

LAKATOS-FLEISZ KATALIN

# MIT AKARUNK VELENCÉTŐL?

**Velence képe a 20–21. századi magyar prózairodalomban**



**Velence, ez a  
cölöpökkel alaposan  
aládúcolt város,  
manapság mintha  
megroppanni látszana.  
Míg turisták milliói  
keresik fel évente  
a világ minden tájáról,  
a helyi lakosság  
évről évre fogy.**

**M**ert hogy akarunk valamit, az biztos. Turisták milliói hömpölyögnek az utcákon az év szinte minden szakában. De ki akarna Velencében élni? Akár huzamosabb ideig? Velencébe „csak” vágyakozunk, hogy aztán a látnivalók felhabzsolása után azonmód haza is utazzunk a biztonságos kerektek közé. Előfordul, hogy többször is elme gyünk. Akár évenként. Hogy lássuk a tenger fölött lebegő ködöt, tél végén a karneváli kavalkádot vagy nyáron az Adrián szikrázó verőfényt. Hogy egyszer eltévedjünk.

## **A város mint kép**

■ Ha az utazás, a helyek megtapasztalásának antropológiai állandóját keressünk, többféle hagyomány nyílik meg előttünk. Akinek írói vénája van, útirajzban, novellában, regényben örökítheti meg az átélteket. Egy „hidegebb”, reflektáltabb irodalmi hagyomány a filozófia, a nagyszé s íkján közelít a helyekhez, városhoz, térhez, általános érvényű megállapításokra törekszik. A tér, város, utazás az irodalomértelmezésben is termékeny szempontokat kínál.<sup>1</sup> A turizmus mint tudomány a szakágra jellemző módszertannal vizsgálódik. Manapság – új keletű tudományos ágazatként – a környezetpszichológia is felfedezte helyek, tájak, bármiféle környezet emberre gyakorolt hatását.<sup>2</sup>

Léteznek bizonyos kitüntetett pontok, helyek, ahova jobban vágyakozunk másoknál.

Hogy mi számít kitüntetett pontnak, és hogyan alakul mindez a történelem folyamán, annak sok tényezője van. Velence minden bizonnyal ilyen kitüntetett hely. Írásomban amellet érvelnék, hogy amiért olyannyira felkapott, látogatott várossá vált, az a divat mellett (drága, sőt luxusváros, Velencébe utazni az előkelőség, de legalábbis a jól sikerült nyaralás szimbóluma), egy olyan közös képnek a meglétével magyarázható, amely egy látható város alakjában betöltésre vár. Ez a kép viszont érzelmi súlyt hordoz, és ennek a képnek az érzelmi erejét ellensúlyozandó élő kapcsolatra, megtapasztalásra készlet. Hogy miért akarunk bizonyos helyeket látni, annak oka racionálisan nem vagy csak kevésbé magyarázható. Ez az érzelmi súly ugyan nevezhető örömmek, sőt boldogságnak, de ebben a formában kimondva-leírva félrevezető. Az elvárás, a vágy, a Velencéhez köthető remény, vagy ha úgy tetszik, ennek a boldogsága ugyanis nem zárja ki másféle, akár még negatív tapasztalatoknak is a meglétét. Ezt a bonyolult viszonyt épp a Velencét rögzítő irodalmi hagyomány mutatja meg nekünk.

## Hangulat és egység

■ Kevesen voltak, aki ne hódoló csodálattal írtak volna Velencéről, Georg Simmel ezen kevesek közé tartozott. Velencét a látszatok uralta művi, mesterkelt városnak látta,<sup>3</sup> szemben például Firenzével, amelyben szellem és természet egységét csodálta. Most mégis egyfelől az ő érvelésére hagyatkozunk, amikor a képnek az elsőbbségét említjük, egy olyan képét, aminek szükségszerűen meg kell mutatkoznia. Simmel a táj és a tájkép létrejöttéről gondolkodva jut el arra a felismerésre, miszerint az életben sokszor rejtetten meglévő formálóerők hozzájárulnak a művészi alkotásokhoz, amelyek nemcsak mint kész művészi tárgyak mutathatók fel, hanem a szemléletben is megvannak.<sup>4</sup> Ez történik akkor, amikor a tájat szemlélünk, és tájképként határoljuk el a természet kaotikusságától. „Ahol valóban tájat látunk, s már nem egyes természeti tárgyak összességét, ott keletkezése közben érzük tetten a műalkotást”<sup>5</sup> – mondja Simmel. A táj tehát akkor jön létre – folytatja –, amikor a térbeli tárgyak egymásmellettsége sajátos egységgé áll össze, és ezt az egységet leginkább a táj *hangulatában* lehet megragadni. A hangulat tehát nem valami járulékos érzelmi színezet, hanem az egység biztosítója Simmelnél. Ugyan eljátszadzik a melyik van előbb kérdésével, a hangulat vagy az egység, de szerencsére mindebben a fogalmi szétszakítottságra reflektálva eljut egy nagyon izgalmas gondolatig, miszerint: „Nem lehetséges vajon, hogy a táj *hangulata* és szemléleti *egysége* valójában egy és ugyanazon dolog csupán két oldalról tekintve?”<sup>6</sup> (Kiemelés az eredetiben.)

