

Benda Mihály

(HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest)

A ZENE, A SZÓ ÉS A CSÖND WEÖRES SÁNDOR DOB ÉS TÁNC, ILLETVE TIZENKETTEDIK SZIMFÓNIA CÍMŰ VERSEIBEN

Nem fontos, értik-e, de az idegek borzongjanak,
mint kifeszített húr a szélben (Weöres 1964: 107).

Weöres Sándort többször érte az a vád, hogy versei értelmetlenek. Több nyilatkozatában kikérte magának ezt a vádat. Tanulmányom két olyan „értelmetlen” verset fog közelebbről megvizsgálni, mint a *Dob és tánc*, illetve a *Tizenkettedik szimfónia*, amelyek címükkel nyilvánvalóan zenei témát sugallnak, a nyelv referencialitása felől nem tudjuk megközelíteni őket, de erős ritmikájuk van. Úgy gondolom, hogy Weöres ars poeticájának ismeretében az ún. „homályos versek”, amelyek a zenét és a csendet tematizálják, rögtön érthetővé válnak.

1939. július 25-én levélben panaszkodott Füst Milánnak, hogy a jelenkor legtöbb költője csak az érzéseiről, szenvedésiről ír. A jövő költője szerintem máshogy szól: „nem önmagát mutatja, hanem tükröt tart a világ elé; és nem önmaga esetlegességeit nyújtja, hanem az általánost folytatja át önmagán”.¹ Így a *Psyché* költője nem igyekszik megörökíteni személyét, életét, vágyait, érzelmeit, gondolatait. Inkább azt mutatja meg, ami az alig ismert mélyrétegekből fölfakad, kevésbé személyi, sokkal inkább általános-emberi.² Költőnk teljesen más módon kívánja a világot közvetíteni, és a nyelvet nem csupán a mindennapi kommunikáció eszközeként tekinti, ami csak arra alkalmas, hogy kérjünk egy doboz cigarettát, vagy összeszidjunk egy vigyázatlan járókelőt.³

Másrészt Weöres oly remekművet akar létre hozni, „melytől az olvasóra feles sugárzás árad és egész lénye más erőviszonyok szerint rendeződik, ez olyan

¹ Weöres Sándor Füst Milánnak, 1939. júl. 25. (Weöres 1998b: 232–233)

² Weöres Sándor: *Megfejtés a rejtelemre* (Weöres 1998b: 188)

³ Lásd Weöres Sándor: *[A költészet metafizikája]* (Weöres 2011: 182)

csoda, mintha egy tündér testet öltene előttünk. Ez a költészet egyetlen igazi metafizikája, nem pedig az, hogy tartalmilag milyen világképet öltöztetünk szavakba”.⁴ Ahhoz, hogy célját elérje szuggesztivitásra törekszik: „olvasó, ha nem is tudja, még csak nem is sejtí, borzongó idegeiben öntudatlanul érezze: a versből maga a szeretet süt rá, előtte nem maradhat közömbös”.⁵ Az így létrehozott versnek az ereje a hangzásában, szerkezetében létezik.

Weöres úgy gondolja, hogy az általa kívánt élményt a zene tudja létrehozni.⁶ Ezért a költő gyakran közelíti költészetét a zenéhez, és hangoztatja, hogy gyakrabban használ „kiélezettebb, erősebb ritmusokat, melodikusabb koncepciókat, mint a költők nagy része”.⁷ A költő „muzikalitásáról” nagyon sok tanulmány értekezett már, és maga a Weöres is gyakran nyilatkozott leveleiben és interjúiban zenéhez való erős kötődéséhez. Már 1930-ban megvallja Kosztolányinak, hogy Sztravinszky-Bartók-ízű zenedarabok forrongnak benne, és megpróbálja lekottázni melódiájukat.⁸ 1933-ban egy Babitsnak írt levelében is arról számol be, hogy különböző zenei műfajokat igyekszik behozni a költészetébe.⁹

