

KOLOZSI LÁSZLÓ

# AZ ELRAGADTATOTTSÁG ÉRZÉSE

Wagner és zenéjének érzéki oldala

**M**it látunk, ha szétnézünk az utcán, kinézünk a busz vagy a gépkocsi ablakán? Elektromos rolleren a gyaloglók közt drága pulcsiban száguldozó huszonéveseket, a telefonjukat nyomkodó, a chatablaktól fel sem tekintő fiatalokat, modern irodaházakat, fitneszteremből kiszaladó, vékony lányokat, akiknek lóg a nyakában a fülesük, plázákat, lassan araszoló járműhordát, gluténmentes müzliszeletet nyammogó kamaszokat, málló vakolatú házakat, melyekről szinte már lelóg az évtizedek óta nem gondozott gorgófő. Azt gondolhatnánk elmerengve a buszon, hogy a technika uralja a civilizációnkat, és egy teljesen és végképp és reménytelenül a mítoszoktól megfosztott világban élünk. Egy olyan világban, ahol már nemcsak hogy nem tud egy fiatal rákapcsolódni Homérosz nyelvezetére és szövegére, de el is veszítette a lehetőséget, hogy kapcsolódjon rá, mert e szöveg már nem mond neki semmit, nem építi, nem érzi meg benne évezredek erejét, nem érzi meg, hogy e szöveg a saját történetének, a saját életének felépítésében is segítheti.

Azt is gondolhatnánk, ez nem a mítoszok kora, nem az eposzok kora.

De ha ezt gondoljuk, ezt látjuk, akkor nem látjuk a moziplakátokat, nem látjuk meg, hogy majdnem minden nagyszabású és nagy bevételt hozó film ma már Marvel vagy DC-



... érzelmileg megindító,  
elragadó, a szenvedély  
örvényébe rántó  
zenék ezek.

film, vagyis egy olyan univerzumot mutat be, mely alapvetően a mítoszok struktúráját követi. Ha azt gondoljuk, hogy már semmi szerepe nincs a mítoszoknak a mindennapi életben, akkor nem hajoltunk közelebb a fiatalokhoz, akik riadtan és tanácstalanul nézve körbe tulajdonképpen a mi – értve a *mi* alatt a mítoszokon, meséken, mondjuk Benedek Eleken és Grimmen felnőtt idősebb generációt – segítségünket kérik, hogy megtalálják a történeteiket, hogy olyan történetet találjanak, ami leköti őket. Ami segít nekik eligazodni a saját történetükben.

A Harry Pottert ugyanúgy a régi mítosz modelljeit követve építette fel J. K. Rowling, ahogy azokat követve építette fel figuráit és a kapcsolódó sztorikat Stan Lee, a szuperhősök atyja is. A nemzedéki gőg olykor elfedi előlünk, hogy bár igaza van a nagy mítoszkutatónak, Joseph Campbellnek – akinek részben ez az egész, a mítosz modelljének megmaradása, újrafelhasználása köszönhető –, amikor azt írja, hogy „a misztériumok mind elvesztették erejüket: szimbólumaik nem kötik le többé a psziché figyelmét”,<sup>1</sup> de ugyanakkor éppen ez az, ami a mítosz erejét mutatja: a legfiatalabbak is ki vannak éhezve az alap-történetekre. Érzik, mert generációk beléjük kódolták, mert a mítosz valóban lehetőség énjük tökéletesebb feltárására, maguk, vágyaik megismerésére: hogy a mítosz több egy történetnél, több az egyetemessé tett egyéni történetnél. Érzik, hogy a mítosz „az a titkos ablak, amelyen keresztül a kozmosz kimeríthetetlen energiái feltöltik az emberi kultúra megjelenési formáit”,<sup>2</sup> és mivel érzik ezt, közelebb szeretnének húzódni ehhez az ablakhoz.

Érezni szeretnék azt, hogy ebben a korban – melyben egyébként minden arra irányul, hogy elterelje a figyelmet a transzcendensről –, az informatikai zavarkeltés korában miképpen kapcsolódhatnak mindahhoz, ami évezredek óta magabiztosan irányt mutatott, és képesek felismerni ezt az irányt. Képesek felismerni, hogy Prométheusznek milyen sok köze van a Marvel hőseihez. És nemcsak a Marvel-képregények hőseihez, de ahhoz a fiúhoz is, akiről most láttak egy képet a neten, amint ott áll a motorja mellett, hogy elinduljon, és nekivágjon a Grand Canyonnak.

