

# Lakatos-Fleisz Katalin

## Látok, tehát vagyok – valahol...<sup>1</sup>

Szentkuthy Miklós *Arc és álarc* című regényéről

Szentkuthy Miklós életművében összefüggő sorozatot alkotnak az olyan nagyformátumú alkotókról írt regények, mint Dürer, Händel, Haydn, Mozart és nem utolsósorban Goethe. Az író maga ezeket az ötvenes, hatvanas években írt regényeket *Önarckép álarcokban* összefoglaló címmel látta el, amely cím sokat elmond a regények szándékáról. A Szentkuthy valamennyire is ismerő olvasó önvalomásra, „gyónásra”, ugyanakkor játékos maszkírozókedvre, színházra gondol ez esetben, és ha az író saját szövegeiről szóló kommentárokat tekinti, nem is téved. Szentkuthy maga sem titkolta, hogy a regényekben megformált főhősök valójában álcázott írói portrék, Goethe-regényében például – amelyről a továbbiakban szó lesz – a legkiforrottabb írói-személyiségbeli alkotását formázta meg.<sup>2</sup>

Sietve meg kell jegyeznünk, hogy ezt az önábrázoló törekvést, amelynek minden bizonnyal hatalmas naplóanyaga is köszönhető, nem az én megragadásának, formába kényszerítésének naiv hite inspirálta. Nem is az „ismerd meg magad” maximájának engedelmeskedik itt. Szentkuthy tudja, hogy az én mint olyan, önmagában nem ismerhető meg. *Az egyetlen metafora felé* című naplójellegű esszéjében így ír: „Mi vagyok én? A világ felfogója, lemeze – én alig vagyok, csak a világ énbennem, s magamban nem magamat, hanem a világot szeretem, »én« csak fiktív ráma vagyok. (...) Az »én« egy meghatározhatatlan, sohasem kész, hullámzó, oldódó, szakadozó, váratlanul és otrombán kristályosodó valami;”<sup>3</sup> Szentkuthy naplóiban vagy naplójellegű önábrázolásaiban a kulcsszó az élet, ami bár bizsergetően izgalmasnak hangzik, ám nem a romantikus művészet 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 –, azonban az írás mindennapos praxisaként a két fogalom összebékítésére, az átmenetre törekszik. Nemcsak az *Önarckép álarcokban* sorozat kötetiben – vagy akár más regényekben –, hanem még az olyan elemző, írói életművet feldolgozó esszéiben, mint például a Maupassant-tanulmány<sup>4</sup> is tetten érhető az a fajta személyesség, amely az életműben a naplójelleget keresi. „Írónál kizárólag egyetlen dolog érdekes: hogyan lesz mű, opus

1 Jelen tanulmány az MTA *Domus Hungarica Scientiarum et Artium* pályázat támogatásával készült.

2 Szentkuthy az *Arc és álarc* (1962) második kiadására (1982) készülve a következőket nyilatkozta egy interjúban: „Goethe-könyvem [...] második kiadásának borítólapján elől egy Canova-szobor a költő klasszikus vonásait idézi. Hátlapja pedig? A költő »őrült« romantikus boszorkányos démoniságát. Az ő álarcában lehetőségem nyílt arra, hogy kifejezzem a magamban rejlő többféleséget. Ez pedig a gentlemantól az ördögig ível.” Gách Marienne beszélgetése Szentkuthy Miklóssal. Film – Színház – Muzsika, 1981. XI. 28.

3 Szentkuthy Miklós: *Az egyetlen metafora felé*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1935, 27.

4 Szentkuthy Miklós: *Maupassant egy mai író szemével*, Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2015.

a szenvedélyes tapasztalatokból”<sup>5</sup> – Szentkuthy Maupassant kapcsán írja ezt. Ezért a személyesség, a megélt élet keresése írónknál nem pszichológiai mélyfúrás, hanem értelmezés. Mindig a közel menő, aprólékos megfigyelés és az általánosítás, a madártávlat szerű látás egyvelege.

Az *Önarckép álarckokban* sorozat kötetei – köztük a Goethe-regény – nem keltettek elégedettséget a kritikusok körében. Szabó Ede az *Arc és álarckban* a valószerűséget, a kor-képet 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>6</sup> Klaniczay Tibor a történelemábrázolás hitelességét hiányolja Szentkuthy történeti tárgyú regényeiben. „A történeti regény hitelességéről szólva nem a historikus hitelességéről, az adatok pontosságát, az események szigorú történeti rendjét, a szoros kronológiát kérem számon. A történeti folyamatok tendenciájának, a történeti valóság lényegének a hitelességéről van szó, s ebből sajnos keveset nyújtanak Szentkuthy elbeszélései.”<sup>7</sup> H. Lukács Borbála továbbá a regény impresszionista „szétszórtságát” teszi szóvá.<sup>8</sup>

