

KAPUSI ANGÉLA

„Ő hangoztatta először az újabb magyar kritika jelszavait”
Henszlmann Imre drámaelméleti és -kritikusi tevékenysége

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

TÉZISEI

MISKOLC

2018

I. A kitűzött kutatási feladat rövid összefoglalása

Henszlmann Imrét a hazai kultúratudomány és művelődéstörténet mindaddig művészettörténészként és a magyarországi műemlékvédelem megteremtőjeként tartotta számon, ugyanis 1872-től őt nevezték ki az első hazai Művészettörténeti és klasszikus archeológiai tanszék egyetemi tanárának, amely a művészettörténet-tudomány intézményesülését jelentette hazánkban. Henszlmann életműve sokrétű: pályája kezdetén orvosi diplomát szerzett, majd művészettörténettel, építészettel, később irodalomelmélettel, drámakritikával foglalkozott. Felhívta a figyelmet a magyarországi műemlékek védelmének fontosságára, kutatásokat végzett hazai műkincsek nyomában, s mindeközben folyamatosan publikálta elméleti, kritikai és szépirodalmi írásait a korabeli folyóiratokban. E szerteágazó tevékenység ellenére neve kizárólag a művészettörténet-tudomány történetében kanonizálódott. A szakmai köztudatban a műemlékvédő, építész és művészettörténész Henszlmann képe él mind a mai napig elevenen, irodalomelméleti és drámakritikai tevékenységéről és ennek irodalomtörténeti helyéről mindaddig alig esett szó. Holott munkásságát összességében két csoportra bonthatjuk: irodalomelméleti és irodalomkritikusi tevékenysége nem kevésbé jelentős, mint a kutatás által alaposan feltárt és elemzett képzőművészeti törekvései, beleértve a művészetelméleti, művészetpedagógiai, műemlékvédelmi és építészeti munkásságát.¹

Disszertációm célkitűzése Henszlmann Imre irodalomelméleti és drámakritikusi tevékenységének ismertetése és elemző vizsgálata, valamint az eredmények elhelyezése a korabeli irodalomtörténeti kontextusban.

Henszlmann és a kortársak szövegeinek feldolgozásával és ismertetésével arra keresem a választ, hol helyezhető el az irodalomkritikus tevékenysége a korszaknak a magyar nemzeti kultúra megteremtésére irányuló törekvéseiben. Célom továbbá Henszlmann drámakritikusi tevékenységének szerepét és jelentőségét kijelölni a korabeli hazai irodalom- és kultúrtörténeti folyamatokban. Végül túllépve a kritikus korán, a recepció feltérképezésére töreksem: az irodalomtörténetben elhíresült századvégi tragikumvita elemzésével megvizsgálom, hogy mit vett át az utókor – közvetve vagy közvetlenül – Henszlmann irodalomelméleti és -kritikusi elveiből, normáiból, volt-e ezeknek akár direkt, akár indirekt hatása és formáló ereje a hazai irodalom és kultúra alakulásában.

Mindezzel egyrészt árnyaltabbá kívánom tenni azt a diskurzust, amely Henszlmann művészettörténeti szerepét állítja előtérbe, sőt jelentőségét kizárólag abban mutatja fel.

¹ A kutatás legutóbbi eredményeiről a teljesség igénye nélkül lásd: HORLER 1997, 105–107; LAMIOVA 1997, 108–110; MAROSI 1997, 113–114; TÍMÁR 1997, 110–112; TÖRÖK 1997, 115–116; BECHER 2007; BARDOLY 2013, 334–336; BUBRYÁK 2013.

Másrészt a szakmai figyelmet Henszlmann-nak az irodalomtörténet számára fontos, napjainkra méltatlanul elfeledett szerepére kívánom irányítani azzal, hogy kutatásom vizsgálatát irodalomelméleti és -kritikusi tevékenységére, valamint annak irodalomtörténeti jelentőségére, mindennek a feltérképezésére korlátozom.