Weöres gyakran vall a zene és költészet rokonságáról is: „a vers olyan tulajdonságokat tartalmaz, melyek a beszéd struktúrájából hiányoznak: a versben hangzásbeli kötöttségeket lelünk, mely nincs meg a közbeszédben és prózában, de hozzá hasonló van a zenében”.¹⁰ Szerinte a zenét és a lírát mesterien ötvözte Füst Milán: „Ő az egyetlen [Füst Milán], akinek hangja úgy sodor és magával ragad, hogy nem is kell okvetlenül a mondanivalójára figyelnem, akár ha zenét hallgatnék. Nem is akármilyen zenét, hanem Monteverdit, Bachot, Händelt például, igen régi viharos erejű muzsikuskat”.¹¹ Weöres valószínűleg hasonló hatást akar elérni verseivel, mint Füst Milán, és ezért szuggesztivitásra törekszik.¹²

Hogy pontosabban lássuk a választott két vers formai sajátosságát, nézzük meg újra, hogyan látja Weöres a két műforma, a zene és az irodalom

⁴ Uo.

⁵ Weöres Sándor: *Megfejtés a rejtelemre* (Weöres 2011: 189)

⁶ „nem tudjuk pontosan, mit jelent, mégis felel, átalakít” (Uo. 188)

⁷ Weöres Sándor vallomása saját költészetéről. Lásd Weöres Sándor vallomását 1967-ből. *Költészet és zene. (Czigány György rádióbeszélgetése Weöres Sándorral)* (Elhangzott: a Magyar Rádióban, 1967. január 20.) (Domokos 1993: 73).

⁸ Weöres Sándor levele Kosztolányi Dezsőnek, Csöngé, 1930. febr. 20. (Weöres 1998a: 140)

⁹ Weöres Sándor levele Babits Mihálynak, Csöngé, 1933. febr. 8. (Weöres 1998a: 190)

¹⁰ Weöres Sándor: *A vers születése, (Meditáció és vallomás)* (Weöres 2011: 76)

¹¹ Weöres Sándor: *Füst Milánról*. (Weöres 2011: 352)

¹² Weöres Sándor: *Megfejtés a rejtelemre*. (Weöres 2011: 188)

sajátosságait. A *vers születése* című tanulmányában írja: „Ha zenét hallgatunk, magát a művet halljuk. Ha a zenét látással érzékeljük (kottát olvasunk): nem a művet látjuk, csak a jegyeit”. Az irodalmi szöveg viszont „sose maga a mű”, csak annak jegyei, melyek bármelyik érzékszervhez intéződhetnek, látáshoz, halláshoz, tapintáshoz (gondoljunk a vakok domború írású könyveire).¹³ A költő itt fontos dolgot állapít meg a zene és a szöveg hasonlóságáról és eltéréséről, amely évszázadok óta foglalkoztatja mind az írókat, mind az irodalomtörtényszeket. Egyrésztől megmutatja a zene és a nyelv közös vonásait, mind a kettő hangi és grafikus adottságokkal is bír,¹⁴ másrészt rávilágít eltérésekre. Ha zenét hallgatunk, akkor magát a művet halljuk, szemben a nyelvvel, ahol a jelentésre koncentrálunk, arra, hogy mit közvetít. Erről a különbségről beszél részletesebben Étienne Souriau *La correspondance des arts* című könyvében. Ő a zenét elsődleges („art de premier degré”), absztrakt művészetként definiálta,¹⁵ és szerint egy lényeges különbség a zene és a nyelv között, hogy míg a nyelvi jel a valóságot kívánja megmutatni, a zene magát a művet.