A kritika elutasító válaszait persze ki tudjuk védeni azzal, hogy Szentkuthy nem is szándékozott korhű Goethe-életrajzot írni. Épp azért, mert önmaga álcázott portréját akarta a regényben megszerkeszteni. Adódik viszont a kérdés, a szerző saját műveire fűzött megjegyzése, értelmezése mennyire befolyásolja, vagy egyenesen szabja meg egy mű értelmezési irányát? Kompetensebb-e a szerző a saját művei kapcsán, vagy ő is csupán egyike a lehetséges értelmezőknek? Roland Barthes óta tudjuk, utóbbi esetről van szó<sup>9</sup>, még ha a gyanútlanabb olvasónak úgy is tűnik, a szerzőnek – épp azért, mert ő alkotta a művet – az értelmezés fölött is hatalma lehet.

Ha a szerzői értelmezést érvényesítjük, vagy abból indulunk ki a saját értelmezésünk során, jelentősen le is szűkítjük ezt az amúgy rebbenő metaforákkal, metamorfózisokkal teli regényt. Szerencsésebb lenne, ha a Goethe-regényt (és ezzel a teljes *Önarckép...* sorozat köteteit) nem az írói arc lenyomataként olvasnánk. Ekkor ugyanis az író óhatatlanul is önmitizáló gesztusai alól is felszabadulnánk. Ehelyett az *Arc és álarck* című életrajzi fantáziát olyan naplóregénynek fogjuk fel, amelyben nem az explicit írói kijelentések nyomaira vadászunk – vagyis az író Goethe maszkján átütő arcképére –, hanem azokat az írói megoldásokat keressük, amelyek a napló műfaji elvei szerint alkotják meg a regényt. És itt hangsúlyozzuk, hogy a Szentkuthy által értett és kultivált naplójellegre gondolunk. Ebben az olvasatban a regényt már annak olvassuk, ami, vagyis nem a Goethe maszkja alatt megbújó író arcképeként, hanem Goethe maszkja alatti (fiktív és nem életrajzi!) Goethe arcképeként. Ebben az esetben szabaddá válhatunk a regény sokrétű önértelmező játékaik számára.

Ami regényünkben ezt a Szentkuthy által kultivált naplójelleget alátámasztja, az elsősorban a szinte már gyónásszerű önmeghatározás, ami alaphangként vonul végig. A regény teljes szövegében az öreg Goethe meséli kedves doktorának eddigi megtett életútját, miközben jelentős önismeretről tanúskodó vallomások „tarkítják” a történet-mesélést. Habár a másikkal szóló beszéd itt-ott felismerhető – legalábbis egy-egy újabb

5 I. m. 26.

6 Szabó Ede: *Arc és álarck. Szentkuthy Miklós Goethe-regénye*, in: Rugási Gyula (szerk.) *A mítosz mítosza. In memoriam Szentkuthy Miklós*, Nap Kiadó, 2001, 97.

7 Klaniczay Tibor: *Szentkuthy Miklós: Hitvita és nászinduló*, in: i. m., 93.

8 H. Lukács Borbála: *Szentkuthy Miklós: Arc és álarck*, Új Irás, 1963/4.

9 Roland Barthes: *A szerző halála*. In uó: *A szöveg öröme*. Budapest, Osiris, 1996.

életpezítő elején – ez nem eredményez párbeszédességet, mivel a „Doktor” közbeszólása, reakciója egyáltalán nem kap helyet a regényben. A teljes regény Goethe inkább önmagának szóló nagymonológja, amikor is az élettörténet során kikristályosodott értelmek a személyiség, vagy épp az „élet” mozgatórugóiról mondanak el lényeges dolgokat. Mint például a következő mondat: „*Micsoda blamázs volt az én mondainkedésem, hiszen lényegében nyugtalan magános vagyok, gondolkozó és könnyes érzelmek barátja, nem férfi, hanem gyermek, nem a világ, csak annak pedáns vagy hisztériás vagy ábrázoló vagy hidegen komédiás tükre.*”<sup>10</sup>

