

Földes Györgyi

(HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest)

HIÁNYPOÉTIKÁK, HIÁNYALAKZATOK (BABITS, KOSZTOLÁNYI, KRÚDY – MALLARMÉ)

Sokat gondolkodtam, milyen saját témával kapcsolódhatnék leginkább Szitár Katalin életművéhez, szellemiségéhez – aztán rájöttem, hiszen adja magát a téma: utolsó könyvében, a *Hiány-jelek. Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és Krúdy Gyula írásművészetéről* című kötetben, s azon belül is *A hiány mint világ és mint jel* (Szitár 2013: 7–13) című fejezetben egy olyan, a hiányalakzatokat középpontba helyező poétikai megközelítést vázol fel, amelyhez hasonló Mallarménál is kimutatható, sőt, ő egészen szélső pontra helyezi azt, a paradox és az állandó eltolás és szétrobbantás felé. Noha azóta már némileg eltávolodtam ettől a témától, abban az időszakban, amikor Katival együtt (s az ő tanszékén) taníthattam Veszprémben, nagyon foglalkoztatott ez az egészen kivételesnek gondolt mallarméi koncepció – mely azonban, mint itt látni fogjuk, nem maradt teljesen szellemi rokonok, vagy éppen utódok nélkül.

Szitár Katalin fent említett könyvében a három – alapvetően más világ-szemléletet és esztétikát képviselő, mégis a korszakretorika által „párhuzamos alakzatokként artikulált” (Szitár 2013: 7) – szerzői személet- és írásmódot, Babitsét, Kosztolányiét és Krúdyét a nyelvhez és a költői gondolkodáshoz való viszonyukat illetően emeli párhuzamba, s közben megfogalmazza a költői gondolkodásra vonatkozó saját nézeteit is. A nem tudati konstrukciók, nem is logikai-intellektuális modellalkotás által vezérelt, hanem a nyelvre (és a nyelvi megértésre), illetve – ricœuri alapon – a szó eseményyszerűségére támaszkodó költői gondolkodást eseménynek tekinti a nyelvi rendszerben. Kati Humboldton (Humboldt 1985), Benveniste-en (Benveniste 1966, 1974), Potebnyán (Potebnya 2002) megalapozott szövegfogalmának a lényege, hogy az eleve is rendelkezik „jelentésgeneráló” kreatív funkcióval, valamint, hogy a vele a költői (értsd: irodalmi) műalkotásban izomorf jelenséggel, a szóval együtt a megértés (pontosabban a megértés megértésének) folyamán nyeri jelentését. Idézem Katit: „a költészetben azonban a tárgy megjelölése mintegy

elhalasztódik, a rámutatás közvetlensége felfüggesztődik, már csak a megértése időbelisége okán is. Az olvasónak hosszú utat kell bejárnia, s mielőtt a tárgyhoz érkezne – sőt, mielőtt megtalálná, mi is a szöveg valós tárgya vagy létvonatkozása – tennie kell egy kitérőt a szó megértésének irányába, mely már önmagában is egy (vagy több) megértéstörténetet sűrít magába. Ily módon a megértés megértésének feladatával néz szembe – a szerző is, a befogadó is, más-más módon” (Szitár 2013: 10).

A megértés mindig a nyelv szimbolikus folyamatainak keresztül megy végbe, illetve – amint azt Cassirer Humboldt nyomán megfogalmazza (Cassirer 1923; Cassirer 1975) – a nyelvi (irodalmi) forma, kiszabadulva referenciális fogságából, értelmét a kifejezés módjából nyeri el. Vagy másképp: „A művészi szimbolika sem a tárgy, hanem a tárgy felfogásának, egyedi megértésének reprezentánsa” (Szitár 2013: 11), a megismerő tudás fogalomhasználatával szemben a köznapi szimbolikának nem megfelelő egyedi szimbólumokkal operál.