A mítosz segít felismerni a hétköznapi emberekben a hősöket és a hétköznapi tettek heroikusságát. És segít annak felismerésében, hogy a barlangokban nemcsak kincsek meg csodalámpák rejtőzhetnek, de veszélyes dzsinnek is, melyeket nem akarunk, nem akarhatunk meghívni az életünkbe. De egy elejtett szó, egy tea íze is előhívhatja őket, ha már ott voltak egyszer, ha már előhívtuk egyszer őket a múltunk barlangjában. Generációk sötétjéből is előbukhatnak. Nem is a saját, hanem a szülők vagy nagyszülők múltjából – és a mítoszok ismerete nélkül esélyünk sem nagyon van a megszelídítésükre.

A romantika korszaka az a kor a felvilágosodás után, amely felismeri a mítoszok megtagadásával járó problémákat. Az a kor, amely visszavezeti a kultúrát a felvilágosodásban, az ész uralma idején eluralkodó neurózisból a kozmikus energiát adó ablak felé. A romantika az az időszak, amelyben felismerhetővé válik, hogy az álmok mennyit őriznek az archaikus korból, mennyire felismerhetőbb azok jelentése, ha a mítoszt nem tagadjuk ki az életünkből.

Campbell azt mondja azt őt kérdező Bill Moyersnek a Skywalker Ranchon, George Lucas birtokán, hogy a hős útjának „nem az ésszerűség tagadá-

sa a lényege, éppen ellenkezőleg. Azzal, hogy úrrá lesz a sötét szenvedélyein, a hős azt jelképezi, miként tarthatjuk ellenőrzésünk alatt a bennünk tomboló irracionális vadembert.” Lefordítható ez úgy is: a mítosz kiveszése, teljes kiveszése egy olyan kort hozna el, melyben az ember félelmetesen és irracionálisan viselkedik. Egy olyan kort, melyben a hipszter fiú direkt neki-megy motoros rollerével minden járókelőnek, és nevetve vonul tovább, miután azok sakkbábuként eldőlték.

Richard Wagner, ismerve a benne tomboló szenvedélyeket, Wagnert, az embert, fékezni próbálta a mítoszok segítségével személyiségének irracionális késztetéseit. Mindezt úgy, hogy megőrizte magában a tombolásra való képességet is. És a Wagner-művek ereje – nemcsak művészi ereje, hanem egyáltalán, letaglózó zenei és drámai brutalitása – ebből a kettőségből fakad: a Wagner-hősök szinte mindegyike olyan, mint akit letaglózott, maga alá gyűrt egy szenvedély, egy őt magasabb szférákba, a hétköznapiságából kiemelő szenvedély, és minden erejével azon van, hogy ezt a szenvedélyt valahogy uralja, kontrollálja.

Ez a belső vívódás Wagner vívódása; azé a Wagneré, aki zenévé és történeté igyekszik formálni a benne tomboló szenvedélyest, a benne lakozó, a hétköznapiától már-már perverznek mondhatóan különbözőt, de ahogy a Wagner-hősöknek, úgy magának Wagnernek sem sikerült ez a kontroll, és ahogy a Wagner-hősök, úgy tulajdonképpen emberként Wagner is elbukik. Igen, egy igazán jó ember – egyáltalán: egy jó ember – nem lett volna képes ilyesfajta letaglózó mű megalkotására, mint *A Nibelung gyűrűje* ciklus. Wagner (és E. T. A. Hoffmann és az angol gótikus irodalom) vezeti vissza a romantika korát az irracionálishoz. Wagner önmagából, a maga személyiségéből alkotott mítoszt, mert csak így volt képes arra, hogy huszonhat éven át dolgozzon a művön. Az állhatatosságot, a saját képességébe vetett hitet, erőt is a mítoszokból merítette.

Ha nincs benne a hübrisz, ami a görög drámák hőseit is katasztrófához vezette, nem tartott volna ki annyi éven át a nagy mű mellett, nem tartott volna ki, nem lett volna elég ereje kitartani amellest, hogy a világnak szüksége van e nagy műre – mert e nagy mű a visszavezetés a mítoszokhoz, e nagy mű nyitja ki a kozmosz energiáit beengedő ablakot –, s nem tartott volna ki amellest, hogy a műhöz egy sajátos, csak e műre szabott színházra is szüksége van. Ámbár ez a hübrisz együtt járt azzal is, hogy elvesztette a lába alól a talajt.