Ez az egységesítő tájhangulat nem írható le fogalmakkal, miszerint derűs, boldog, melankolikus – figyelmeztet a gondolkodó –, hanem egyediségében csakis annak a tájnak a hangulata, amivel vele együtt létrejön. Inkább hasonló ahhoz a viszonyhoz, amikor egy szeretett személy arcképét idézzük fel, és ez a viszony teremt meg az arcot sajátosan a mi számunkra.

Bennünk élő tériesült képeket keresünk a külvilágban, ezt mondja Gaston Bachelard *A tér poétikája* című könyvében,<sup>7</sup> olyan képeket, amelyeknek érzelmi töltetük van, és ezért inkább a lélekhez, mint a szellemhez szólnak. A ház, a tér belakott jegyei a pincétől a padlásig sosem csak külső formák, hanem bennünk élő *ős-képek*. Érzelmi súly, képek keresése, teremtésük a jelenben – ezek a kérdések kapcsolják össze a két gondolkodót. És hogy miért épp ezen hagyományo-

kat válogattuk ki, amikor egy városi tér irodalmi lenyomataihoz közelítünk, azt az irodalmi Velence-leírások *közös jegyei* indokolják.

## A rátévedések városa

■ Kosztolányi – aki egyébként sokat írt Velencéről – *A velencei vándor* című novellája,<sup>8</sup> ha nem elég figyelmesen olvassuk, könnyen félrevezeti az olvasót. (Tegyük hozzá, a csekélyke szüzsé erre a már ismert kosztolányis „édesség” nyugtázására csábít.) Több ez a kis írás mint variáció a lagunákban való elvezés-bolyongás témájára. A narrátor egy ismeretlen férfival találkozik a Sóhajok hídján, aki a zárt ablakokon keresztül bámulja az alatta elterülő vizet. A híd tehát ami egyszerre börtön, zárt tér – ráadásul börtönhöz is vezet –, és ezen zárt-ság mutatja meg a nyílt tér, azaz a víz látványát. Halk beszéde: „most akár örökre itt is maradhatnék” „a zárt ablakokon át búsan vergődött ki a fakó vizekre, és meghalt a piszkos tengeren” – mondja a narrátor. Végre amikor a narrátorhoz fordul, így szólal meg: „– Már tíz éve tart ez.” (Kiemelés tőlem: LFK) Az olvasó kíváncsivá válik, mi ez az ez, ami nincs megnevezve, de ez a kíváncsisága nem teljesül, mert az ez nem mondódik ki, hanem folyton elodázódik. A narrátor és az idegen beszélgetéséből az is kiderül, hogy egy este, húsvét szombatján (ünnepe, a feltámadás ideje!) vetődött ide, és azóta itt ragadt. Nem lehet tudni, mivel foglalkozik, mi tölti ki az életét, kitölti-e valami egyáltalán. Hogy miért jött ide, arra sincs racionális magyarázata. „– Egy este az embernek egyszerűen kedve kerekedik felülni az első gyorsvonatra, s menni, menni, mindig csak menni. Azután megérkezik *valahova*” (Kiemelés tőlem: LFK). Tehát még Velence mint úticél sem realizálódik, egy konkrét helyviszonyoktól mentes *nem-helyként* mutatkozik meg, ahova az utazót feltehetőleg valamilyen válság sodorja. „– Ismeretlen utcákon csatangol, idegen embereket lát, idegen nyelvet hall, s úgy érzi, hogy otthon van” – folytatja a bolyongó, majd a narrátor megértésére felderül az arca, sőt „végtelenül boldog” lesz, hogy ha mindezt érti, akkor életének foglalatát értette meg. Önmeghatározása a süketé és a vaké, aki belebutul a víz játékába, úgy látja a tengert, hogy nem látja. És „dalol.” Egy olyan térben, amelyet két végtelenség: a víz és az ég határol.