Szitár Katalin a három, világkép tekintetében különböző utat képviselő szerző poétikai rokonságát a hiány-világok jelenségén keresztül kísérelte meg leírni: 1. az intellektualizmus költőjénél, Babitsnál ez a műveiben jelentkező, hiányhoz köthető létmód a csönd (a szóhiány), 2. az egzisztencializmushoz (hétköznapiasághoz) közel álló Kosztolányinál a hiány „semmiként” manifesztálódik (mint a létezés deficitje), 3. az emlékezetet narratív modellé alakító Krúdynál pedig a hiány nem más, mint „feledés”, a „múlt eltűnése” (Szitár 2013: 11). Ezt a hiánypoétikát a három alkotónál ekként jellemezhetjük összefoglaló módon: ezek a hiány-világok tematikus indexként tagadják a nyelv szimbolikus funkcióit, hiszen lehetetlenné teszik a formát és a közvetítést is; verbális indexként azonban éppen hogy elevenen létező világokat jelölnek, de úgy, hogy azok – minthogy személyes létmód elemei – nem ragadhatók meg referenciaként. „Ezért nem is a szemantika hiányát, hanem a hiány szemantikáját képviselik. Jel és jelentés között mindegyik felsorolt esetben látványos asszimetria képződik: a jel jelen van, a jelentés azonban kifejtetlen, ezért a jel interpretációra szorul. Felbomlik tehát a szokványos (konvencionális) jelölés rendje, s helyette nem adódik rögvest új megfelelés. Az irodalmi szöveg mintegy nyitva hagyja, mire vonatkoznak a „csönd”, a „semmi”, a „feledés” indexek, ezáltal keletkeznek a hiány-jelek. Jel és jelentés egységbe hozását a költői szöveg mintegy elhalasztja, s egy-egy történet révén fejt ki” (Szitár 2013: 11).

A hiány-indexek a léttapasztalat gazdagságára utalnak, de éppen nem a kollektív retorikai konvenciók vagy szociális beszédmodok talaján; ez már csak azért sem lehetséges, mert minden szó egy diskurzus kezdete, csírája, nem

lezárása. S minthogy a nyelvre hagyatkozik a megértés, nem ítéletekre vagy a logikára, lezáratlanul hagyja a jelentést; úgy irányul a figyelem magára a szóra, hogy jelentése ismeretlen, csak a belőle kisarjadó egyedi történet adott. Ez egyfajta provokatív újrjelölés, s a világ új aspektusait tárja fel, amire azért van szükség, mert amúgy – az előzetes megértés terén – rés, szakadás van az egzisztenciális tapasztalat és a nyelvi reflexió között (például mert az előbbire éppen nincs megfelelő jel, vagy egy meglévő jel kiüresedett). A hiány-jel éppen e törés indexe (s ekképpen amúgy maga is jel): kijelöl „egy potenciális jelentéstartományt, amely egy jel-állomány kifejtésére inspirál”, s így „szuverén jel-jelentés viszonyokat képes előállítani, új megnyilatkozás, új narratíva és új szöveg igényét veti fel” (Szitár 2013: 13).

Mallarmé

Le sens trop précis rature / Ta vague littérature
Stéphane Mallarmé: *Hommage* (OC 73)¹

Mint ismeretes, Mallarmé – különösen pályájának második, immár nem baudelairianusnak tekinthető szakaszában – ún. hermetikus költészetet szándékozott művelni. A költészet hermetikus felfogása, a költő által beszélt nyelv exkluzivitása, szimbólumrendszereszerűsége jelenik meg már az *Hérésies artistiques* – *L'Art pour tous*-ban is, melyet Henri Mondor így foglal össze: „A költői program, amelyet itt Mallarmé megfogalmaz, a következő: [...] a költészetnek, e fensőbbrendű művészetnek egy titokzatos, hermetikus, arisztokratikus nyelvet biztosítani, amelynek már csupán a látványa is – olvashatatlan betűinek köszönhetően – eltérítené az ilyesmire méltatlanokat” (Mondor 1941: 69, Maár 2000: 60).

