

LAKATOS-FLEISZ KATALIN

## AKI TÚLSÁGOSAN HITT A FOGALMAKBAN A Szentkuthy-prózáról

■ Képzeld el, hogy egy regény a következőképpen indul. „X. Y. egy hangulatos kerthelyiségben ebédelt, és ebéd után, amikor a pincér a kávéf felszolgált, családottan emelte szájához, és a rövid út során, amíg a pincér karján odaért, a kávé kihűlt. Nem hűlt ki nagyon, csak épp annyira, hogy az a lobogó forrás, ami a kávé eredeti állapota, ahogy a kávé őrlése után, a forró víz átjárja, és a vízgőzben ázott forrás megváltozott gejzirként utat tör a kávé gép járataiban, megszelídülve terpeszkedjen szét a hideg csészében, habja megüledjen, és állott keserű barna folyadékként kínálja magát úgy, hogy X. Y. maga is keserűen megbánta, hogy kávé rendelt.”

Majd néhány bekezdés után így folytatódna a regény: „X. Y. igazából csakis azért ült be abba a kerthelyiségbe, hogy forrongó gondolatait lecsillapítsa, sem enni, sem inni nem akart. A kávélappal tolaikodó pincért rosszkedvűen elutasította, mert egyáltalán nem szerette a kávé, ezt a forró, keserű és sötét levet annyira, hogy el nem bírta képzelni, hogyan lehet külön épületeket emelni a kávéivás céljaira, amelyekben az emberek tetemes összegeket hagynak csak azért, hogy társadalmi közmegegyezés szerinti jónak tartott fekete lötyöt ízlelgessék.”

Alighanem ennek a képzeletbeli regénynek e két egymásnak ellentmondó passzusa alaposan zavarba ejtené olvasóját. Úgy érezné, a szöveg megszegi a narrátor és az olvasó közti egyezséget. Hol van itt a narrátor vezérlő tekintete? A mindentudás, amely azt sugallja az olvasónak, hogy tökéletesen bízhat benne? Úgy, hogy ráadásul mindkét passzusban a biztos tudás illúzióját adja? Tudjuk ugyan, hogy a mindentudás csak a regény világában mindentudás, azonban vonatkozó szövegtérben nagyon is elvárt.

A narrátor másik típusában, a megbízhatatlan narrátorban az olvasónak már joga van kételkedni, azonban a megbízhatatlanság finomabb szövegszervezői eljárásokban fedti fel magát, amikor is a narrátor és az olvasó közötti szerződés része a titokfejtő attitűd. A fenti példánál maradva a narrátor beszúrhatna egy olyan elbizonytalanító eljárást, miszerint már nem emlékszik pontosan, X. Y. hogyan szerette a kávé, sőt még az is meglehet, hogy egyáltalán nem szerette, ezért könnyen lehet, hogy valami mást rendelt. Sőt ha a narrátor személyessé teszi magát egy kedélyes „kedves olvasóm” kiszólással, akkor ez a gesztus felülírja az előző passzust, és az olvasó egy nagyvonalú hatáskeltő eszközként olvasva megbocsátja a kezdeti félrevezetést.

Azonban a fenti példával alátámasztott narrátori eljárásra, ha lenne ilyen, egyáltalán nem lenne mentség. Az olvasó úgy érezné, a bolondját járatják vele. A szereplők hazudhatnak, tehetnek egymásnak ellentmondó kijelentéseket, a narrátor viszont nem. A narrátornak tudnia kell a mű szövegvilágában érvényes igazságot.

Úgy tűnik azonban, az egymásnak való ellentmondás csakis a történetek, a szövegvilág tényismeréségei kapcsán elképzelhetetlen. A tulajdonságok, az érzések, hangulatok szintjén nagyon is megengedett. Azt leírhatjuk, hogy X. Y., míg a kávéjára várt, örömet érzett, de szomorúságot is, sőt, hogy mennyire a nyelvi megformáláson múlik minden, még inkább helyénvalónak érezzük így: X. Y. egyszerre volt boldog és szomorú. Mi több, még az ilyen kijelentést is elfogadjuk, miszerint

X. Y. egyszerre volt rútnak és szépnek mondható. Nyilván ez utóbbi, titokba zárt kijelentés magyarázatot kíván a narrátortól, és akkor akár egy ilyen kifejtését lehetne elképzelni: X. Y., bár durván szögletes arcú volt, ráadásul még borostás és ápolatlan is, azonban ezen a nyári délutánon a kerthelyiség platánjai alatt várakozva valami megmagyarázhatatlan szépség ömlött el rajta.