Elvesztette a lába alól a talajt abban az értelemben, hogy folyton adósságokat görgetett maga előtt, folyton pénzt kellett kunyerálnia – ugyanakkor nagylelkű volt: ha pénzhez jutott, szívesen és sokat adott mindenkinek; nem voltak különösebben gátlásai, elhódította még jövetőjének, az őt pénzelő Wesendoncknak is a feleségét. És nem a rendesnek mondott és megbízható ember képét mutatta nőügyeiben sem. És nem a realitás talaján állt akkor sem, amikor a színpadképeit elképzelte, a bayreuthi előadásokat, élő kecskékkel, galambokkal, lovakkal.

*A Der Floh* című satirikus lap 1877. június 24-i számában megjelent egy karikatúra, ami igencsak felbőszíthette Wagnert. *A Frou-Frou Wagner* címmel megjelent rajz a zeneszerzőt ábrázolja, amint éppen nagy tételben vesz ró-

zsaszín szatént, és hogy szemernyi kétségünk se legyen, hogy a nőiesnek tűnő holmit magának veszi, maga is rózsaszín szaténben van. És miközben az anyagot bírálgatja, hátulról ledöfi őt Daniel Spitzer újságíró.

Daniel Spitzer hozta nyilvánosságra azokat a leveleket, melyeket Wagner egy Bertha Goldwag nevű, csak Putzmacherinként, vagyis kalaposnőként emlegettet asszonynak írt, és amelyek – ahogy Barry Millington írja<sup>3</sup> – „bizsergető részletességgel tárták fel”, hogy Wagner „igazi élvhajhász”, különösebb kerülés nélkül kimondható: perverz volt. A levelek Wagner sikerinek csúcán, a *Ring* bemutatását követő évben lettek a közbeszéd tárgyai: akkoriban Németországban a magasabb és az alacsonyabb társadalmi körökben is beszédtema volt, hogy Wagner ibolyaszín selyemruhákat, nőies, rózsaszín bugyogókat rendel, tervez magának, és hogy még szobája falát is brokáttal, bársonnyal, szaténnal fedette be. Ebben a csupa susogó, lány anyaggal fedett szobácskában fogadta szeretőit is, akik leveleinek tanúsága szerint rendszerint maguk is selymekbe, lány anyagokba öltöztek, ahogy Wagner is, akinek a kényeztetése tulajdonképpen az ezekkel az anyagokkal való érintkezést jelentette.

A levelek nyilvánosságra kerülése biztosan érzékenyen érintette Wagnert (hogy is érinthette volna másképpen?), biztosan kellemetlen volt neki, hogy mindenki fura öltözködési szokásairól, selyem hálóingjeiről, buggyos alsóneműről beszél, arról, hogy simogató, selymes anyagokra költ vagyontokat, hogy a kényes és nem teljesen épelméjű Lajos bajor uralkodó kegyadományait ilyesmikre költi, de Wagner nem sokat változtatott szokásain. Bosszantotta az ügy, ekkor vette komolyabban tervbe, hogy Amerikába költözik, hiszen az önmenedzseléssel, önmaga fényezésével igen sokat törődött, de nem rendült meg, és egy idő után tudomást sem vett a gúnyolódókról. A müncheni Briennerstrasse 21. szám alatti lakásának fala sárga szaténnal volt bevonva, melyen sárga rojtozás volt ugyanolyan anyagból. A fehér függönyöket, drapériákat finom rózsautánzatok ékesítették. A széles fal közepét óriási tükör foglalta el, a másik oldalon Murillo *Madonnájának* reprodukciója függött. Az ablakfüggönyök karnisa, a tükör, a kép kerete fehér és rózsaszín szaténba volt öltöztetve. És a kanapé, a padló is zöld bársonnyal volt bevonva. Csupa érzékiség, csupa pompa. A szobákat Wagner mindig alaposan felfűtette, és a falakra, a szobába rózsavizet, a legfinomabb, édes illatú parfümököt fújatott.