Szerb Antal 1936-os Nyugatban megjelent olaszországi útinaplójából<sup>9</sup> a kötelező csodálaton kívül (ám amit tudunk, hogy nála őszinte) néhány fontos mondatot lehet kiragadni. Velencében nehezen kap szállást, a testi-lelki törődöttség viszont másodlagossá válik számára. „Nem, Velencében nem éreztem jól magam, a szónak testi-lelki értelmében, de mindvégig bennem volt az az eláció, hogy itt vagyok, és hogy ezáltal a magasabb térben való részvétel által magam is inkább vagyok”<sup>10</sup> – mondja a Velencéről szóló rész bevezető szövegében. Egy bizonyos térben lenni, és tegyük hozzá, olyan értő és érző módon lenni, mint az esszé beszélője, a létezés egy magasabb fokát jelenti, amihez képest az utazás fáradalmi eltörpülnek.

„Alkonyodik a Molo előtt a lagunán, a San Giorgio Maggiore, a Giudeccasziget és a Santa Maria della Salute körvonalai kiéleződve még inkább a táji és emberalkotta szépség iskolás példájává, ragozási mintájává, amo-amas-amatjává lesznek, mint egyébkor, a városon kiömlik a téglavörös-rózsaszín serenitas, ami örök maga-tudatlan nosztalgiaként él abban is, aki még sose látta, úgy hogy aki először jön Velencébe, az is úgy érzi, hogy már látta valamikor.”<sup>11</sup>

Velence síkatoraiban átélt eksztatikus élmény ismétlődik meg az *Utas és holdvilág* hőisében, Mihályban is, aki ugyanilyen a bűvölettől hajtva téved el, és

időérzékét elveszítve csak hajnalban vetődjön vissza a szállodába. Ezt az eltévedést mégis otthonosnak találja, olyan érzésnek, mintha hazaérkezett volna. Gyermeki vagy kamaszalmokba viszi vissza ez az érzés, „ahol minden fél négyzetméternek külön értelme van, tíz lépés már határsértést jelent, évtizedek telnek el egy rozoga asztal mellett, és emberéletek egy karosszékben; de ez sem biztos.”<sup>12</sup>

Az érzések, hangulatok útján bolyongó csavargókhoz képest Bánki Éva *Telihold Velencében* című 2020-ban megjelent regény<sup>13</sup> szerzője és narrátora tudatosan Velencében szeretne élni huzamosabb ideig, ráadásul egy kisgyerekekkel, akiknek neveléséhez biztonságos keretek szükségeltetnek (a könyvben külön színpoltot képeznek a beiskolázási procedúrák, az orvosi ellátás bizonytalanságai, és ennek a szorongatása). Különös vágyát, a velencei ösztöndíj megszerzését környezete nem érti, jobbára elutasítással találkozik. Amikor végre adott a kiutazás és a féléves ott-tartózkodás lehetősége, kezdetét veszi a velencei hosszú ottlét megtapasztalása, amiről valójában szól a regény. Egészen más ez a Velence-ottlét, mint a Kosztolányi- és Szerb Antal-féle város ópiumától bódult bolyongás. Mégis – és ez az egyik újdonsága a könyvnek – egy Velencéből alaposan felkészült, minden kulturális hatásra nyitott egyetemi oktató – a város idegenségét, zavarba ejtő vonásait keresi, amelyek nem feltétlenül a város közhelyes képét (szűk sikátorok, köd) erősítik. Sokszor épp a titokzatosság elmaradása a titokzatos – szállásadónője, „Effie néni” tökéletes modernitással berendezett otthona például. A kórházban viszont a múzeumi patinás múlt és a csillogó modernitás, sőt érthetetlen luxus sajátos velencei keveréke. A teljes regényen érződik ez a titokkereső hajlam, ami Velence eldugott sikátorait járva a ki nem mondottat nyomozza. Ez a titok a *hatásban* villan fel egy-egy időre, és személyesség hitelesítette hatás ez mindig, amelyet szinte tapinthatóan érzékel, tesz magáévá az olvasó. A csillogó kirakatváros, az élő múzeum senkiföldje helyett egy *megélt, de birtokba soha nem vett* város képe mutatkozik meg a regényben.