Mallarmé hermetizmusának mibenlétére vonatkozóan megoszlanak a nézetek, ma talán népszerűbb a Jean Royère-kritikától (Royère 1927) eredeztethető vonal, amely tagadja, hogy tényleges, racionálisan, logikus nyelvi struktúrákkal elmondható jelentést feltételezhetnénk e nehéz szövegek mögött; a másik pedig a magyarázó, a jelentésadó vonulat (Thibaudet, Soula, Mauron, Kurt Wais, Beausire írásai) (cf. Chassé 1954), persze ez utóbbi értelmezések közül számos jelentős írás is napvilágot látott, legfeljebb ezeket a Mallarmé lírájának sok fontos vonására rávilágító interpretációkat nem érdemes kizárólagos érvényűnek tekintenünk.

De idézhetjük Christopher Bouix-t is (Bouix 2008), aki a francia költő poétikáját a labirintus poétikájának nevezi, ahol kifejezetten a szöveget nem

¹ A francia nyelvű Mallarmé-művek forrása: Mallarmé: *Œuvres complètes*, rövidítése: OC.

uraló olvasó bolyongása adja a felrobbantott, szétszóródott jelentést; Mallarmé poétikája az olvasás poétikája; hermetizmusa nem akadályt jelent a jelentés számára, hanem ő maga a jelentés (ezért az interpretációban minden tisztázási szándék eleve bukásra van ítélve). Vagy hivatkozhatnánk Bertrand Marchalra is, aki ugyancsak amellet érvel, hogy „Mallarmé az első, aki költeményeibe [...] nem egy jelentést, nem is egy struktúrát juttat érvényre, hanem a jelentés megszületését – nem csupán az írás folyamatát építette bele, hanem ennek természetes kiegészítőjét, az olvasását is” (Marchal 1985). Ezt a stratégiai elhelyezésüknek köszönhetően azonnal felfedezhető jelekkel érte el, azaz rímekkel, alliterációkkal, továbbá mitológiai referenciákkal, görög hangzású, illetve ritka, archaikus vagy speciális szavakkal stb. Mallarmé ezt a végsőig viszi: *hapax legomenonokat* (kitalált szavakat) helyez el költeményeiben vagy úgynevezett *faux-amik* („hamis barátokat”, olyan franciában és angolban is azonos szóalakban létező, de más értelmű szavakat, amelyeket ő francia kontextusban az angol jelentésükben használ), illetve etimológiai jelentésükben alkalmazott szavakat.

Ekképpen a vers mágikus négyzőgként vagy egyfajta keresztretjvény-hálózatként működik, oly módon, hogy minden szó egy szemantikai és egy fonetikus lánc kereszteződésében helyezkedik el, és a végtelen tükröztetés miatt (vö. a szonett – mint sok-sok elemből álló egész - saját tükröképe) az állandóan elmosódó jelentés helye lesz.

A mallarméi vers tehát zárt, magára csukódik – miközben belülről elmosódik, szétfolyik, vagy bizonyos pontjain – egyfajta szemfényvesztésként, Vasarely-képszerű végtelen *mise en abîme*-ként – elmélyül. A magára zárt vers a l'art pour l'art-elvet valló költők eszménye (hozzájuk Mallarmé egyébként is közel érezte magát). Vezéralakjuknál, Théophile Gautier-nál például a költemény egy kimunkált, szép zománcdarab (*émail*), egy egész világot magában foglaló dísz tárgy. E csecsebecse megjelenik az ún. -yx szonettben is, *Ses purs ongles très haut* (Ragyogó körmeit):² „Aboli bibelot d'inanité sonore” - „hangzatos hiábavalóság eltörölt csecsebecsége”, vagy más szórenddel olvasva, értelmezve: „hiábavalóság hangzatos, eltörölt csecsebecsége”. Ez a versben amúgy a „nul ptyx” („semmit ptyx”) kifejezést magyarázza (OC 68-69; 63), azt fejt ki, azzal azonosítódik, márpedig a görögnek tűnő szó, a „ptyx” *hapax legomenon*, költői szóalkotás, mások által nem ismert szó, eleve eltörölődő referenciával – s mögötte egy űr, üresség tátong.³

² Fordította: Somlyó György.