II. Az anyaggyűjtés és feldolgozás módszere

Kutatásom tárgyát az 1841–1846 közötti időszakra korlátozom, ugyanis Henszlmann ebben a periódusban értekezett és publikált a legaktívabban irodalomról és drámaelméletről. A vizsgált ciklus keretét képezi két terjedelmes teoretikus munkája: az 1841-ben született *Párhuzam az ó és újkor[i] művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon,*² amelyben még a pályája kezdetén, a Daniel Josef Böhmtől tanult elvi alapokat és érlelődő ambícióit írta meg. Ebben az értekezésben rögzíti hármas fogalomrendszerének, a *jellemzetes–eleven–célirányos* kritériumának alapjait, valamint javaslatot tesz a hazai művészeti nevelés kialakítására, és kidolgozza annak felépítését és programját. A vizsgált időszakot záró értekezés az 1846-os *A' hellen tragoedia tekintettel a' keresztény drámára,*³ amelyben beérik és összegződik mindaz az elméleti és gyakorlati szakmai tudás, amit az irodalomról és a drámáról, ezekkel összefüggésben a képzőművészetekről Henszlmann megalkotott. *A' hellen tragoediában* új szemlélettel és módszerrel lép fel. A hellén drámákról értekezik, összevetve azokat a „keresztény” drámákkal, pontosabban Shakespeare tragédiáival. Ezzel a komparációval Henszlmann célja újragondolni és átírni azt a korabeli szemléletet, amely az antik görög drámák kizárólagos elismerésében összegezhető. Dolgozatomban tehát mind *A' hellen tragoediának*, mind a *Párhuzamnak* művészetelméleti, esztétikatörténeti és kultúratudományos szempontú bemutatására és értelmezésére törekszem. Munkám jogosultsága abból is adódik, hogy *A' hellen tragoediának*, ennek a mintegy háromszáz oldalas monumentális irodalomelméleti értekezésnek mind a mai napig nincs modern kiadása, továbbá hiányzik alapos elemzése.

Ehhez a két szöveghez társulnak azok a kisebb, a korabeli 19. századi irodalmi és kulturális folyóiratokban – Athenaeum, Életképek, Magyar Szépirodalmi Szemle, Regélő Pesti Divatlap – megjelent cikkek Henszlmanntól és a kortársaktól egyaránt, amelyek jól reprezentálják Henszlmann drámateóriája kialakulásának folyamatát, és annak korabeli megítélését. A kritikus teóriájának és drámakritikusi attitűdjének meghatározásához a

² HENSZLMANN 1990, 7–146.

³ HENSZLMANN 1846a, 128–428.

Regélőben 1842–1844 között megjelent, Shakespeare drámáiról és azok hazai színreviteléről,⁴ valamint drámaelméletéről írt kisebb cikkeit⁵ értelmezem. Ennek a szövegtörzshöz napjainkig nem történt meg az összegyűjtése, feldolgozása és elhelyezése sem irodalomtörténetünk folyamatában, sem Henszlmann korabeli irodalmi életben betöltött szerepének a kontextusában. A szövegeket elemzem és ismertetem önmaguk keretén belül, valamint egymáshoz való viszonyukban, majd vizsgálom őket Henszlmann korának hazai és nemzetközi irodalom- és kultúrtörténeti összefüggésében.

III. Az eredmények összefoglalása

Henszlmann Imre drámaelméleti és irodalomkritikai hagyatéka a magyar irodalom- és kritikátörténetnek egy alig feltárt fejezete, éppen ezért értekezésemben ezt a hiányt igyekeztem pótolni. Eltekintettem attól, hogy a Henszlmann által felállított korabeli normarendszer és kritikusai véleménynyilvánítás megállja-e a helyét jelenlegi irodalom(történeti)-tudatunkban. Ehelyett arra a problémára fókuszáltam, hogy a henszlmanni tanok hogyan alakultak ki, hogyan működtek a korban, és fellelhető-e valamilyen mértékű hatásuk az utókor irodalmi életében. Dolgozatomban regisztráltam az irodalomkritikus mindazon műveit, amelyekből feltárhatóak és meghatározhatóak az általa felállított normák, és összegeztem azokat mindkét jelentésben – „mit örökölt ő elődeitől s mit örökölhettek mi tőle, azaz közben mivé fejlesztette mindazt, ami osztályrészül jutott”⁶ –, végül értékelttem a normák alkalmazásának módját, kitérve azoknak a korabeli hatására és működésére.