Cosima eleinte nehezen fogadta el férje vonzalmát ezekhez az anyagokhoz, és valószínűsíthetjük azt is, hogy Wagner nemcsak ezeket a drága anyagokat kedvelte, de a női ruhákat is. Nem egy beszámoló említi, hogy Wagner női ruhákat öltött, és nem mástól, magától Nietzsche-től tudhatjuk azt, hogy rendszerint női alsóneműt viselt. A filozófus a bázeli egyetem klasszika-filológia tanszékének oktatója volt, amikor a zeneszerző meglátogatta, és arra kérte, hogy selyem alsóneműket vásároljon neki. Nietzsche-t rendkívül zavarba hozta a kérés; eladdig hitte csak azt, hogy ez a rendkívüli ember már nem tudja meglepni semmivel. Viszonyukról sokat elárul, hogy benyelte a békát, és vett selyembugyikat Wagnernek.

Cosima és Wagner környezete lassan megbékélt Wagner különös hajlamaival.

Wagner utolsó napjait Velencében töltötte, abban a városban, ami különös hajlamának is nagyon megfelelt. Egyedisége és látványos mulandósága,

a penészes falak, a rozsdás oszlopok, a málladozó épületek miatt érzékinek találta.

Wagnert rózsaszín selyemköntösében érte a halál.

A Wagner-hőst, a legtöbb Wagner-opera protagonistáját elragadja a szenvedély: vagyis megadja magát az érzékiségnek. Nem fedi el letaglózó, a hétköznapiaságból őt kizáró érzelmeit sem Tannhäuser, sem Elza *A bolygó hollandiban*, sem Lohengrin, sem Brünnhilde, sem Siegfried, sem Trisztán. Az érzékiség a leglényegükké válik, és szinte az egész drámájuk arról szól, hogyan akarják uralni ezt az őket elragadó érzelmet. És hogy miképpen fedezik fel saját magukat, saját leglényegüket, azt, ami másoktól különbözővé és ugyanakkor másoknál nagyobbá teszi őket, ebben az érzelemben.

Wagner zenéje a legérzékibb pillanatokban ezt mutatja meg. Wagner zenei eszközei, a Wagner-zene legerősebb pillanatai az érzékiség zenei pillanatai.

A *Trisztán és Izolda*ban a szerelmesek egy földpadra rognak le, mely csupa illat. Enyhe szellők és illatfelhők iramlanak Izolda körül, mikor a zenetörténet legérzékibb dalát, a *Liebestodot* adja elő. A *Mesterdalnokok*ban, Hans Sachs orgonamonológjában a nyári virágzás kapcsolódik össze az alkotás szellemiségével. Nem nehéz kitalálni, hogy a legérzékibb zenék születésének mi a helye, milyen élményeket keresve írja azokat Wagner. Az egyszerű Esz-dúr akkordból kibomló örvénylő díszítések, az egyre intenzívebb akkordfelbontás *A Rajna kincse* elején, vagyis a *Ring* első hangjai, az emelkedő kromatikus frázis a *Trisztánnak* rögtön a harmadik és negyedik ütemében, az, ahogy ezt a motívumot szublimálja az opera végén, és egy H-dúr akkordba futtatja fel, mind az érzékiségről, az érzékiség megragadásának vágyáról tanúskodik: érzelmileg megindító, elragadó, a szenvedély örvényébe rántó zenék ezek. A kromatikus gyötrődéstől – mely jellemző Wagner más zenéire – távol álló részlet, vagyis a viráglányok hintázó, háromnegyedes keringője is az érzékiséget jeleníti meg a *Parsifal*ban. Parsifalnak felül kell kerekednie saját gyengeségén. Le kell győznie a kísértést.

Nem az élet értelmét keresik ezek a hősök, szó sincs róla. Hanem az elragadtatottságot. Campbell így nyilatkozik a Skywalker Ranchon: „Azt szokták mondani, hogy mindannyian az élet értelmét keressük. Én nem hiszem, hogy valóban ez volna az, amit keresnénk. Szerintem inkább az igaz élet tapasztalatát keressük, azt, hogy a pusztán fizikai szinten megélt élettapasztalatunk valamiképpen összhangban legyen a saját legbensőbb lényünkkel és valóságunkkal, és hogy érezzük az igazi életből fakadó elragadtatottságot.”<sup>4</sup>

A Wagner-operák hőseinek története azt beszéli el, hogyan lehet az átél tapasztalataikat összhangba hozni a legbensőbb valójukkal. A Wagner-operák története a jellemek története. Annak története, hogyan ismerik fel ezt: a legbensőbb énjüket, a legbensőbb valóságukat, hibáikat, azt, amit Arisztotelész a *Poétiká*ban hamartiának hív. És hogyan próbálják meg elengedni azt, hogy ezen, a hibájukon, az érzékiségükön mindenáron és mindenképpen uralkodjanak.