## „Engem terek tesznek boldoggá”

■ Velence is, mint ahogy más európai város, minden, ami műveltség, kép, eszmei tárgy, nagyon fontos Szentkuthy Miklós esetében. Sokat járt Velencében, sokat is írt a városról, de ne tévesszen meg a bőség, Szentkuthy mindenhol mindent ír. Viszont Velence kitüntetett pont valóban: Tintoretto festményei, a 18. századi Casanova Velencéje, Mozart-regényében az ifjú zeneszerző európai körútján a velencei karnevál forгатagába is elvegyül. Regényciklust ösztöntő híres Monteverdi-opera. Velence folytonos kovász, itt-ott el- és feltűnő bűvópatak. A variáció – alighanem a teljes Szentkuthy-oeuvre – alapélményéhez érkezünk itt, amely nemcsak téma, hanem a műfaj, írásmód és olvashatóság kérdését is magában foglalja. A valóság bőségéhez képest (amit Szentkuthy folyton emlegett) minden formai váz, rendszerező elv csak másodlagos lehet. Műfajként ezért alap Szentkuthynál a pillanatnyiságot, a jelenségek jegyzékét szem előtt tartó napló, az írásmód tekintetében a végtelen aprólékos leírásokba való belefeledkezés – amit a széles távlatok, sőt akár a teoretikus meglátások ellensúlyoznak.

Adott tehát két szélső pólus: nagy távlatok, rendszerező elv, más szóval a mű, a másik oldalon az élet ezernyi vibráló bősége. Mi következik ebből? Örökös egyensúlytalanság, ide-oda oszcillálás. Kiegyenlítés nélküli örökös folytatódás. Közelebb van a zene „nyelvé”-hez, mint a linearitásra törő nyelvi műeszményhez.

De ugyanúgy a színpad, a maszk nyelvéhez is közel vagyunk itt. Színre vini, bemutatni mindent, ami *van*, és ez a van, csak a színrevitel által lesz az, *ami*. A színrevitel ideje az alakulás, formálódás ideje. Jelentése maga a megmutatkozás. Ezért szükségszerűen túloz, felnagyít. A zenében, különösen a színpadi zenében a maszk a zenei világ része. De ha a díszleteket nem igénylő hangszeres európai zenét nézzük, a zene pátosza nem túlozza el szükségszerűen az érzelmet az érzellem megmutatása kedvéért? (Nietzsche mondását kölcsönvéve, a zene révén a szenvedélyek önmagukat élvezik.) Nem szükséges ehhez vajon egy belső, láthatatlan színpad? Elég, ha csak a zene drámai hatását: a feszültség és oldás dinamikáját vesszük figyelembe. És itt jön a képbe Velence. Mint színpad és karnevál.

Mivel Velence mint kép érdekel minket, álljon itt egy hosszabb részlet a *Prae* című regényből (*Épülő velencei hajó éjjel*) annak megmutatásához, hogy a leírás hogyan teremti meg azt, amiről benne szó van.

*A velencei téli estében egy óriási épülő hajótömb egy szűk lagúna-dokkban (valószínűleg efféle helyeken sosem építettek még hajót): a fekete vasfóka magasabb, mint a környező házak. A hajó egyik oldalán nagy fűzőld folt, a hold. Ezen a részén oly élesek az árnyékok, hogy mélyen belenőnek parazita-gyökereikkel a hajó testébe, minden lóbáló zsinór, kötélhágcsó, létra, ottfelejtett gerenda, rögtönzött híd vagy támasztófa kétszer fordul elő, mint egy szótárban ugyanaz az értelem két nyelven: árnyékul és holdfényül. A levegő meleg, de ritka és nagy szemekben esik a hó: a hajó körül a szurokpengévé meredt víz oly csendesen feszül, hogy a hópelyhek pontosan azon a helyen maradnak, ahová éppen estek: egy ideig még láthatók a víz tükreán, amint szikraként még fehérebbé válnak egy pillanatra, hogy aztán elolvadjanak: az elolvadást valami kedves geometriai ágaskodás előzi meg – mikor a levegőben hintáztak, miniatűr és zöld parókaként, akkor csak kis kóc-csomók voltak, de mikor a vizet érintik szúrós csillagágaikkal, akár csak azok a táncosnők, akik üvegszínpadon baletteznek, hirtelen szabályos csillagokká, jeges aszteriszkszikrákká tisztulnak, hogy csak egy fekete köldök maradjon a helyükön a víz lomha testében, ott, ahol elnyelte őket az üveg-éhu éj. (...)*