A kritika „lényegadó kettős feladata a *normatív értékelés és értékelő normaképzés*”,⁷ a kritikátörténeti kutatás alapvetően tehát *normafeltárás*. Kutatásomat mindezek alapján végeztem el: egyrészt – a teljességre törekedve – összegyűjtöttem, saját szempontrendszerbe rendeztem, leírtam és röviden értékelttem Henszlmann kritikaelméleti tanulmányait és műkritikai írásait. Másrészt szem előtt tartva a kritikátörténet-írás másik fontos szempontját: törekedtem e kritikai normák keletkezésének, összefüggéseinek és alkalmazásának a vizsgálatára.

Henszlmann – tudomásom szerint – hazai előzmény nélkül való, ezért korszakos jelentőségű érdeme a tárgyyszerű és a szubjektív műkritika legcsekélyebb lehetőségét is kizáró, művészetkritikai normarendszer kidolgozása, majd rigorózan konzekvens alkalmazása.

⁴ HENSZLMANN 1842c, HENSZLMANN 1842e, HENSZLMANN 1843b.

⁵ HENSZLMANN 1842a, HENSZLMANN 1842b, HENSZLMANN 1842d, HENSZLMANN 1843a.

⁶ DÁVIDHÁZI 1992, 10.

⁷ DÁVIDHÁZI 1992, 45, Dávidházi terminusáról, e két fogalom tartalmáról részletesen lásd: 34–40.

Dávidházi Péter szerint Bajza és társai még „Lessingtől és Schlegeltől kölcsönözték elveiket, »inkább betanult, mint átgondolt kiindulási pontok« vezérelték őket, s a vitás eseteket idézetek gépies ráolvasásával döntötték el”. Az önálló kritikai normák megalkotásának követelményét Erdélyi János fogalmazta meg az 1860-as évek elején.⁸

Henszlmann azonban már az 1841-ben publikált *Párhuzamával* egy önállóan felépített fogalom-rendszert (*jellemzetes–eleven–célirányos*) épített fel, amelyet az irodalmi és képzőművészeti tárgyak kritikai megítélésének normájaként rögzített, és kért számon korának kritikusaival. Pulszkyknak írja válaszul a *Párhuzamról* írt kritikájára: „nem elég többé, valamit csak éreznünk a’ művészetben, hanem egyszersmind tudnunk is kell, és szükséges ön magunkkal számot vetnünk, e’ vagy ama’ mű miért tetszik, miért mondjuk jónak vagy jelesnek: mert ha illyekre elegendőnek tartjuk állítani, hogy szép, hogy eszményi, hogy benne a’ természet nemesítve tűnik fel, ’ste. határozatlan dolgokat mondani: akkor jó éjszakát az öntudatnak, és a’ kritikának, mert akkor mint vak a’ színekről beszélünk.”⁹

Ehhez kapcsolódik az ugyancsak korszakos jelentőségűnek tűnő lépése, hogy normarendszeréből kizárta a *szép* esztétikai kategóriáját¹⁰ – éppen a tárgyyszerű megítélés fő szempontját szem előtt tartva. Henszlmann a normatív értékelést lehetővé tevő normarendszerének a kialakítását folyamatában végzi el mind a *Párhuzamban*, mind *A’ hellen tragoediában*. Mindkét elméleti munkája maga is az értékelő normaképzés dokumentuma a magyar irodalom- és kultúrtörténetnek egy fontos periódusából, az 1840-es évekből, szembemelve az akkori kritikai életet meghatározó Bajza és az Athenaeum gyakorlatával. Henszlmann normaképzésének alapvető módszere, amelyet mindkét nagy elméleti értekezésében elvégez, a folyamatos komparáció: az irodalmi és a képzőművészeti folyamatoknak és alkotásoknak, illetve különböző kultúráknak és korszakoknak összehasonlító elemzése. Leírás és összehasonlítás, mindeközben értékelés, melynek végeredménye azoknak a kritikai normáknak a megképzése, amelyek majd a normatív értékelés alapjául fognak funkcionálni: így írható le Henszlmann elméleti és gyakorlati kritikai tevékenysége.