Souriau a zene fontos tulajdonságára világít rá könyvében: nem állít semmit, hanem artikulációja a fontos: ha zenét hallgatunk magát a művet halljuk.¹⁶ A zenei jel és a nyelvi jel különbségéről egy zeneesztéta, Hans Heinrich Eggebrecht hasonló dolgot állít. Szerinte is a „zenei határesetzköz” az esztétikai, amely teljes egészében érzéki területen fejt ki hatását. „Az esztétikai hatást a zene mint esztétikai képződmény saját magán keresztül váltja ki anélkül, hogy bármilyen kommentárra, fogalmi magyarázatra, előzetes tudásra szorulna.”¹⁷

Érdekes dolgokat mond a zenéről és a nyelvről Merleau-Ponty. A filozófus szerint a szavak értelmének „fogalmi jelentésüknek egy gesztuális jelentésből való mintavétel révén kell kialakulniuk, mely utóbbi immanens a beszédben” (Merleau-Ponty 2012: 203). Ezért képesek vagyunk egy idegen országban a szavak értelmét a cselekvés kontextusában elfoglalt helyük alapján megérteni. Szerinte ez az ún. gesztuális jelentés (Merleau-Ponty 2012: 203) minden nyelv

¹³ Weöres Sándor: *A vers születése, (Meditáció és vallomás)* (Weöres 2011: 75–76)

¹⁴ Jean-Marie Klinkenberg szerint nem lehet így leegyszerűsíteni a dolgot: a kotta inkább meta-nyelv, szemben az írással, ahol két különböző nyelvi megvalósulással van dolgunk (Klinkenberg 2000: 56 és 223–238).

¹⁵ Souriau megkülönbözteti az elsődleges („art de premier degré”), azaz absztrakt és másodlagos („art du second degré”), azaz ábrázoló művészeteket. Míg a zene, a tánc, az építészet az elsőhöz tartozik, addig az irodalom, szobrászat, festészet az ábrázoló művészet része (Souriau 1969: 116–117).

¹⁶ Hasonló dolgot mond Susanne K. Langer (Langer 1967: 313).

¹⁷ Hans Heinrich Eggebrecht: *Esztétikai jelentés és szimbolikus üzenet* (Dahlhaus 2004: 89).

szubsztrátuma, legyen szó nyelvi, zenei vagy akár képzőművészeti nyelvről, és segítségével meg tudjuk haladni az esetleges fogalmi jelentést. Ez a „gesztuális jelentés” másként jelenik meg az irodalomban, illetve a zene vagy a festészet nyelvében. Egy zenedarab vagy festmény, ha mond valamit „saját maga bocsátja ki saját jelentését”. A próza vagy a költészet esetében „a beszéd hatalma kevésbé látható”, mert azt az illúziót kelti, hogy a szavak megszokott értelme révén már birtokoljuk azt, ami bármilyen szöveg megértéséhez nélkülözhetetlen, „a paletta színei vagy a hangszer nyers hangjai viszont, ahogyan a természetes észlelésben adottak számunkra [...] nem elegendőek, hogy egy zene zenei értelme, egy festmény festői értelme létrejöjjön” (Merleau-Ponty 2012: 203). Szerinte ahhoz, hogy az irodalom a zenéhez hasonló hatást tudjon elérni, a szónak és a beszédnek meg kell szűnnie a tárgy vagy a gondolat jelölésének egy módja lenni, hogy a gondolatnak az érzéki világban való jelenlétévé változzon, „hogy ne annak öltözéke legyen, hanem a jelképévé vagy a testévé váljon” (Merleau-Ponty 2012: 206). Merleau-Ponty szerint a nyelvben van egy ún. „első réteg”, amely a szavakhoz tapad, és ami inkább mint stílust, mint „affektív értéket, mint egzisztenciális mimikát adja a gondolkodást” (Merleau-Ponty 2012: 206), nem pedig mint fogalmi jelentést. Ezért a nyelv legnagyobb haszna nem az, hogy írásba foglalja a gondolatokat, hanem úgy készíti létezni a jelentést, mint „egy dolgot a szöveg szívében; a szavak szerveződésében hívja életre, úgy iktatja be az íróba vagy az olvasóba, mint egy új érzékszervet” (Merleau-Ponty 2012: 207). A francia filozófus szerint a kifejezésnek ez a hatalma jól ismert a művészetben, és a zenét hozza fel példaként: a szonáta zenei jelentése elválaszthatatlan az azt hordozó hangoktól: „az előadás alatt a hangok nem pusztán a szonáta „jelei”, hanem a szonáta rajtuk keresztül van jelen, leereszkedik beléjük” (Merleau-Ponty 2012: 207). A zenénél a kifejező művelet megvalósítja, vagy végrehajtja a jelentést, nem pedig annak lefordítására korlátozódik. Ha úgy tűnik, hogy a nyelv áttetszőbb a zenénél, ez azért van, mert többnyire a rendelkezésre álló jelentéseknek adjuk át magunkat. A zenénél viszont semmilyen szókincset nem előfeltételezünk, „az értelem a hangok empirikus jelenlétéhez kötötten jelenik meg” (Merleau-Ponty 2012: 213). Ezért van, hogy a zene némának tűnik számunkra.

