt vehet, a konkretizálatlan és indeterminált büntörténetben bárki felveheti a bűnös szerepét, a bűnös bármilyen bünt elkövethet: „Kinek a története a fekete, maszatos csorgás, a szükség-szerűvé lett véletlen fröccsenés? Kinek a története a gyilkosság? A halotté vagy a gyilkosé? Vagy a gyilkosságé?” Az indeterminizmus a történet szereplői működésében is hangsúlyos, hiszen a szöveg kezdeti szakaszában az elbeszélő családtörténetének fragmentuma olvasható, az apa és az anya megismerkedésének körülményei. Az elbeszélés viszont elhagyja a családnarratíva folytatásának lehetőségét, először „A.” és „A.” monogramok mögé bújtatva személyteleníti a két szereplőt, majd ugyanahhoz a két nyelvi jelhez, üres jelölőhöz két másik alakot, egy leszbikus nőt és egy férfi prostituáltat rendel. A nyelvi jelölők szemantikai vonatkozásai¹² egyszerre eredményeznek személyességet és személytelenséget: a „személytelen személyesség”¹³ fogalmával jellemzi az elbeszélés az akvarellek képi világát is, így efelől is kapcsolat létesíthető a festmények és az elbeszélői szöveg között. A két szereplő, tehát a leszbikus nő és a prostituált férfi megismerkedésének és szerelmének vázlat szerű¹⁴ története teszi ki *A bűnös* szöveges részének döntő hányadát, a bűn, a bűnösség viszont csak áttételesen vonatkoztatható erre a történetre. Hiszen a szöveg mesei felütése egyértelművé teszi, hogy *A bűnös* szövege igazából betegség-narratíva: „Egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy hasnyálmirigy. Pontosabban egy Hasnyálmirigy. Hát... valójában Hasnyálmirigy-rák volt a neve az ebadtának, életvidám, link fickó, festményen úgy festene, mint a költő Balassi Bálint, lenne bajsa, korabeli főfödője és nem utolsósorban vitéz kardja.” Az idézet két szempontból is fontos: egyrészt példája a betegség személyként való megjelenítésének, amelynek különböző variációit a *Hasnyálmirigy napló* tartalmazza. Másrészt a perszifikáció eszköze a képi reprezentáció – két távolabbi tradíciót, világnézetet viszont aligha lehetne említeni, mint a Szűts-féle akvarell és a történelmi portréfestészet.

A szerelmi történet és a félbemaradó, jóformán el sem kezdődő család-narratíva funkciójáról, illetve kapcsolatáról a szöveg-zárlat tudósít: „Amikor még apámról és anyámról volt szó, meg az ötvenes évekről, a kitelepítésről, hogy ez legyen a szerelmes történet díszlete, kértük, hogy
76 az esküdtek ezt a vallomásos kitörést ne vegyék figyelembe. Figyelembe vették vagy nem, ki tudja. De fölállt a legidősebb esküdt, körbenézett, bírákon, hallgatókon, mondatokon, futó pillantást vetett Hasnyálcára, így aztán nem is lehetett másképp, nekem mondta, szenvtelenül, már-már együttérző hangon: Bűnös.” A bűn, bűnösség, a krimi felől történő megközelítése Szüts akvarelljeinek tehát a „titkos és titokzatos” történet szerkezetét úgy alakítja ki, hogy a bűnhöz vagy a bűnösséghez szorosan nem kapcsolódó szerelmi történet, illetve a család-narratíva fragmentuma mintegy csak mellékes szála *A bűnös* szöveges részének. Funkciója talán az adomához vagy az anekdotához tradicionálisan hozzárendelt értelem, azaz a lényegyet kerülő működéshez hasonló módon jelölhető ki. Mert a történet mögött igazi bűntény, egy gyilkosság története húzódik, amelynek ügyében az esküdtszék egyfajta karkai, azaz metafizikai hatalomként dönt. Ezáltal jelölhető ki az akvarellek „titkos és titokzatos” története, hiszen a kép hangulatiságából, atmoszférikuságából kiolvasható bűn a betegséggel lesz azonos. Mint említettem, *A bűnös* akvarelljei a *Történetek a tengerről* sorozat darabjaival is szoros kapcsolatban állnak. A színhely, a tetthely bűnügyi vonatkozású fogalmai a tengerpart-képek esetében is relevánsak lehetnek, így közvetett módon, de ezekhez a képekhez, akár Friedrich metafizikai beállítottságú festményéhez a bűn felől is közelíthetünk.