Henszlmann normarendszerének fő pillére a *jellemzetes* kritériuma az irodalomban és a képzőművészetben egyaránt, és pedig a saját nemzeti művészet, irodalom és kultúra kialakításának érdekében. A *Párhuzamban* meghirdetett normák az egyedi alkotásoknak, vagyis az egyéni művészetnek és a sajátosan nemzeti stílusjegyekkel (*jellemzetes normája*) az

⁸ DÁVIDHÁZI 1992, 43.

⁹ HENSZLMANN 1842d, 602.

¹⁰ „A szép ellenébe a jellemzetes és eleven fogalmát állította, az eszményi ellenébe az egyénit és nemzetit.” GYULAI 1914, 415.

élő természet leképezésével (*eleven normája*) történő létrehozását, és egyben a műalkotás funkcionális megfelelőségének (*czélirányos normája*) a követelményét hirdették. Henszlmann a *karakterisztikus* normáját mélyítette el a drámaelméletében: a '40-es évek elején Bajzával polemizálva elsőként hirdette a drámában a szereplők jellemkidolgozásának elsőségét, leszámolva az arisztotelészi cselekményközpontú hagyománnyal, s a tragédia feladatát a művészi-esztétikai élményben és annak ízlésformáló hatásában jelölte meg. A Henszlmann által felállított normarendszert még a klasszicizmushoz köti az arisztotelészi miméziis-tanra visszavezethető tétel, miszerint a műalkotás a természet utánzása, és nem a szabadon alkotó fantázia szüleménye. Másrészt a romantikus egyéniség kultusz előzményének tűnik a Henszlmann gondolkodását teljesen átható és minden összefüggésben hangoztatott, normarendszerének a középpontjába állított fogalma, a *jellemzetes* sajátos követelménye mind a mű témáját, mind az ábrázolás módját tekintve, valamint a szerzőre is vonatkoztatva. Ebben minden jel szerint a német esztéták és kritikusok – A. W. Schlegel, Lessing – voltak a mesterei, és legfőképpen Joseph Daniel Böhm. A *jellemzetest* egészíti ki a *nemzeti jellemzetes* kritériumával, és ezzel Henszlmann bekapcsolódik a korabeli nemzeti kultúraépítés programjába, amelynek tudatosan részese akar lenni, és azt befolyásolni kívánja.

És hogy mi lett a sorsa Henszlmann értékelő normarendszerének? A hazai irodalmi-kulturális életet meghatározó kortársak még hivatkoztak egy-egy művére és nézeteire, de a kritika élcelődését már életében is el kellett viselnie. A halála után az irodalmi és drámaelméleti tevékenysége sokáig csak a regisztrálás szintjén jelent meg az irodalomtörténeti diskurzusban, mélyebb megértésére igen későn került sor. Ennek magyarázatára több szempont szem előtt tartásával tehetünk kísérletet.

Henszlmann polihisztor tudása és látásmódja talán elfedte kritikusi munkájának nemzetépítő ambícióját: külföldi forrásai és az azokból építkező rendszere inkább ellenérzést, olykor kisebbségi érzést váltott ki a kortársakból. Bajza írja róla a következőt az Athenaeumban: „maga Henszlmann úr pedig csak még tanulta valahol Németországban, hogy a' francziákat gyűlölni kell, talán csak azért, mert a' németek is gyűlölik”¹¹ és „Henszlmann ur úgy látszik, hosszasabb ideig külföldön németek közt laktában annyira magába szita a' francziák iránti gyűlölséget, hogy tán egy csepp vér sem kering ereiben, mellynek minden atomja tele ne volna franczia ellenes gyűlölséggel.”¹²

A forradalom és szabadságharc évei felfüggesztettek minden kulturális folyamatot, majd a bukás és a kiegyezés közötti dermedt évtizedekben a szorongás és a félelem légköre

¹¹ BAJZA 1842, 587.