*A lagúna végén, ott, ahol a széles kanálisba torkollik, kis sárga híd volt látható: ferde, félrecsúszott, dülöngélő híd, amelynél nem jutott az ember eszébe, hogy ennek praktikus értelme is lehet, hanem csak az óriási hajó valamilyen kiegészítéseként, párjaként volt felfogható, mint a víz feletti lebegés másik formája: a hajó is, a híd is nehézkes, otromba és lusta anyagból készültek, az egyik reverendaszerűen szélén-gombolt vaslemezekből, a másik egymáshoz szorított, és legyezőszerűen csak helyértékkel rendelkező kövekből, és mégis, az a fekete lazac-mauzóleum és az a citromsárga parabola-guignol sokkal teljesebben ábrázolták a lebegést, mint egy pehelykönnyű gondola, vagy vizet rádírózó sirály.<sup>14</sup>*

Ha megfigyeljük, a leírás nem egy látott tér képzeleten átszűrt visszaadására törekszik, épp ellenkezőleg: egy sosem látott, nem létező teret konstruál. Mindent a valószínűtlenségek halmozásával éri el a szöveg. Először is, efféle helyeken, azaz szűk lagúnadokkban még sosem építettek hajót. A tér nem erre szolgál, a hajókezdemény idegen ebben a térben. Ráadásul aránytalan is, mivel a környező házak fölé magasodik. Az idő is szokatlan erre a tevékenységre, kinek jutna eszébe velencei téli éjben hajót építeni? Ráadásul a legteljesebb tél van, mert havazik, ami ugyan Velencében is elképzelhető, azonban, bevallhatjuk, hogy Velencére gondolva nem a havazás képe jut eszünkbe elsőnek. A tél télieségét, hidegét mégis visszavonja a szöveg, mivel a havazás ellenére meleg van.

A holdfény adta árnyékok nem járulékosak, illékonyak, hanem „parazita-gyökerekkel” belenőnek a hajó testébe. Új szavak, módhatározók jönnek létre a különös megkettőzött térformák jelölésére: „árnyéku és holdfényűl”.

Sorolhatnánk még a leírás valószínűtlenségeit (például a víz szurokpengeként mozdulatlan, a hídnak nincs praktikus értelme), de ennyiből is látható, hogy a leírás a valószínűtlent teszi a plasztikus leírás által valóságossá. Az eddig idézett Velence-leírások mindegyikében előbb van a valóságosan látott kép, amelyekre, mint egy árnyék vetül rá egy képzeleti kép. Ez a felderengő képzeleti kép, a mintha már jártam volna itt érzés adja a leírások személyességét, érzelmi erejét. Szentkuthynak ebben a leírásában fordított az irány: ilyen Velencét nem lehet tapasztalni a valóságban, de mégis létező. A kép diadala mindez, teljes valójában képzeleti teremtés.

Ez a teljes egészében képek felé fordulás Szentkuthy más témájú leírásaiban is jelen van. Az 1935-ben, mindjárt a Prae után, megjelent *Az egyetlen metafora felé* című naplójegyzeteket, elmélkedéseket tartalmazó kötetében egy helyütt a szobákról ír. Méghozzá arról, hogy nem találja a szobáját, nincsenek neki való terek, amelyben otthon érezné magát. „Engem terek tesznek (...) boldoggá, engem terek tesznek (...) boldogtalanná”<sup>15</sup> – mondja, majd a szöveg hosszú, zsúfolt leírásai maguk is érthetővé teszik, miért is nem találni ilyen szobát. De a beszélő maga is kijelenti, hogy még nem látott ilyet. A kép szuverén volta ebben az esetben nem jelent győzelmet...