³ Többféleképpen, sokszor egymásnak ellentmondó módon interpretálták már, Paul Bénichou hajtásként, üregként, Yves Bonnefoy madárként) (Bénichou 1995; Bonnefoy 1981).

Christopher Bouix és, már előtte, Bertrand Marchal is felhívja a figyelmet – ami a magára záródást hangsúlyosabbá teszi –, hogy a mallarméi vers egy széles tükörrjáték-hálózatot alakít ki a szavak/nevek/főnevek szóródása, vak tükörrjátéka folytán (Marchal 1985). Nem véletlen, hogy a tükör (vagy ennek ekvivalensei, a jég, az üveg) Mallarmé kedvenc motívumai is, amelyek ennek megfelelően tematizálják is ezt a tükröztető működést. Csak néhány példa a tükör-motívumra: gondoljunk csak az önmaga tükörképében gyönyörködő hideg, steril, szűz – s sokak által a költői mű szimbólumaként értett Hérodiade-ra; vagy éppen a Mallarmé feleségének dedikált *Legyezőre*, erre az újabb kis tárgyra, amelynek verdeséséből a nyelvvel/ nyelvként/nyelvért („avec comme pour le langage”) (OC 57) megszületik a jövő vers, s közben megcsillan a tükör is; vagy az -yx szonettben a tükörben látott falikárpiton az egyszarvúak által lerothant vízínimfára, aki meztelenül meghal, de közben felhangzik a zenei mű, a szeptett. Mindeközben a versek szavai gyakran mintegy egymást ragyogtatják fel egy végnélküli tükörrjátékban „egy összetett szemantikai szövetet hozva létre. A *Crise de vers*-ben ezt olvashatjuk: „A tiszta mű a költő ékesszóló eltűnését vonja maga után, aki átengedi a kezdeményezést a szavaknak, azok mozgósításával az egyenlőtlenségükből származó ütközésnek köszönhetően”; az új versben – amely már nem a hagyományos alexandrin, hanem inventív technikákkal, azaz olykor szabad vagy félszabad verseléssel, sajátos rímtechnikával, alliterációkkal, különleges hang- vagy zenei hatásokkal élő szöveg – a szavak mint drágakövek tüzeinek virtuális csíkja/sávja „kölcsonös visszatükröződésben kigyulladnak” (366) [...] ez helyettesíti, a régi lírai szuszra jellemző „észrevehető lélegzetet”. Példa lehet erre a már említett -yx szonett, amelyben az „onyx” verssorvég etimológiáját tekintve egy görög szó, mely egyfelől körmöt, másfelől egyfajta követ jelentett, amelynek a színe hasonlított a köröme: ekképpen tehát az első versszak „tiszta körmeire” utal vissza. Így tehát két, a műben egymást tükröztető szinonimához jutunk (OC 68).

Mindeközben Mallarmé előszeretettel épít a hangzósságra is, s ezt játssza össze a tükröztetés általi bezárással (vagy akár: megfosztással). A *Prose pour des Esseintes*-ben (OC 55–56) (*Próza*) például amikor az utolsó előtti versszakban az eksztázisról lemondó gyermek kimondja a bizánci császár hangzatos nevét, az Anasztázt (*Anastase*), az – afféle világot teremtő tiszta ideaként – örökre megőrződik (igaz, írásban, pergamenen), amire viszont az utolsó strófában egy másik síremlék gúnyosan kacag elődjének nevén: Pulchéria (*Pulchérie*): a vers ezáltal egy tükörrjátékkal töri meg a varázst.

Ezzel már az artikuláció, a kimondás aktusához jutunk el. Mallarmé például az -yx szonett első változatáról írja: „Ha többször öntudatlanul elmormoljuk magunkban, elég kabbalisztikus érzést kelt az emberben” (Mondor 1941: 267). A *Crayonné au Théâtre*-ban ugyancsak arra utal, hogy az egyetlen, tiszta művészet abban rejlik, hogy a kimondás teremtés is (OC 368), ami a mon-dás, az artikuláció, a hangzó nyelv általi teremtés gondolatával mintegy rímel a riceuri értelemben vett „rátalálás” gondolatára, amelynek egy elsődlegesen létezőre, egy ideára irányul.