A bűn szerkezetéhez tartozik a bűnös/elkövető, az áldozat, az elkövetett bűn és a büntetés. Esterházy szövege a szomatikus betegség pszichológiai vonatkozásait verbalizálja, miszerint a szomatikus betegség története kérdéses, hogy kinek vagy minek a történeteként mondható el, vagy éppen a büntett, jelen esetben a daganatos betegség, kinek a bűne. A *Hasnyálmirigynapló*ban is találni példát a betegségnarratívák gyakori mozzanatára, miszerint a betegben a bűnösség tudata alakul ki betegsége miatt: „Mintha bűnös volnék. Ezt a nyomást érzem a szívemen és a gyomromban. És akkor ez volna itt az Ítélszék? Elég lapos érzet. A Kafka-áthallások se teszik jobbá. [...] Ülök a túlszűfolt folyosón a többi elítélttel. Most meg inkább a tisztítóútz jut eszembe; gondolom, a várakozás miatt.”¹⁵ A bűnösség pedig szinte szükségszerű módon kapcsolódik össze az igazságszolgáltatással, az ítélelhozattal: „Több »törvény kapujában« is álltam, de szerencsére nem kitartón.”¹⁶ A betegben megképződő bűnösség-tudat nehezen választható el a kiváltó októl, a betegségtől. Nemcsak a betegség, tágabb értelemben a test, hanem a saját testével ellentmondásos viszonyba kerülő személyiség is bűnössé válik, miközben áldozati szerepben is van. E szerepkettőséget jól demonstrálja *A bűnös* már idézett zárlata, hiszen

a szövegrészlet nem egyértelműsíti, hogy a legidősebb esküdt kinek a bűnösségét nyilvánítja ki, Hasnyálkát vagy az „én”-ét: „De fölállt a legidősebb esküdt, körbenézett, bírakon, hallgatókon, mondatokon, futó pillantást vetett Hasnyálkára, így aztán nem is lehetett másképp, nekem mondta szenvtelenül, már-már együttérző hangon: Bűnös.” 77

Betegség és bűnösség kapcsolata felől idézhető az *Utazás a koponyám körül* kifejtett metaforahálózata. Az autopatográfiában a bűnügyi vonatkozások és a medikusi rendszer elemei metaforizálódnak: a kórház börtönként, az orvosok ítéletalkotókként vagy bírókként tűnnek fel, a testi szimptomákat magyarázó betegség azonosítását célzó diagnosztikai kivizsgálások sorozata nyomozástörténetként, máshol perként tűnik fel.¹⁷ Habár *A bűnösben* már csak terjedelmi okoknál fogva sem épül ki olyan rendszerszerű metaforahálózat, mint Karinthy művében, a fő kérdésvetetés, miszerint ki vagy mi rendelhető a bűnhöz bűnösként/gyilkosként és áldozatként, ugyanúgy centrális részét képezi Esterházy szövegének. Ellenben *A bűnös* elbeszélői szövegének éppen van egy kiváltó oka, segédmediuma: Szüts Miklós látszólag a semmit a maga eszközeivel ábrázoló, igazából „titkos és titokzatos” sorstörténeteket rejtő akvarellfestészet.