Mind Souriau, mind Merleau-Ponty arra hívja fel a figyelmet a zenei jel kapcsán, hogy a hangok nem csupán a zene jelei, hanem *a zene rajtuk keresztül van jelen*. A jelentés ily módon felemészti a zenei jeleket. Mint láttuk, Weöres a zenéhez hasonlónak gondolja a költészetet is, azaz nem csupán egy üzenetet közvetít, hanem arra törekszik, hogy formájával is közvetítsen.

Ezért a költemény ingamozgást végez a jelentés és a hang között. Jelentés és hang így nem csak elválaszthatatlanok, hanem a költemény belehelyeződik egy kölcsönös rendszerbe: az egyik függ a másiktól. A költő szerint a rokonságuk nem véletlen, mert a vers és a próza eredete is szorosan kötődik a zenéhez. Mindkettő egy keverék művészetből származik: az énekből, a zene és beszéd keverékéből. A primitív népek zenéjének szövegei nem lejegyzettek, csak megjegyzettek, csak félig-meddig szilárdak, állandó átalakulásnak alávetettek; előadásuk módja a kántálás: átmenet a gajdolás és az éneklés között: „Ha valamely népnél a zene, esetlegesség helyett, kezd motívumokká sűrűsödni, kötötté válni: már nem minden szöveg énekelhető: az ének ütemes kötöttségbe rántja az énekelt szöveget is, az a szöveg, mely első sorban világos gondolatközlés céljára való, kénytelen függetlenedni a dallamtól, a számára felesleges és gátló kötöttségtől. Így született a dalolt vers és a dalolatlan próza.”¹⁸ Talán ezt az ősi egységet akarja költészetével visszaállítani Weöres, amire szerinte a költészet formája teljességgel alkalmas. Példaként hozza Goethe *Zigeunerlied*-jét: „Wille wau-wau-wau! Will wo-wo-wo! Wito-hu! Ilyenkor a vers átmenetileg nem „fogalom művészeté”, hanem teljesen auditív, mint a zene”.¹⁹ Weöres maga is írt ilyen minden értelmi kötöttségtől mentes nyelven²⁰: ilyen a *Hangcsoportok*, a *Barbár dal*.

Tamás Attila úgy gondolja, hogy mind a *Tizenkettedik szimfónia*, mind a *Dob és tánc* című versek rokonságban vannak a *Hangcsoportok* és a *Barbár dal* című művekkel. De míg szerinte a két előbbi vers értelmetlen szavakkal verselt, addig a *Tizenkettedik. szimfónia* és a *Dob és tánc* vers az értelmes szavak felbontásával folytatott játékos próbálkozás kategóriájába tartoznak (Tamás 1978: 160).