Mallarmé szerint a szó, az ige csakis úgy nyerheti el titokzatos értelmét, ha valódi életre hívjuk: az artikulációból születik meg a jelentés. Bár Mallarmé igen nagy figyelmet szentel a tipográfiának és a tördelésnek, a könyvet – mint egyfajta fizikai értelemben vett tárgyat – valamiféle aprólékos partitúrának tekinti. Azt írja egyebek között, hogy a költészetben „»kimondás« [sans être proféré] nélkül semmi nem fog megmaradni” (OC 367), illetve máshol, hogy „egyetlen művészet létezik csupán [...], az egyedüli, a tiszta, az pedig a ki-mondás (*énoncer*)” (OC 295). Valami ilyesmi történik egyébként az *E szűz, e szertelen...* (*Le vierge, le vivace...*) című szonettben is, ahol a fagyos fehérséget, sterilitást a *jel* megvalósítása, kiejtése, elolvasása (artikulációja) győzheti le: ahol a *hattyú* (*cygne*, ejtsd: siŋ) csak ennek köszönhetően *menekülhet meg* [se délivrer] a hófehér jég szorításából, a *jel* (*signe*, ejtése ugyancsak siŋ) csak így szabadulhat meg a könyv, a fehér papír fogságából (*se dé-livrer*). (Tudniillik franciául a „hattyú” (*cygne*) és a „jel” (*signe*) szavak azonos módon ejtendők, a „megmenekülni” (*se délivrer*) ige pedig tagolható így is: se dé-livrer: mivel a *livre* szó könyvet jelent, értelmezhetjük úgy is, hogy a jel-hattyú az artikuláció révén a könyvtől szabadul meg) (OC 67–68).

A René Ghil könyvéhez általa írt előszóból jól ismert kijelentés is erre a je-lenségre reflektál: „Azt mondom, virág! és ezzel feledésre ítélek minden vonást, ami más, mint a már jól ismert szirmok, de közben mint zene bontakozik ki s válik édes gondolatá az, ami egyetlen csokorban sincs jelen” (OC 857; Mallarmé 1995); ugyanez a szöveg a *Crise de vers*-ben is szerepel (OC 36368).⁴ S itt megérkezünk ahhoz, amire Éric Benoit hívja fel a figyelmet: tudniillik, hogy a mallarméi líra fő elve a *fikció* működési mechanizmusához hasonlít. A *fiction* szó amúgy is Mallarmé kedvelt szavai közé tartozik, s ő maga eredetileg is szinonimaként társítja a latin szót ((*finger*) a görög költészettel (*poësis-poëin*). A fikció a virtualizálással egyenértékű: egyfelől (negatív értelemben) a valóság,

⁴ Itt kell azonban megjegyeznünk, hogy *Action restreinte* [Korlátozott cselekvés] című írásában, a könyv ontológiájának meghatározásakor ennek nagyjából az ellentétét állítja: tudniillik, hogy a könyv léte nem követeli meg az olvasókat.

a dolgok megszüntetését jelenti, s mint ilyen a *világ virtualizációja* a nyelv által az emberi *gondolkodásban*. A szó a költészetben megszünteti (*abolit*) a dolgot, „a beszéd működése szerint a természeti tényt átesszük majdnem rezgő eltűnésébe”, s „e csoda” célja, írja Mallarmé a *Crise de vers*-ben, az, hogy kipárologjon belőle [...] a tiszta fogalom” (OC 368).