Ezt a hosszabb bevezetést csak azért írtam, mert képzeljük el egy olyan narrátori eljárást, mint a Szentkuthy Miklósé, aki a dolgokban, jelenségekben felfedezett árnyalatokat nem a mű egészes világának alárendelten kezeli, hanem a maga ezerarcúságában hagyja azokat. Nem a forma, a megformálás elemeiként, hanem külön-külön, önmagukban is megálló entitásokként látatja. Mert az egyazon kijelentésben megférő ellentmondó állításoknak, megint csak az olvasó és a narrátor közti szerződés szerint, jelenteniük kell valamit, valami náluk átfogóbbat. Ha egy rút ember mégis szépnek mutatkozik, akkor sejteni lehet, hogy valamilyen átalakuláson megy keresztül, vár valakire, valakire gondol, aki talán hamarosan meg is jelenik a mű világában, stb.

Szentkuthy esetében, ha egy rút ember szépnek mutatkozik (maradjunk ennél a példánál), az annál, amit kijelent, nem jelent többet. Változásnak változás, de sem a szóban forgó szereplő sorsában nem jelent valamilyen többletet, sem a műben nem eredményez felfordulást. Több ez, mint a narráció, történetformálás kérdése, sokkal inkább egy átfogó világlátás. A világ felfogásának szenzuális, egyben reflexív módja, amely azonban a műbe kerülve nem rendelődik alá valamilyen formai megoldásnak, hanem megmarad a maga nyersségében.

Álljon itt egy példa a *Szent Orpheusz breviáriumának Cynthia* című regényéből. A *Cynthia* Tudor Erzsébet (becenevén Cynthia) és a *Fekete reneszánsz*ból már ismert, név nélküli, cambridge-i nevelő rövid életű szerelmi kapcsolatát beszéli el. A teljes regényben uralkodó az anakronizmus, a díszletek, korok, nyelvek vegyítése úgy, hogy a széttartó, össze nem illő elemek semmilyen rendszert, általánosabb jelentést nem formálnak.

A Cynthia-ábrázolások a teljes kötetben a szépség és a rútság kategóriái között ingadoznak. Cynthia, mivel szívesen rajzol, magáról is önarcképeket készít, ezeket az önarcképeket idézi fel többek között az elbeszélő, hogy a lány alakját bemutassa: „...a szemek alakja dominált mindent; azután jött a »vörös levelek ünnepe«, az agyonoxidált hajkorona; majd a hófehér púdermező az egész arcon [...]; s végül az irtózatos töménységgel vörösre festett, nagy száj: esze ágában sem volt kis száját csinálni magának. A szeme néha úgy összehúzódott, mintha nem is lenne, néha meg óriásivá tágult. Nézésében az »emberi«-nek még nyoma sem volt. Állati magány, nagy rövidlátás, gonoszság cikáztak benne.”<sup>1</sup> „Hangjainak, mozdulatainak ijesztő bábszínházi bábra valló vonása volt mindvégig: valami sötét, belső, önző őszinteséggel állt harcban, tekergett saját megszületni nem tudó, lírai magva körül, mint a kukac a villa hegyén, rángatózott az őszinteség lehetetlensége felett; s közben, mint a vaspór a mágnesre, oly abszolút, már tovább nem fokozható könnyedséggel tapadt ahhoz a tárgyhoz, emberhez vagy gondolathoz, mely véletlenül épp a szeme elé került, egészen úgy, mint a párhónapos csecsemők.”<sup>2</sup>

Ez a részletek felnagyította aránytalanság, a részek össze nem illő kavalkádjá variálódik a fenti regényben anélkül, hogy valamilyen nyugvópontra jutna. Azonban mindez Cynthián túl Szentkuthy alakábrázolásaira egészében jellemző. Tulajdonképpen a részek (testrészek, formák, külső és belső tulajdonságok) széttartása variálódik majdnem mindegyik figurájában.