Új Forrás 2024/2 – Mizsur Dániel: A semmi, a valami és a bűn
Esterházy Péter – Szüts Miklós: A bűnös

¹ RADNÓTI Sándor, *A táj keletkezéstörténete*, Bp., Atlantisz, 2022, 27.

² Radnóti Sándor és Földényi F. László is megjegyzi: az infravörös technikák kimutatták, hogy Friedrich képén eredetileg hajók is szerepeltek, amelyeket Friedrich később átfestett, eltüntetett. A módosítás az ember/szerzetes egyedülletének, kiszolgáltatottságának növekedését eredményezte.

³ Ezért idézhető Heinrich von Kleist képreakciója: „a képet nézve az ember úgy érzi, mintha lemetstették volna a szemhéjait”. FÖLDÉNYI F. László, *A festészet éjszakai oldala*, Pozsony, Kalligram, 2004, 42.

⁴ „[K]eveset végeztem a két hét alatt, keveset olvastam, nem szereztem be a Typotex-optimalis-bináris-könyveket, nem kezdtem el a Szüts-kiskönyvet. Tompábban múlik az időm, mint kéne. A koncentráció hiányossága.” ESTERHÁZY Péter, *Hasnyálmirigy napló*, Bp., Magvető, 2021, 36.

⁵ „Tegnap befejeztem a Szüts-szöveget. Jó érzés. Gépelés. Most küldtem el a Magvetőbe, hogy mondanák meg, merre hány centi.” *Uo.*, 199.

⁶ „Esti Kornél egy reggel nehéz álmából arra ébredt, hogy ágyában festménnyé változott, illetve egy másik fordítás szerint, amikor egy reggel Esti Kornél nyugtalan álmából felébredt, festménnyé változva találta magát ágyában.” ESTERHÁZY Péter, *Most jut eszembe, mégis van művészet = Szüts & Vojnich*, szerk. PARTI NAGY Lajos, Bp., Scolar, 2008, 9.

⁷ *Uo.*, 10.

⁸ A videóinterjú online elérhetősége: el:

http://index.indavideo.hu/video/esterhazy_peter_szuts_miklos

⁹ GYÖRGY Péter, *A tetthely = Szüts & Vojnich*, i. m., 130–180.

¹⁰ RADNÓTI Sándor, *A helyszín és a színhely = Szüts & Vojnich*, i. m., 110.

¹¹ *Uo.*, 111

¹² „A személytelenség jegyében fosszuk meg anyámat a személyragjától, tőlem, bújtassuk az A. rövidítés mögé. Légy máshol boldog, anyám, keress más képeket. Apámat pedig az A. jellel említjük eztán. Hiányozni fogsz.” ESTERHÁZY Péter, SZÜTS Miklós, *A bűnös*, Bp., Magvető, 2015.

¹³ „Azonosíthatatlan személyességük, a személytelen személyességük, a távolság által létrehozott váratlan közelségük tiltja, hogy azt mondjuk, Balassi Bálint, vagy azt, hogy apám, anyám.” *Uo.*

¹⁴ Az olvasottak nem nevezhetők egy egységes szerelmi narratíva elemeinek, a kihagyásos, fragmentált szerkezet, illetve a rövid terjedelem nem teszi ezt lehetővé.

¹⁵ ESTERHÁZY, *Hasnyálmirigynapló, i. m.*, 10.

78 ¹⁶ *Uo.*, 11.

¹⁷ Erről bővebben lásd: BARTAL Mária, *A betegség reprezentációja Karinthy Frigyes Utazás a koponyám körül című regényében = „Itt vagyok én köztetek”*. *Tanulmányok Karinthy Frigyes életművéről*, szerk. FRÁTER Zoltán, REICHERT Gábor, Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2019, 113–126.; illetve BASS Judit, *„Recipe verbum”. Az autopatográfia és a detektívregény összefonódó elbeszélésmódjai Karinthy Frigyes Utazás a koponyám körül című regényében*, *Irodalomtörténet*, 2021/4, 474–490.