Tehát pozitív értelemben a fikció annak kitalálása, ami az emberi gondolkodás jellemzője, az *alkotás* képessége, amely valóban az „emberi gondolkodás folyamata” (OC 851), és abból áll, hogy létezést (mentális, képzeleti, virtuális létezést) kölcsönözzünk annak, aminek nem volt ilyenje –, de van egy ellensoldala is: a mallarméi fikció két, egymással komplementer műveletet együtt jelent, amennyiben „a nyelv segítségével virtualizálja a fejben, ami van, és megteremti ugyanott azt, ami nincs.” Benoit szerint tehát Mallarmé felfogásában a költői nyelvet ez az alapvető paradoxon jellemzi, vagyis - a köznyelvvvel, a denotatív nyelvvvel ellentétben, amely a dolgokat igyekszik ábrázolni - „felmutatja a létezésnek ebben a „virtuális *túl*jában”, ebben az „ámításban” (*leurre*) (OC 647), ebben a „hiányban”, „ürességben” az irodalomnak magát az elvét. A francia költő egy helyütt egész pontosan így fogalmaz: „ez a *túl* a mozgatója és a motorja, mondanám, ha nem irtóznék közönség előtt a *fikció*, és *következőképpen az egész irodalmi mechanizmus* istentelen szétszerelését művelni, hogy kitehessem a fő alkatrészt, a *semmit*”. Írni annyit tesz, mint alkotni, *ex nihilo*, valamit, ami semmi, egy Semmi (Benoit 2007: 59-61).

Végezetül Adriano Marchetti tanulmányának (*Ontologie du Silence et Langage poétique*) (Marchetti 2014) egy figyelmet érdemlő kijelentését szeretném idézni, amelyből kiderül, hogy az ő felfogása szerint a fent emlegett artikuláció nem szó szerint értendő, nem feltétlenül a fizikai mondás tényleges aktusa. Állítása szerint Mallarmé a költő ékesszólásának háttérbe tűnésével akarta volna létrehozni a tiszta művet, ahol a beszédet nem mondják, mégis meghallgatott formában van jelen, s ezt Eckhart mester szavával a „lét nélküli létnek” nevezi. A beszéd eszerint visszatérne a költészet előfakadásának helyéhez: „Ebben a folyamatban a szavak elhagyják az árnyékukat, és elenyészenek a beszédben. És a szóban mindig ott van egy másik, már kimondott és kimerült szó árnyéka. Ez az út rejtélyes, ha a költészet a forrásra apellál, ezt a forrást saját hozzáférhetetlen zúgása idézi meg, egy olyan dal rezgése, amely maga is egy szakadék szélén marad lehorgonyozva” (Marchetti 2014).

Blanchot *Irodalmi tér* című könyvének Mallarmé-fejezetében a hétköznapi és költői nyelv ellentéte is ekként jelenik meg. Blanchot interpretációja szerint Mallarmé tapasztalatában a nyers beszéd sem nyers, inkább csak nem

nyelv valójában, csupán használati eszköz, csereértékekkel: „a nyers beszédben a nyelv elhallgat, mint nyelv, de a létről beszélnek benne, s célja a *használat* következtében [...] a létezők értéke” (Blanchot 2005: 26). A költői beszéd viszont „a létezők hallgatását fejezi ki” (Blanchot 2005: 27). (Mint láttuk, egyrészt nem referenciális, nincs tárgya, nem vonatkozik semmire, másrészt alanya sincs, már nem a költő beszél benne, ő kiiktatja, megsemmisíti magát, átengedi a kezdeményezést a szavaknak.) A nyelv lényegivé (létként) válva beszél benne, „a létezők hallgatnak, de akkor a lét szeretne beszéddé válni, s a beszéd létezni akar” (Blanchot 2005: 27). Egyszerre csend és beszéd, hiány és jelenlét, minden és semmi. A mű mint esemény a villámcsapás pillanata, amikor kibomlik, teljes jelenlétként megmutatkozik a mű – de mivel kimondja minden kirekesztését, saját magát is kirekeszti (Blanchot 2005: 30).