Egy ilyen túlszűfolt narrációban az olvasó könnyen elveszíti a fonalat; azokat a formai kapaszkodókat, amelyeket egy prózai műben megszokott, itt nem találja. A beszélő állításai kapcsán maga is sokszor ellentmondásba keveredik, azonban mivel kijelentései axiómáknak hatnak, könnyen félrevezetik a gyanútlan olvasót. Egy helyütt a szerelem aktusa kapcsán őstermészeti metaforákat mozgósít: „Mi az

ölelkezés? Valami ősamóbákkal rokonéleti mozdulat, az állatnak is legállatibb rétegeivel kapcsolatos dolog: ez persze sem mitikus érdem, sem ördögi hiba, itt minden érték belekeverése számárság.”<sup>3</sup>

Ugyanebben a műben másutt a szerelem technikáinak művészettel analóg virtuozításáról ír, amely lényegében ellentmond az őstermészeti metaforikának. „Ahogy a művészet csak tökéletes technikából élhet, úgy a szerelem is csak mint virtuozítás isteni és boldogító.”<sup>4</sup>

Az ellentmondások halmozásában még akár a tanulmány kezdetén álló fiktív regényrészlethez hasonló megoldásokra is bukkanhatunk az életműben. Nemcsak az ötletszerűen feldobott, majd elejtett történetek torzóira gondolhatunk itt, hanem akár egy történet lezárásának bizonytalanságaira is, mint például a Szent Bonifác és Aglája történetének több különböző, egymással ellentmondó befejezése.<sup>5</sup>

A Szentkuthy-oeuvre „olvashatatlansága” számos magyarázatot hívott elő a recepcióban. Szerb Antal a formát mint az olvasóval való közölhetőség társadalmi megegyezését emeli ki, amelyet állítása szerint Szentkuthy elvet.<sup>6</sup> Szabó Ede az *Arc és álarc* című regényben a valószerűséget, a korképet és a művészi arckép hitelességét kérte számon, mondván: „így lesz a teljesnek szánt s mellékmotívumokkal agyonárnyalt Goethe-kép eleven ugyan, de alig-alig hiteles. Mint annyi más Szentkuthy-mű: ez is a szemléletmód torzításain bukik meg. [...] Némi túlzással: itt minden igazságnak az ellenkezője is igaz, szép és rút, tiszta és szennyes, minden: egy, az író nemcsak hogy nem ítél, de nem is válogat.”<sup>7</sup> Valastyán Tamás találóan az olvasás metaforáját alkalmazza Szentkuthy íráspraxisára, mondván, Szentkuthy, amikor ír, akkor is olvas, azaz az olvasás reflektíven csapongó, befogadó attitűdjét és nem a fegyelmezett formai kereteket mozgósító írás kommunikatív gesztusait mozgósítja.<sup>8</sup> Bálint Péter többek között a szakadatlan asszociáció-halmozás végtelen szövedékéből teremtődő Szentkuthy-kép megrajzolhatatlanságát emeli ki.<sup>9</sup> A *Prae* berobbanása után a recepció kezdeti tanácsstalansága a teljes befogadástörténetben is ott bujkál. (Aminek nem mond ellent, hogy értő, mélyen-szántó értelmezések láttak és látnak napvilágot az életmű kapcsán.) Mert *Prae* ide vagy oda, Szentkuthy egész életművében *egy* ír, vagy másképpen szólva: ugyanazt írja.