Ehhez hasonló sommásan önmeghatározó kijelentéseket bőségesen találunk a regényben. Akár úgy is tűnhet, hogy az eseményekkel való számvetés csakis az ilyen, és ehhez hasonló felismerések miatt volna jelentős. Ugyanakkor azt is észrevehetjük, hogy az önértelmező megállapítások számos alkalommal ismétlődnek, egy-egy Goethe számára lényeges gondolat más eseményhez kapcsolva, eltérő köntösben ugyan, de újra előbukkan. Sőt, még meg is kockáztathatjuk, hogy a teljes regényben lényegében *ugyanazok*, bár variációkban megbúvó, de újra és újra előretörő gondolatok vonulnak végig. Ilyen például az *élet és kifejezés* dilemmája, amelyben a kifejezés mindig hiány az élethez képest, a szerelmi szakítások kapcsán a tartós társas öröme való képesség hiánya, a *rend, önfegyelem, klaszszicizmus*, és a nyers, barbár ösztönök, továbbá az *egység* és a *világ ezerarcúságának* kettősségei. Miközben a sommás megfogalmazásukban kissé általános, és ismétlődésüknél fogva újdonságukat, erejüket veszített gondolatok – amik mégis fontoskodóan a regény alapgondolatainak tűnnek – mögött, mellett szívárványosan tarka leírások váltják egymást családi miliőről, nőkről, barátokról, Itáliáról, Velencéről és még sorolhatnánk.

A pszichologizáló hangból kiindulva adódik a kérdés: milyen lélektani képletről beszélnek ezek a sommás önvallomások? Különösen, ha ismétlődő jellegüket tekintjük? Minden goethei „*die Ganze Welt*”, mohó életéhséggel *együtt járó* tudós megszállottság ellenére (vagy éppen azért!) nem a derűs kiegyensúlyozottság, ha úgy tetszik a klasszicista egyensúly lenyomatai. A kettősség, a szétszakítottság, az ellentétekben való gondolkodás sokkal inkább a diszharmónia tünete a könyv Goethe-figurájában. A kínzó kétségek paradox, széthúzó bensőt sejtetnek. Tovább bonyolítja a kérdést, hogy főhősünk saját felállított kettősségeihez sem következetes. Számos helyen említi ugyanis az írásnak élethez képest hiányjellegét, mégis előfordul, hogy az írást a természet teremtő erejéhez hasonlítja<sup>11</sup>, vagy másutt önéletrajzát hasonlítja a természet metamorfózisaihoz.<sup>12</sup>

Úgy tűnik, ha ezen az úton haladunk, vagyis ha a regény egészéről, belső szerkezetéről próbálunk megállapításokat tenni, általánosságok ismételtetésével egy-kettő kimerítjük a regény világlátását. Pusztán a Szentkuthy-kutatások által már feltárt írói módszert ismételtethetjük itt is, miszerint Szentkuthy egyszerre volt otthon a túlszűfolt, aprólékos leírások és az átfogó, szintetikus világlátás nem annyira kettősségében, mint inkább egyidejű ábrázolásában.<sup>13</sup> Valószínű, hogy a már idézett kritikuskokat is éppen az zavarta a Goethe-

10 Szentkuthy Miklós: *Arc és álarc*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1962, 171.

11 „*Én is mikor jénai magányomban dolgoztam, bizony nem ismertek volna rám azok, akik csak fogadások alkalmával láttak: akkor rendetlen volt a ruhám és a lelkem, irataim és fénytani műszereim; a természet, mikor alkot, szül és alakít, akkor bizony rongyos, kaotikus és büdös, és én nagyon szeretem a remete-odúk termékeny káoszát, épp ezért kell aztán ellenméregnek az elegáns, feszes, formális parádé.*” Uo., 507.

12 „*Nem kezdetleges egocentrikusság bennem, hogy kész műveimmél jobban érdekelt önéletrajzom: hiszen ezekben az önéletrajzokban nem én voltam fontos (...), hanem a természet és történelem fejlődéstörvényei bennem.*” Uo., 505–506.

13 Ehhez kapcsolódóan egy idézet a *Véres számár* című regényéből „...minden mondat-pillanatban, szótag-félhang billentyűben örökké jelen és együtt van a Teremtés minden kristályá, virága, állata, álló és bolygó csillagok, a végtelenséget spanyolfalazó, behavazó csillagködök, s mindez a karnevál, mindezek a csóktól habos üstökösök: a legszigorúbb logika és matematikai ráció kerekeim és csigasoraím futnak, de a kerekeket

regényben, hogy a nagyregényű életrajzi téma egészen más, a regénytől elütő elvárásokat keltett. A kritika elvárásai szerint egy olyan értelmezői rendnek kellett volna megvalósulnia a könyv lapjain, ami eligazítja az olvasót a kapcsolatok megtalálásában, és ezek a kapcsolatok valamilyen egészre: korrajzra, élettörténetre fókuszáltak volna. Ehelyett az olvasó kap: néhol lényegtelennek tűnő részletekben, életpizódokban való tobzódást, amelyek szentenciaszerű vallomásokba torkollnak, ráadásul ezek a lelki alkatot megmutató vallomások sem következetesek.