„Itt ragadható meg a tapasztalat legtitkosabb mozzanata. Hogy a mű legyen az egyedüli világossága annak, ami kihuny, s hogy általa minden kihunyjon, hogy a mű csak ott legyen, ahol a szélsőséges igenlést a szélsőséges tagadás igazolja – e követelést megértjük, még akkor is, ha nem egyeztethető össze a békeesség, az egyszerűség és a nyugodt álom iránti vágyunkkal”. Sőt: „Úgy látszik tehát, hogy a mű nem egyszerűen ahhoz a ponthoz vezet el bennünket, ahol megvalósul eltűnése dicsőségében, hanem egyúttal ahhoz a ponthoz is, ahová soha nem vezethet el minket, mert e pont mindig eleve az a pont, amelyből kiindulva soha nem születhet meg mű” (Blanchot 2005: 31).

Felhasznált irodalom

Beausire 1949 = Beausire P. Mallarmé. Poésie et Poétique. Lausanne

Bénichou 1995 = Bénichou P. Selon Mallarmé. Paris

Benoit 2005 = Benoit É. Néant sonore, Mallarmé ou La traversée des paradoxes. Genève

Benveniste 1966 = Benveniste É. Problèmes de linguistique générale 1. Paris

Benveniste 1974 = Benveniste É. Problèmes de linguistique générale 2. Paris

Blanchot 2005 = Blanchot M. Az irodalmi tér. Ford. Horváth Györgyi, Lőrinszky Ildikó, Németh Marcell. Budapest

Bonnefoy 1981 = Bonnefoy Y. Entretiens sur la poésie. Neuchâtel

Bouix 2008 = Bouix Ch. Stéphane Mallarmé: une poétique du labyrinthe. Initial(e)s, vol. 22. <https://ojs.library.dal.ca/initiales/article/view/4982>

- Cassirer 1923 = Cassirer E. Philosophie der symbolischen Formen. 1-3. Berlin
- Cassirer 1975 = Cassirer E. A szimbolikus formák filozófiája = Horányi Özséb (szerk.)
A jel tudománya. Budapest. 91–96.
- Chassé 1954 = Chassé Ch. Les clés de Mallarmé. Aubier
- Humboldt 1985 = Wilhelm von Humboldt válogatott írásai. Szerk. Telegdi Zsigmond.
Ford. Rajnai László. Budapest
- Maár 2000 = Maár J. L'écriture indéchiffrable. Naissance de la philosophie du langage
de Mallarmé (1862-1863). In Vörös I. et Maár J. (dir.). «Feuillet de Salons»,
Székesfehérvár. 55-68.
- Mallarmé 1945 = Mallarmé S. Œuvres complètes. Dir. Mondor H. et Jean-Aubry G. Paris
- Mallarmé 1995 = Mallarmé S. Bevezetés René Ghil Értekezés a szóról című tanulmá-
nyához. Ford. Maár Judit. In Maár J. et Ádám A. Nyelv, költészet Titok. Válogatás
a francia szimbolisták írásaiból. Budapest. 145-146.
- Marchal 1985 = Marchal M. Lecture de Mallarmé. Paris. 165-175.
- Marchetti 2014 = Marchetti A. Ontologie du silence et langage poétique. La Licorne,
le 11 avril 2014. <http://licorne.edel.univ-poitiers.fr/document.php?id=5883>
- Mauron 1977 = Mauron Ch. Mallarmé. Paris
- Mondor 1941 = Mondor H. Vie de Mallarmé. Paris
- Potebnya 2002 = Poétika és nyelvelmélet. Alekszandr Potebnya, Alekszandr Veszelovszkij
és Olga Frejdenberg írásaiból. Szerk. Kovács Á. Budapest
- Royère 1927 = Royère J. Mallarmé. Paris
- Soula 1931 = Soula C. La poésie et la pensée de Stéphane Mallarmé. Un Coup de Dés.
Paris
- Szitár 2013 = Sitár K. Hiány-jelek. Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és Krúdy Gyula
írásművészetéről [Universitas Pannonica]. Budapest
- Thibaudet 1930 = Thibaudet A. La poésie de Stéphane Mallarmé. Paris
- Wais 1952 = Wais K. Mallarmé. München