### Az áramló jelen fogságában

■ Szentkuthy Miklós *Az alázat kalendáriuma* (1935–1936) című naplókötete olvasmányélménnyel indít. A beszélő Rilke *Früher Apollóját* olvasva teszi fel a kérdést: „vajon az impresszionizmus célja a realitáson túl reális analitikus rögzítése volt-e, és ha ez volt a célja, elérte-e? Vagy nem éppen az ellenkezőjéhez jutott-e el [...]? Tökéletes egyenrangúságban érezni itt látást, a megfigyelés mikroszkopikus precízióját, valamilyen hipochonder realizmust, de éppen ezért [...] valami egészen hallucinatívát, realitás- és apropó-tagadót is.”<sup>10</sup>

A kötetben (de Szentkuthy műveiben máshol is) fontos motívum a mikroszkóp. „A gondolatvilágra ugyanaz áll, mint a természet jelenségeire: ha mikroszkóppal nézem a bőrt, már nem bőr, hanem értelmetlen rajz. Ha nagyon is a lényegét, az »értelmet« akarom hangsúlyozni egy gondolatmenetben vagy szcénában, és ezért szigetelem el, értelmetlen lesz” – állítja egy helyütt.<sup>11</sup> De ha a valóság ténszerűségeihez mérten „értelmetlen rajz”, jogos a kérdés, hogy vajon milyen sajátos értelmeket tud mégis felmutatni azon a világon belül, amit létrehoz.

Szentkuthy naplóiban bőszégesen találunk művészetről, festészetről, költészetről, zenéről szóló gondolatfutamokat. (Ahogyan nagyon is hétköznapi témákról szintén.) A fent idézett jegyzetben nem a Rilke-költészet sajátosságáról van szó elsősorban. És a mikroszkóp is túlmutat magán a látás, a dolgok felfogásának általános kérdése felé. Szentkuthyt itt is, mint írásaiban mindenütt, az élet izgatja. Az élet, ami bár bizsergetően izgalmasnak hangzik, ám nem a romantikus művé-

szet által kikristályosodott nagy élmények, még csak nem is az eksztázis mindent átértékelő értelmében szerepel írónknál. Szentkuthynál az élet is írás, habár előszeretettel állítja egymással szembe a két fogalmat – mindig az élet primátusával. Feloldhatatlan ellentmondás, ami az írást őrült rohanásra, zsúfoltságra, halmozó, barokkos körmondatokra kényszeríti.

Úgy tűnik, az élet-alkotás szembeállításában egyvalami elkerüli Szentkuthy figyelmét. A történet már maga az elmondás gesztusa által, a cselekmény, a helyzetrajz élessége által képes életet utánozni. A szó elevensége (épp a megformáltságával!) életizást teremthet. Ezt azonban Szentkuthy is jól tudja, elég csak a *Műszak testamentuma* című esszé- és kritikakötetét fellapozni, amelyben egy határozott műszemély is kirajzolódik: a szó rációt és érzést összekötő egyensúlya. De a szövegek beszélője maga is hányszor teszi szóvá, hogy a gondolat már maga élet, ugyanúgy a biológikum dolga, mint az evés vagy más élettani jelenségek! Szentkuthy viszont a saját alkotásaiban mégis másvalamihez ragaszkodik. Az élet igazságához, ami áramló változékonyságában minden rendszernek ellentmond. Az élet tartalmi változékonyságához ragaszkodik, a „minden mindennel összefügg” szabadságához, és ennek nevében utasítja el a közölhetőség eszközét: formát.

Az egyik vele készült interjúban Szentkuthy élete lényegként a csodálkozást nevezi meg. Méghozzá nemcsak a nagy, életre szóló dolgok, hanem az élet mindennapos apró-cseprő dolgai felett: „...külön kéjem ez a kontraszt, ez a kétszólamúság, ez a párhuzam: a bablevesben egy kanállal több ecet van vagy nincs, és vajon a Neptunusz bolygónak a legutolsó színképében egy ismeretlen gáz jelent-e meg? Mindezek egymással párhuzamosak. És amennyire a kozmosz reménytelen szerelmese vagyok, ugyanúgy nemcsak azért, mert ez érdekes kontraszt, de az apró valóságokat, az emberit élet mindennapjait szeretem ábrázolni, mindazt, amiből összetevődik az élet.”<sup>12</sup>

Ártalmatlan megnyilvánulásnak tűnik, és egy-kettő adódhat belőle a következtetés, miszerint egy ilyen világlátás a művekre meglehetősen terhet ró. Ugyanis aki ennyire az élet megszállottja, annak nehezebb esik a forma szempontjából fegyelmeznie magát. A forma hierarchikus dolog. Ami az olvasó számára a befogadhatóság feltétele, az író, Szentkuthy számára mégiscsak szűk kabát, kényszerzubbony, kevés ahhoz a végtelen sokhoz képest, amivel a világ körülvesz bennünket.