¹² BAJZA 1842, 598.

uralkodott. Dávidházi Péter így összegzi ennek az időszaknak az irodalom-felfogását és a kritikai normák korabeli működését, helyzetét: „azért kell elhatárolásokkal rendet vinni a dolgokba, bármik legyenek is azok, mert eredendő mivoltukban van valami aggasztó hajlam az elszabadulásra, magukra hagyatva kaotikussá és kezelhetetlenné válnának, aminél még a viszonylagos érvényű, átmenetileg alkalmazott, sőt tudottan hibás mérték rendteremtő hatása is csak jobb lehet.”¹³ Féltek tehát mindentől, de leginkább attól – és erre adott volna lehetőséget a művészet, az irodalom –, hogy a folyamat kontrollálhatatlanná válik. A romantika az egyéniség művészete, a zseni kultusza, a művészi alkotás struktúrájának a lazulása, a nyelv képiségeinek a felerősödése – vagyis mindannak utat nyit, ami „kontrollálhatatlan”. Mindezt inkább elutasították, mert „[a] legrosszabb kormány is jobb, mint az anarchia, – írja Gyulai Pál 1861-ben – a legrosszabb kritika is jobb, ha elve van és mértéket tart, mint bármi más, mely elvtelen és következtelen mértékű.”¹⁴ Márpedig Henszlmann *jellemzetese* és drámaelméletében a művészi-költői jellemkidolgozásnak a követelménye, valamint Shakespeare-kultusza éppen ebbe, a romantika irányába mutat. Tehát a művészettörténész-irodalomkritikus által felállított normarendszer a forradalom után nem volt vállalható, nem volt kibontakoztatható. Más irányt vett az irodalom feladattudata, más kérdések megválaszolására volt szükség az irodalmi-kritikai gondolkodásban. A '40-es években a drámának a nézőre tett színpadi hatása a tét. 1848 után pedig a tragédia és a tragikum mibenlétének a meghatározása. 1867 után pedig olyan folyamatok indultak el az irodalmunkban, amelyek már jóval túlléptek a henszlmanni tételeken.

Végül talán egyszerre okként és okozatként is értékelhető az az életrajzi tény, hogy Henszlmann a forradalom után az 50-es években külföldi tanulmányútra ment, néhány évet Londonban élt, és ott építette az építészeti karrierjét, tehát kilépett a hazai irodalmi életből. Az 1860-as években tért vissza Magyarországra az Akadémia palotájának építése ügyében. Hazatérése után újra részt vett a hazai közéletben, de irodalommal már nem foglalkozott, hanem építészként, művészettörténészként és a hazai műemlékvédelem megteremtőjeként kezdett el dolgozni.

Ugyanakkor Henszlmann a maga új irányba ható normáit egy tökéletesen fegyelmezett, határokat és korlátokat felállító rendszerben foglalta össze. A természet utánzásának, a *mimézis*nek az elve még nem lép túl a klasszicizmuson, így tehát még nem veszi át a romantika alkotó fantáziájának téziséét. Azonban a romantikának (legfőképpen a németnek) igen sok esztétikai elvárását és normáját felhasználja és beépíti a rendszerébe. Ilyen az egyéninek, a karakterisztikusnak, a sajátosnak az ábrázolása, valamint az antik helyett a múltba fordulás,

¹³ DÁVIDHÁZI 1992, 76, 77–84.