Tamás Attila Weöres Sándor monográfiájában hosszabban elemzi a *Dob és a tánc* című verset. Elemzésében fontossá válnak a vers szavainak jelentései is. Értelmezése teljesen figyelmen kívül hagyja a vers ritmusát, a formáját. Így szerinte a létnek valamilyen egyetemes nyugalmaiból kívánnak egy töredéknyit a versbe mintázni a sorok. A „kő” és a „szikla” létkeszdetekre utaló keménységéhez a lomb képzele révén a létezés áramlataitól áthatott bensőséges képzeleti tárulnak, szél, víz, föld, tűz, mélység és magasság napszakok és percek, élet és halál egymást váltja itt – bár ha csak egy-egy szó utalásának az erejéig is (Tamás 1978: 162). Tamás Attila hangsúlyozza, hogy a vers alkotóelemei mintha a maguk életét élnék, olyan lazasággal, olyan könnyedséggel alakítja

¹⁸ Weöres Sándor: *A vers születése* (Weöres 2011: 76)

¹⁹ Uo.

²⁰ Tamás Attila nevezi így Weöres ilyen típusú verseit (Tamás 1978: 160).

őket egymás mellé a költő, hol jelentésük, hol hangzásuk, hol valami másnak a rokon volta szerint. S közben parányi részleteiben és egyetemességében egyaránt fölillantanak valamit ezek a szavak az életből, ennek során pedig eljut a vers mondatoknak a kialakításáig is. Aztán újból eloldódnak egymástól a szavak, hogy a kezdeti csöndnek adják át a helyüket (Tamás 1978: 164).

Tamás Attila fent felvázolt elemzését Weöres Sándor ars poeticája tükrében elhibázottnak érzem. Éppúgy nem világít rá a *Tizenkettedik szimfónia* fontos jellemzőire Vadai István értelmezése.²¹ Szerintem ezen értelmezések elfelejtik a két vers fontos sajátosságát, azt, hogy elsősorban „sugallni” szeretnének és emiatt mindkét vers „akusztikus vers”²², azaz értelmezésében olyan szövegvers, amelynek a szövege „nem akar” vagy „nem tud” egészen szövegvers lenni. A két művet az a formateremtő művészi intenció hívja életre, amely a szövegben, a szövegvers eszközeivel, de a szöveg ellenében igyekszik „túlmenni” a szövegen.²³ Weöres Sándor két versének szavai értelmezésünkben áthágásai a logosznak, a beszédnek, vagyis a versben egyáltalán nem fontos a referenciális jelentésük.

Egy szöveg, mint Lyotard rámutat,²⁴ nem csak olvasható – ami a „nyelvi térből” fakad –, de látható is, köszönhetően az elrendeződésének, amelyet az „érzékkelhető tér” hoz létre, ahol elhelyezkedik (Lyotard 1971: 61). Szerinte a szavaknak szükségük van hordozófelületre, a medialitásukra (betűk, mondatok, írásjelek), és a költészet alkalmas arra, hogy ne csak megmutassa, de előtérbe helyezze a nyelv e látható voltát. Lyotard Mallarmé *Kockadobás* című versét hozza fel példának, amely egyedülállóan megmutatta, hogy a szöveg nemcsak olvasható, de látható is, nemcsak jelent valamit, de ott is van (Lyotard 1971: 62). Weöres e két nagyon rövid sorú versében a közel azonos hangalakú

²¹ Vadai István: Bóbita, *A Tiszatáj Diákmelléklete*, 1999. szept., 62. sz. 6-8.

²² Weöres Sándor nevezi így szimfóniáit egy interjúban: *A szimfóniákról, az elfelejtett versekről. (Czigány György rádióbeszélgetése Weöres Sándorral)* (Jelenkor, 1975. november) (Domokos 1993: 307).

²³ Lásd Szilágyi Ákos: *Testet öltött szavak* http://retorika.hu/beszed_szilagy_i_akos Letöltés ideje: 2025. 07.07.