A Szentkuthyn edzett olvasó azonban jogosan kételkedhet: vajon tud-e csodálkozni az, aki folyton kényszerrel érez arra, hogy csodálkozó alapállását közölje az olvasóval? A csodálkozás nem válik-e ez a szövegbe kerülve maga is önstilizáló, maszkírozó pózzá?

Tovább is kérdezhetünk: vajon Szentkuthy másik unos-untalan ismételt kijelentését, miszerint az életet akarja írni a maga változékonyságában (más szóval a valóságot), és ezért nem tudja, nem akarja a forma fegyelmének alárendelni magát, nem kell-e épp ellentétesen értenünk? Nem az történik-e itt, hogy nagyon is hisz az élet változékonysága fogalmának ahhoz, hogy elhiggye, ezért nem tudja megírni az életet. Ezért kell patetikusan komoly kijelentéseket tennie életről, valóságról, formáról, rendről, írásról. Ezek a fogalmak zárlatokként, vakvágányként futnak a művek világából kívülről a kibeszélés, a vallomás nyelvi gesztusa felé.

### „Parázsló, fojtott derű”

■ *Az alázat kalendáriumának* másik leíró naplójegyzete: egy nővel való futó találkozás „parázsló fojtott derű”-je:<sup>13</sup> amihez a beszélő hozzáteszi: a művészet, azaz a mai élettől elszigetelt művészet ebbe az állapotba sohasem juttat.

A nővel való találkozásból nem a beszélgetés, hanem a külső formák, a nő ruházata, arca, kifejezése, gesztusai érdekesek a beszélő számára. Bizonyos jelenségeket mikroszkóp módjára felnagyít. Ebben a felnagyításban az egész eltűnik, a részletek viszont új életet kapnak.

A nő sem nem szerető, sem nem idegen, de a szerelem lehetőségét sem jelenti. Tiszta határon-lét, átmenet. Semmi felforgató, semmi mélység. A leírás téjje, hogy ezt az „épp csak megpillantom, benyomásokat gyűjtök róla” határlélet kifejezze.

Az olvasó egy erős izzású szöveggel találkozik, amelyet a közlés, egy esemény elmondásának vágya fűt. Már a „parázsló fojtott derű” is ellentmondás, de nem olyan ellentmondás, ami valamilyen közös jegy révén feloldható. A „parázsló, fojtott” jelzőknek a derűvel semmiféle kapcsolódási pontja nem létezik. Azaz nem lehet elképzelni egy olyan érzést, amelyre adekvát volna ez a kifejezés. A kifejezés szokatlansága onnan adódik, hogy a formailag pontos, tulajdonságokat halmozó leírás óhatatlanul valamilyen valóságyszerűt kapcsol a szöveghez, amit az olvasó mégsem tud az élet történéseihez hasonlóan elképzelni. Nagyon hasonlóan ahhoz, ahogy a valóságértelenségek precíz leírása által a szöveg a maga művi valóságában mégis teremt, ahogy ez történik többek között a *Prae Épülő velencei hajó éjjel* elnevezésű passzusában.<sup>14</sup>

„A velencei téli estében egy óriási épülő hajótömb egy szűk lagúnadokban (valószínűleg efféle helyeken sosem építettek még hajót): a fekete vasfóka magasabb, mint a környező házak. A hajó egyik oldalán nagy fűzöld folt, a hold. Ezen a részen oly élesek az árnyékok, hogy mélyen belenőnek parazita-gyökereikkel a hajó testébe, minden lóbáló zsinór, kötélhágcsó, létra, otfelejtett gerenda, rög-tönzött 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 szurok-pengévé meredt víz oly csendesesen feszül, hogy a hópelyhek pontosan azon a helyen maradnak, ahová éppen estek: egy ideig még láthatók a víz tükrén, amint szikraként még fehérebbekké 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 üvegszín-padon baletteznek, hirtelen szabályos csillagokká, jeges aszteriszk-szikkrákká 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 szélen-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 radírozó sirály.”