¹⁴ GYULAI 1908c, 385, idézi: DÁVIDHÁZI, 1992, 76.

kiemelten a gótika (képzőművészet) és Shakespeare (dráma) művészetének preferálása. Henszlmann először kezdett a magyar népmesék gyűjtésébe és azoknak összehasonlításába más népekével,¹⁵ amellyel az antik helyett a nemzeti mitológiai témákat jelölte meg a művészet tárgyaként, és kezdeményezte a népmesei, népi mondai szöveganyagok a beépítését a saját nemzeti művekbe, s ez szintén romantikus vonás.

Henszlmann jelentősége a kritikátörténetünkben nem a normáinak és az azokból felépülő rendszernek a minőségében és minősítésében mutatkozik meg elsősorban, hanem magában a gesztusban: *értékelő normaképzésében* és a *normatív értékelés* alkalmazásában. T. Erdélyi Ilona az Erdélyi János-monográfiában, a Magyar Szépirodalmi Szemle és Erdélyi kritikus elveivel kapcsolatban a következőt írja: „[Erdélyi János] az »egyéni elvé«-nek, a jellemzetesnek alkalmazásával népszerűsítette az új költészeti eszményt, amely az eszményi túlzásaival szemben a konkrét, azaz a valóság ábrázolásának irányába mutatott.”¹⁶ Ez is azt mutatja számunkra, hogy a kritikai normák következetes létrehozásában és azoknak szigorú alkalmazásában¹⁷ – úgy tűnik – Henszlmann az elsők egyike volt, aki hatott Erdélyi és a kortársak normatív értékelésére. „Ő hangoztatta először az újabb magyar kritika jelszavait s annyival nagyobb sikerrel, mert költészetünk már azelőtt is kezdett elfordulni a merev klasszikai eszménytől. Erdélyi János Henszlmann eszméit egész rendszerbe foglalva alkalmazta a magyar irodalomban”¹⁸ – írja róla Gyulai Pál emlékbeszédében, amely alapján talán kijelenthető, hogy Henszlmann kritikus módszere paradigmaticussá vált.¹⁹ Erdélyi János Berzsenyi-²⁰ és Vörösmarty-tanulmányának,²¹ Arany János *Zrínyi és Tasso* valamint *Bulcsú Károly költeményei* című bírálatainak²² normatív értékelései aligha képzelhetőek el Henszlmann tevékenységének a hiányában.²³

¹⁵ GYULAI 1914, 415.

¹⁶ T. ERDÉLYI 2015, 197.

¹⁷ T. Erdélyi Ilona ennek kapcsán arról is ír, hogy a Magyar Szépirodalmi Szemle éppen ezért tudott csupán egy évig működni, mert „[a] magyar irodalmi élet azonban nem tudta eltartani, mert ahelyett, hogy a szerkesztők kiszolgálták volna az átlagizlést, formálni, nevelni akarták a felszínes közönséget.” T. ERDÉLYI 2015, 197.

¹⁸ GYULAI 1914, 415.

¹⁹ Erről ír Korompay H. János tanulmányában, amelyben a Petőfi írásairól írt kritikákat összegzi, és arra a következtetésre jut, hogy a Henszlmann által felépített normarendszer előkészítette Petőfi műveinek fogadtatását. KOROMPAY 1992, 1–23.

²⁰ „Ezért az újabb *aesthetica* mondhatni alább szállott egy fokkal; és nem azt magyarázza, mi a szép, hanem azon eszközöket és módokat, melyek által a szép előállítás a legbiztosabban elérhetik. Ilyennek gondoljuk már a *jellemzetest, az egyéni*”. ERDÉLYI 1991, 147.

²¹ „Miben áll tehát már, és ezek után, a drámának élethezi közelsége? Felelet: abban, hogy benne az embert úgy kell előállítani, mint az életben megjelenik: egyénileg, azaz *jellemzetesen*”. ERDÉLYI 1991, 99.

²² ARANY 1975, 644–662.

²³ „A Greguss által Arany felé közvetített hagyományok között persze lehetne még szólni [...] Henszlmann Imre műveiről, akit Greguss meglehetősen gyakran idéz, és akinek írásait Arany – legalábbis Korompay H. János Egyéni és eszményi kapcsán végzett kutatásai szerint – jól ismerte.” BALOGH 2017, 427.