## Mi van manapság?

■ Velence, ez a cölöpökkel alaposan aláúcolt város, manapság mintha megroppanni látszana. Míg turisták milliói keresik fel évente a világ minden tájáról, a helyi lakosság évről évre fogy. Jelenleg kb. 50 000 fő állandó lakosa van a városnak. Ráadásul nagy részük idős ember, akik már korukból kifolyólag is nehezen tolerálják a hőmpolygó emberáradatot. A városban szinte alig van közintézmény, minden talpalatnyi hely a vendéglátásnak, szállodáknak, éttermeknek, kávézóknak kell, no, meg az ajándékboltoknak, a *szuvenírgicc*snek. (Egyébként Bánki Éva fent említett Velence-regénye is említi a játszóterek hiányát, továbbá a vagyont érő ingatlanokban magukra maradt, láthatatlanná vált idős emberek jelenlétét, akiknek rokonai már csak a halálukat lesik.)

Kosztolányi, Szerb Antal, Szentkuthy hosszú, elidőző városlátogatásait az ún. hosszú hétvégés gyorsturizmus váltotta fel, amely globális szinten is uralkodó trenddé vált. Tegyük hozzá, az utazási irodák gyakran ebben a formában hirdetik meg ajánlataikat. Kinek van manapság ideje és főleg pénze Velencében hosszú heteket eltölteni? Más kérdés, hogy egy hétvégére a világ másik végéről átruccanó turista mit és mennyit fog fel a város gazdagságából, amikor épp csak a kötelező látnivalókon rohan át?

A helyi lakosság és a turisták arányának felbillenése más okból sem szerencsés. Az egyén itt csak egy tömeg része lehet, végül mindig be kell állni egy-egy embercsoportba, ha látni akar valamit. A turistákkal szemben a helyiekben viszont nyoma sincs kedvességnek. (Vagy legalább is magam nem tapasztaltam.) De hát a tömeggel szemben hogyan lehet kedvesnek, előzőkenynek lenni? Kérhet-e még emberi segítséget, útbaigazítást a turista, amikor a dözsepalota előtt hosszan elnyúló, hőmpolygó embermasszát „kezelve” a kapuór 1-től 10-ig számol az ujjaival, majd újra leengedi a kerítést?

Ezt a mai, aprópénzre váltott Velencét tapasztalva jó visszahúzódni a bennünk élő emberléptékű városba. Belefeledkezni az irodalmi szövegek prizmáján megtörő fény ezernyi színébe. A bennünk élő *táj-kép* állandó jelenébe, ami érzelmi viszony nélkül nem élhet.

#### ■ JEGYZETEK

1. Lásd az ún. téri fordulat jegyében született tanulmányokat, többek között: Papp Ágnes Klára: *A tér poétikája – A poétika tere. A századfordulós kisvárostól az ezredfordulós terekig a magyar irodalomban*. Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan, Bp., 2017.
2. Düll Andrea: *Helyek, tárgyak, viselkedés. Környezetpszichológiai tanulmányok*. L'Harmattan, Bp. 2009; Düll Andrea – Kovács Zoltán (szerk.): *Környezetpszichológiai szöveggyűjtemény*. Kosuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998.
3. Georg Simmel: *Velence*. In: Uő: *Velence, Firenze, Róma. Művészetelméleti írások* (ford. Berényi Gábor). Atlantisz (Medvetánc), Bp., 1990. 7–12.
4. Georg Simmel: *A táj filozófiája*. In: Uő: I. m. 99–110.
5. Uo. 105.
6. Uo. 107.
7. Gaston Bachelard: *A tér poétikája* (ford. Bereczki Péter). Kijarat, Bp. 2011.
8. Kosztolányi Dezső: *A velencei vándor*. In: Uő: *Velence* (szerk. Szigethy Gábor). Neumann Kht., Bp., 2003. web: <https://mek.oszk.hu/06000/06036/html/gmkosztolanyi0003.html>
9. Szerb Antal: *A harmadik torony*. Nyugat, 1936/10. web: <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00609/19293.htm>
10. Uo. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00609/19294.htm>
11. Uo. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00609/19295.htm>
12. Szerb Antal: *Utas és holdvilág*.
13. Bánki Éva: *Telihold Velencében*. Jelenkor, Bp., 2020.
14. Szentkuthy Miklós: *Prae*.
15. Szentkuthy Miklós: *Az egyetlen metafora felé*. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Bp., 1935. 70.