Ha megfigyeljük, a leírás nem egy látott tér képzeleten átszűrt visszaadására törekszik, épp ellenkezőleg: egy sosem látott, nem létező teret konstruál. Mindezt a valószínűtlenségek halmozásával éri el a szöveg. Először is, efféle helyeken, azaz szűk lagúna-dokban még sosem építettek hajót (ahogy ezt a narrátor is elismeri). 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 legtéliesebb tél van, mert havazik, ami ugyan Velencében is elképzelhető, azonban bevallhatjuk, hogy Velencére gondolva nem a havazás képe jut eszünkbe elsőnek. A tél téliességét, hidegét mégis visszavonja a szöveg, mivel a havazás ellenére meleg van. A holdfény adta árnyékok nem járulékosak, illékonyak, hanem „parazita-gyökerükkel” belenőnek a hajó testébe. Új szavak, módhatározók jönnek létre a különös megkettőzött térformák jelölésére: „árnyékul és holdfényül”.

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. Ilyen Szentkuthy-féle Velencét nem lehet tapasztalni a valóságban, de mégis létező. Egyfajta variáció a nem létező Velence fogalmának írásban való megvalósulására. A kép diadala mindez, teljes valójában képzeleti teremtés.

Szentkuthy szövegeinek beszélő hangja ugyan valóban folyamatosan csodálkozik, de ez a csodálkozás negatív. Titokra ítélttség, titkokba való belevetettség inkább, mint titkok ölen való megpihenés. És ez a titok a fogalmak felfejthetlensége. A fejünkben levő, készen kapott fogalmi háló életről, valóságról, egyről és a sokról, vitalitásról és gondolatról. A fogalmak hálója irányt, tájékozódási pontokat kíván, a kereső ehelyett újabb fogalmak hálójába bonyolódik. A Szentkuthy-narrátor szeme a mindent látó, vizek fölött lebegő szem, amely tudatában van annak, hogy a teremtés felemás. A szó nem tudja megteremteni a dologgal való egységet. A szó világosságát a semmi árnyékolja.

#### ■ JEGYZETEK

1. Szentkuthy Miklós: *Cynthia*, Magvető Könyvkiadó, Bp., 1973., 48.
2. Uo. 62.
3. Szentkuthy Miklós: *Széljegyzetek Casanovához*. Magvető, Bp., 1973. 125.
4. Uo. 58.
5. Szentkuthy Miklós: *Vallomás és bábjáték*. Magvető, Bp., 1973., 236.
6. Szerb Antalt idézi Rugási Gyula: *Szent Orpheus arcképe*. JAK, Pesti Szalon, Bp., 1992. 8.
7. Szabó Ede: *Arc és álarc*. Szentkuthy Miklós Goethe-regénye. In: Rugási Gyula (szerk.): *A mítosz mítosza*. In memoriam Szentkuthy Miklós. Nap Kiadó, 2001. 97.
8. Valastyán Tamás: *Mit ér az ember, ha ír?* Ahogyan Szentkuthy olvas. Tiszatáj 2010. 1. 76–84.
9. Bálint Péter: *Szentkuthy áruhában*. Széphalom, Bp., 2003. 9.
10. Szentkuthy Miklós: *Az alázat kalendáriuma*. Magvető, Bp., 1998. 9.
11. Uo. 18.
12. Molnár Márton (szerk.): *Az élet faggatottja. Beszélgetések Szentkuthy Miklóssal*. Hamvas Béla Kultúrakutató Intézet, Bp., 2006., 117.
13. Szentkuthy: *Az alázat kalendáriuma*. 21–25.
14. Uó: *Prae I*. Magvető, Bp., 2004. 17–18.