²⁴ Lyotard kép-alakzatoknak nevezi (figure-forme) a szavak hangalakját és a lapot. Lyotard Merleau-Ponty és Freud gondolatait felhasználva háromfajta alakzatot különböztet meg. Ezek az alakzatok nem egyszerűsíthetők le a nyelvre. Leginkább Freud álomképeihez hasonlítóak, azaz magukban hordoznak egy elfojtott jelentést. Ezért Lyotard szerint le tudjuk írni ugyan az alakzatoknak a megjelenési formáit, de logikájukat fölösleges keresni, mivel nem a logosz, a beszéd természetéből fakadnak. Lyotard három ilyen alakzatot különböztet meg: a kép-alakzatot (figure-image), a forma-alakzatot (figure-forme) és alap- vagy ős-alakzatot (figure-matrice). A kép-alakzatnak szüksége van a befogadó fantáziájára, a forma-alakzat sugallja a befogadónak rejtett szerkezetét (Lyotard 1971: 211).

szavak ismétlése is azt sugallja, hogy a versben fontosabb a hangzás, mint a jelentés. A *Tizenkettedik szimfónia* mágikus betűnégyzete, ugyanezre ösztökél, hogy vegyük észre: a költői nyelv nem csak referenciális. Ráadásul a rövid sorok láttatni engedik a hordozóközeget, a fehér lapot.

Weöres *Magasztalás* című írásában a fehér lap úgy jelenik meg, mint a lehetséges értelmek sokasága: „Az üres lap nem csak látványnak szebb, szűzebb, fehérebb, mint a teleírt, hanem a világ minden nyelvének, minden bolond és bölcs eszméjének, minden már kimondott és még sose sejtett gondolatának lehetőségét tartalmazza, anélkül, hogy egyetlen betűt is mutatna. A szántatlan-vetetlen papírok a lehető legszebb versek, de értékkülönbség nélkül, és elolvasásuknak időtartalma semmi” (Weöres 2003: 442). Jól látszik, hogy Weöres értelmezésében a fehér lap magába olvasztja az összes lehetőséget, a végtelen variabilitást: mindig más, és mégis mindig ugyanaz.

Úgy gondolom, hogy a fehér lap nem csupán a lehetőségek tere, de ritmizálja is a verset, azaz összekapcsolható a zenével, ahol a csönd a hanggal váltakozik. Kandinsky hasonló dolgot állít a fehérről, mint Weöres, csak ő összekapcsolja a zenével is: „a fehér hatással van lelkünkre (psychénkre) mint egy nagy, abszolút csend. Úgy hangzik magában, mint hang nélküliség, ami olyan, mint a zenében a csend. Ezek a csendek megszakítják a mondatokat anélkül, hogy jeleznék végleges befejezésüket. Ez egy olyan csend, amely nem halott, hanem tele van lehetőséggel. A fehér olyan csend, amelyet váratlanul megérthetünk. A fehér egy semmi, amely fiatal vagy pontosabban egy semmi a kezdet előtt, egy semmi a születés előtt” (Kandinsky 1989: 155–156).

Összességében elmondhatjuk, hogy a látszólag minden logika nélkül szavakat felvonultató versek nem értelmetlenek, hanem közelebb állnak a zenéhez, a dallamhoz, a nyelv hangzósságát váltogatják a csenddel. Ezeket a verseket nem a szemantika felől kell megközelíteni, hanem a hangulatuk felől, amit a kiejtésük nyomán érzünk. Weöres Lewis Carroll kapcsán beszél egy 1981-es interjúbán az értelmetlen versek e hangulatáról. Szerinte ezek nem értelmetlenek: „Legfőljebb olyan szavak hatják át ezeket a verseket, amik szótárilag nem léteznek, de hangzásuk olyan, hogy következtetni tudunk arra, hogy milyen jelentést hordoznak ezek.”²⁵ Ezt a mondatot úgy tudnánk átalakítani, hogy a *Tizenkettedik szimfónia* és a *Dob és tánc* nem logika nélküli versek, hanem a hangzásuk olyan, hogy következtetni tudunk arra, hogy milyen jelentést hordoznak. Weöres e két versében nem a jelentésre, nem a tartalomra összpontosít, nem az esemény vagy gondolat szálát vezeti: „Versköltésnél másként