IV. Az értekezés témaköréből készült saját publikációk jegyzéke

KAPUSI Angéla, *Imre Henszlmann's Role as a Drama Critic in Hungarian Literary History* = V. Interdiszciplináris Doktorandusz Konferenciakötet: 5th Interdisciplinary Doctoral Conference Conference Book, szerk. ÁCS Kamilla, BENCZE Noémi, BÓDOG Ferenc, HAFFNER Tamás, HEGYI Dávid, HORVÁTH Orsolya Melinda, HÜBER Gabriella Margit, KIS KELEMEN Bence, LAJKÓ Adrienn, MÁTYÁS Mónika, SZENDI Anna, SZILÁGYI Tamás Gábor, Pécs, Pécsi Tudományegyetem Doktorandusz Önkormányzat, 2016, 216–228.

KAPUSI Angéla, *Korát megelőzve?: Henszlmann Imre Shakespeare-kritikái és a magyarországi Shakespeare-recepció a 19. század közepén*, Valóság, 2016/8, 45–51.

KAPUSI Angéla, „Ő tehát: szépész, régész, építész”: *Egy ellentmondásos pályakép: Henszlmann Imre* = Publicationes Universitatis Miskolcensis Secto Philosophica, 2016/1, 166–178.

KAPUSI Angéla, „nem elég többé, valamit csak éreznünk a' művészetben, hanem egyszersmind tudnunk is kell”: *Henszlmann Imre drámaelmélete és –kritikája = A szövegtől a szcenikáig: Tanulmányok a dráma- és színháztörténet köréből*, (Régi Magyar Színház 6.), szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Eger, Líceum Kiadó, 2016, 620–635.

KAPUSI Angéla, *Henszlmann Imre és Bécs = Doktoranduszok Fóruma, Miskolc, 2015. november 19.*, szerk. FEKETE Norbert, MAJOR Ágnes, Miskolc, Bölcsészettudományi Kar, 2016, 21–27.

KAPUSI Angéla, *Henszlmann Imre nézetei a művészképzésről és a műkritikai gyakorlatról = Elitek nevelése és oktatása: Esetek és összefüggések a 18–20. századból*, szerk. KAPUSI Angéla, UGRAI János, Bp., Új Mandátum Kiadó, 43–54.

KAPUSI Angéla, „*vox clamantis in deserto*” – *Henszlmann Imre jellemzetesének recepciója. A kutatás lehetséges irányai = Határátlépések*, szerk. BARNA László, EGERER Lilla, KAPUSI Angéla, MAJOR Ágnes, Miskolc, 2015 (Pro Scientia Füzetek, 3), 39–46.

KAPUSI Angéla, *Henszlmann Imre mint drámakritikus = Doktoranduszok Fóruma, Miskolc, 2014. november 20.*, szerk. FEKETE Norbert, MAJOR Ágnes, Miskolc, Bölcsészettudományi Kar, 2015, 34–40.

KAPUSI Angéla, *A karakterisztikustól a jellemzetesig. Henszlmann Imre művészetelméletéről*, ItK, 2014/4, 540–546.

KAPUSI Angéla, *A korszak szava – Henszlmann Imre a művészeti nevelés gyakorlatáról*, Magyar Pedagógia, 114 (2014), 133–148.

KAPUSI Angéla, *A „jellemzetes”, az „eleven” és a „célirányos” fogalma Henszlmann Imre művészetelméletében = Doktoranduszok Fóruma, Miskolc, 2013. november 7.*, szerk. BARNA László, HUSZTI Tímea, Miskolc, Miskolci Egyetem Tudományszervezési és Nemzetközi Osztály, 2014, 42–47.

KAPUSI Angéla, *Henszlmann Imre: A hellen tragoedia tekintettel a keresztyén drámára = Sokszinű jelentés*, szerk. BARNA László, EGERER Lilla, KAPUSI Angéla, MAJOR Ágnes, Miskolc, 2013 (Pro Scientia Füzetek, 2), 48–55.