A *Parsifal*t azért nem szerette Nietzsche, mert Parsifal az, aki nem enged a viráglányoknak, aki uralkodni tud a szenvedélyei fölött, győzedelmeskedik azok fölött. És a bugyivásárló Nietzsche ezt Wagnertől kifejezetten hamisnak érezte.

Az idei bayreuthi ünnepi játékokon egy nagyon különös *Tannhäuser*-előadást láttam: a nyitány alatt egy cirkuszi kocsi haladt, egy régi Citroën. Benne egy transzvesztita, egy törpe, egy bohóc, aki maga Tannhäuser, meg Vénusz, a társulat mindenre kapható vezetője. Behajtanak egy benzinkútra, benzint lopnak, hamburgert, és egy rendőr leleplezi őket. Vénusz a gázra lép, és elüti, megöli a rendőrt. Majd megállnak egy útmenti pihenőhelynél – nem mellesleg Wartburg vára felé haladnak –, és ott piknikeznek. Tannhäuseren erőt vesz a lelkiismeret-furdalás, és némi vita után úgy dönt, hogy nem akar csepűrágó lenni, elege van Vénuszból, visszamegy énekesnek. Leválik a csapatról, és elmegy: Bayreuthba. Igen. Oda, a Zöld dombra. A színpadon annak az épületnek a makettje jelenik meg, amelyikben a nézők ülnek éppen. Tannhäuser, vagyis Stephen Gould énekesé válik, s társai, a bayreuthi sztárok tárt karokkal várják. Erzsébet (a remek Lise Davidsen alakította), mikor először meglátja hűtlen szerelmesét, pofon üti. A pápa, vagyis a vezetőség, a társadalom, maguk a nézők nem bocsátanak meg Tannhäusernek. Vétke – ami ebben az esetben az emberölés – olyan súlyosnak bizonyul, hogy nem léphet többet színpadra, nem fogadja be Bayreuth.

Tannhäuser is visszavágyik Vénuszhoz, visszavágyik az érzékiségbe. Tobias Kratzer sok vitát kiváltó rendezése valójában azok ellen szól, azokat figurázza ki, akik nagy pénzeket fizetnek a belépőért. A nézőknek, a színpadon megjelenő öltönyös, frakkos uraknak mintha nem adatna meg az érzékiség, és féltékenységükben számolnának le Tannhäuserrel. Kratzer mintha azt állítaná: a hősnek, Tannhäusernek van bátorsága felvállalni Vénuszt, mindazt, amit Vénusz jelent. Van bátorsága felvállalni a hétköznapi és kispolgári élet helyett a féktelenséget – a rózsaszín hálóköntöst –, míg a nézőknek nincs. A *Tannhäuser* nézőinek azzal kell szembesülniük, hogy egyetlen esélyük a maguk teremtette jólétből kilépni, ha elragadja őket a zene. Ha engednek a zene és ezáltal a szenvedély vonzásának. (Valerij Gergijev éppen ezt, az igazán nagy erőt, szenvedélyt nem tudta közvetíteni, így az előadás miatta volt elég felemás: a zenekar megszólalása nem ért fel az énekesek megszólalásához.)

Ha arra keressük a választ, hogy miért oszlottak az operarajongók három táborra – 1. barokkopera-rajongók, vagyis a rendezői színház elkötelezettjei, 2. a 19. századi olasz operáért rajongók, 3. a Wagner-rajongók –, és miért az egyik legszélesebb a Wagner-rajongók köre, miért ez a kör alakított ki kultuszokat, s miért ez a kör az, amelyik szinte kegyhelyként kezeli a Wagner-operákat kiemelten és elkötelezetten játszó helyeket – ezek egyike a Művészetek Palotája Budapesten, de ide tartozik Koppenhága és Daniel Barenboim vezénylesei miatt a berlini Staatsoper is –, akkor érdemes egy kortárs dél-koreai születésű, de már nyugodtan németnek mondható filozófus, Byung-Chul Han könyvéhez nyúlni. A *Kiegészítés társadalmában*<sup>5</sup> Byung-Chul Han arról ír, hogy míg korábban a vírus és a fertőzés alkalmas metafora volt a társadalom leírására, a mai neoliborális társadalmat ez a metafora már nem ragadja meg. A támadó vírus a kétezres évek elejéig még lehetett metafora, le lehetett vele írni jelenségeket, még informatikai jelenségeket is.