²⁵ Az értelmetlen vers értelme. (Domokos Mátyás beszélgetése Weöres Sándorral) (Domokos 1993: 399)

áll az eset a gondolatfűzés mellett fellépnek nem-értelmi elemek is: az ütem és a rím megbontja a gondolatfűzés egyedulalmát, értelmén-kívüli irányba állítják a szépségkeresést. A versforma egyrészt megkötöttséget jelent, másrészt azonban oldottságot is, a feltétlen konkrétság alól való felszabadulást. A forma elzáró-korlát és támasztó-karfa – és aki megszokta a verselést, már csak a kötöttség támaszték-mivoltát érzi.²⁶ Ez az írásforma lehetővé teszi, hogy a költemény olvasója ne csak a szavak jelentésére koncentráljuk, hanem formájukra és a papírlapra, amire íródtak. Ez a fajta költészet, mint Lyotard megjegyzi Mallarmé kapcsán, megmutatja azt, hogy az értelem nem teljes egészében a nyelv szintagmáinak racionális elrendezésében található, hanem a hangalakjukban és a lapon való elrendezésükben (Lyotard 1971: 69), ami jelen esetben a zene mintáját követi. „Az ilyennek – mint Weöres mondja – ereje a hangulatban, szerkezetben, dinamikában, hangzásban rejlik; tartalma, értelme, mondanivalója megfoghatatlan, mégis létező, mint a muzsikáé; nem tudjuk pontosan, mit jelent, mégis felel, átalakít.”²⁷

²⁶ Weöres Sándor: *A vers születése* (Weöres 2011: 78)

²⁷ Weöres Sándor: *Megfejtés a rejtelemre* (Weöres 2011: 188)

Felhasznált irodalom

- Domokos 1993 = Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai. (Összeáll., szerk.) Domokos M. Budapest, Szépirodalmi
- Dahlhaus 2004 = Dahlhaus C. –Eggebrecht, H. H. Mi a zene? Ford. Nádori Lília, Budapest, Osiris
- Klinkenberg 2000 = Klinkenberg J-M. Précis de sémiotique générale, Paris, Seuil
- Langer 1967 = Langer S. K. Philosophy in the New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art, Cambridge, Harvard University Press
- Kandinsky 1989 = Kandinsky W. Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier. Paris, Gallimard
- Liotard 1971 = Lyotard J-F. Discours, Figure, Paris, Klincksieck
- Merleau-Ponty 2012 = Merleau-Ponty M. Az észlelés fenomenológiája. Ford. Sajó Sándor. Budapest, L'Harmattan
- Souriau 1969 = Souriau É. La correspondance des arts. Éléments d'esthétique comparée. Paris, Flammarion, 1969.
- Szilágyi = Szilágyi Á. Testet öltött szavak = http://retorika.hu/beszed_szilagyi_akos
Letöltés ideje: 2025.07.07.
- Tamás 1978 = Tamás A. Weöres Sándor, Budapest, Akadémiai Kiadó
- Vadai 1999 = Vadai I. Bóbita // A Tiszatáj Diákmelléklete, 1999. szept. 62. sz. 6–8.
- Weöres 1964 = Weöres S. Megfejtés a rejtelemre (Nyilatkozat) // Látóhatár, 1964. 14. évf. 1. sz. 105–107.
- Weöres 1998 = Weöres S. Egybegyűjtött levelek, 1-2. köt. Budapest, Pesti Szalon Könyvkiadó
- Weöres 2011 = Weöres S. Egybegyűjtött prózai írások. Budapest, Helikon
- Weöres 2003 = Weöres S. Egybegyűjtött írások. Versek, kisebb prózai írások. Budapest, Argumentum