Támadás és védekezés. A külső támadótól, az idegentől való félelem jelent meg a hírekben: a társadalom a külsőtől, az idegen támadástól való félelem társadalma volt. Ám a mai korra – állítja Byung-Chul Han –, a kiégés társadalmának leírására már nem használható a vírus metaforája, ez a társadalom már a neurotikus betegségek, a belülről emésztő betegségek, a depresszió, az ADHD (figyelemzavar), a burnout-szindróma társadalma. A magunk elé kitűzött célok el neméréséből származó frusztráció jellemzi, nem a külsőtől, az idegentől való félelem.

Míg a felügyelő társadalmak a börtön és az elmeógyógyintézetek társadalma voltak, a gyáraké, a szalagmunkáé, a ma társadalmának jellemző épülete a pláza, az irodaház, a fitneszközpont. Nem kívülről jövő kontroll határozza meg elsősorban, mit és hogyan dolgozzunk, hanem a „valósítsd meg önmagad” parancsához alkalmazkodó ember belső készítetése. És ennek sokkal nehezebb megfelelni. És ha ennek az egyén nem felel meg, búskomorságba esik.

Ez a társadalom a bayreuthi frusztrált nézők társadalma. Azoké, akik elvesztették a mítoszait, akik a táltos paripa helyett motoros rollerre szállnak, akik nem képességeiket, hanem tricepszüket fejlesztik, s azoké, akik már nem egy fegyelemre szoktató társadalomban szereztek érdemeket és elég vagyont ahhoz, hogy Bayreuthba menjenek, hanem egy önmegvalósítással áltató korban. Azoké, akik érzik és tudják, hogy a kontroll, a saját életünk feletti kontroll, a szenvedélyeink feletti kontroll nem lehetséges a mítoszok segítségével nélkül.

A Byung-Chul Han könyvében felvázolt társadalom az énből rejlő sötét erőt szabadítja fel, az érzékiséget, és Byung-Chul Han szerint is akkor történhet baj, akkor bukik el a társadalom, ha nem tanulja meg a mítoszok segítségével a kontrollt: ha letesz a mítoszok mélyebb megértéséről, arról, hogy a mítoszokat személyessé, sajátját tegye. És ahogy a romantikus korban, most is Wagner az egyik – mint a fiatalabbaknak egyébként, mondjuk, a képregényfilmek –, aki segíthet visszatalálni a mítoszokhoz. Mert a wagneri zenedráma lényege a szenvedély felszabadítása. Ezért mondhatjuk ki, hogy bár nevetünk azon – miért ne nevetnénk? –, hogy Wagnert női ruhában találták, amikor meghalt, de ugyanakkor ez a tény saját korunkhoz, a Wagner-dramákhoz (melyek sorsdrámák, mítoszdrámák) közelebb vezet.

Ennek a társadalomnak szüksége van Wagner műveire. Mert ez az a társadalom, melynek tagjai már tudják azt, hogy élettapasztalatukat összhangba kell hozni legbensőbb lényükkel. De még nem tudják, ezt hogyan kell. Még nem tudják úgy összhangba hozni, ahogy Trisztán. Talán nem mert attól félnék, hogy az történik velük, mint Trisztánnal. A szenvedély akár maga alá gyűrheti őket. És nem tudják még felvállalni ennek kockázatát. Pedig Wagner éppen ezt tanítja: enélkül – a kockázat felvállalása nélkül – nincs elragadtatás.

#### ■ JEGYZETEK

1. Joseph Campbell: *Az ezerarcú hős*. Édesvíz Kiadó, Bp., 2008. 398
2. Uo. 19.
3. Barry Millington: *Wagner*. Rózsavölgyi és Társa Kiadó, Bp., 2013. 87.
4. Joseph Campbell: *A mítosz hatalma*. Szenzor Kiadó, Bp., 2019. 27.
5. Byung-Chul Han *A kiégés társadalma*. Typotex Kiadó, Bp., 2019. 23.