Ha viszont szem előtt tartjuk azt az értelmezést, miszerint minden szöveg kijelöli a maga mintaolvasóját<sup>14</sup>, Szentkuthy Goethe-regényéből is kiolvasható egy nagyon határozott arcélú mintaolvasó. Ez a mintaolvasó az apró részletekben leli örömét, hogy a kicsiben mégis valami nagyot, átfogót fedezzen fel, de ez az átfogó sohasem tudni, mikor, honnan érkezik. Szentkuthy mintaolvasójának minden pillanatban készen kell állnia a meglepetésre. Minden bizonnyal ilyen mintaolvasó volt Zéno Bianu, Szentkuthy francia fordítója, aki az író szövegei kapcsán a fraktál írásmódot említi.<sup>15</sup> Ő ugyanazt mondja, hogy műveinek legkisebb bekezdéseiben felismerhető Szentkuthy egész személyisége, viszont ezt a megállapítást (amely ugyancsak tükröző, valami transzcendens egészet megcélzó) kiegészíthetjük azzal, hogy a kis részek nem elsősorban tükröznek, megmutatnak, hanem *formálnak*.

A fentieket megfontolva ahhoz, hogy a Goethe-regény világlátásáról pontosabb képet kapjunk, egyetlen, de nagyon beszédes részt emelünk ki a regényből, méghozzá az ifjú Goethe filozófia házi feladatáról szóló részt. Goethe Platón Menónjának következő mondatát kell feladatként kommentálnia: „*ha úgy véljük, hogy azt, amit az ember nem tud: kutatni kell –: jobbak, férfiasabbak és kevésbé lusták vagyunk, mint ha azt véljük, hogy amit az ember nem tud, azt nem lehet megtalálni, és az ember egyáltalán ne is kutassa*”.<sup>16</sup> Mondanunk sem kell, már maga a feladatként kiragadott rész is igazán „goethés”, amennyiben a goethei sorsképletet foglalja össze röviden. Másrészt az alapszöveg-kommentár viszony maga is szerencsés a fraktál-látásmód szempontjából. Most lássuk, hogy az ifjú Goethe a fenti szentenciára milyen értelmezést ad:

„*A parasztlak nyikorgó kordékra rakva hozzák a zöldséget: ezüstgerezdes fokhagymát, patkányfarkú feketeterket, rojtos-eres kelkáposztát, bibircses krumplit és keserű illatú petrezselymet. Néztem a rőt teheneket, az oldaluk jobbra-balra duzzadt, de a gerincük csontja majdhogy ki nem szakadt a hátukból, a szarvuk kurta tréfa, szőrös fülük bután pislákol, a hajcsárok káromkodnak és füttyörésznek; a talicskás lovak pántlikás farkuk alól ejtegetik a gőzölgő ganéjt. Nem tudtam, miben gyönyörködjem elébb? A virágzó természetben avagy a kidőlt törzsekben, hervadt virágokban, beteg csontokhoz hasonló fűzfa-torzókban? Itt egy nyírfa fehér törzse rikitott, holdszínű héjával, amott a tépett kéreg mögött vastag fatörzs bele; távoli, sovány tisztáson bárányok utánozták síró hangon a bárányfelhőket; a kékre vert patak a sziklákön hányta a tajtékot; óriási ólomfelhők kulisszái előtt ismeretlen madarak cikáztak, fehér szárnyuk végén hermelines, fekete bojtjal; lábam körül lapulevél bőrös, gödrös rongyai. A parasztkunyhókban vajon most milyen élet folyik? – alig tudott az ember szobát képzelni beléjük, mert a tetők égig értek és pince alá lógtak nádas szakállukkal, miért ezek a nevetséges óriás-fedelek?*”<sup>17</sup>

---

atomhasító paradoxonok szórják százezer szilánkká...” Szentkuthy: *Véres számár*, Magvető Kiadó, Budapest, 1984, 17.

14 Umberto Eco: *Hat séta a fikció erdejében*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007, 41–69.

15 Lásd Tompa Mária: *Rajz és szöveg összefüggése Szentkuthy Miklós életművében*, [http://www.szentkuthymiklos.hu/hu\\_kepmagyarazat.html#](http://www.szentkuthymiklos.hu/hu_kepmagyarazat.html#). (Letöltés ideje: 2016-09-15)

16 Szentkuthy: i. m. 117.

17 Uo. 117.

Nos, elsősorban azt vesszük észre, hogy nem arról szól a kommentár, mint a feladat-ként kapott szöveg. Ha kérdés-válasz kapcsolatában gondoljuk el ezt a két szöveget, a második leíró szöveg nem válaszol a felvetett szentenciára – vagyis a kérdésre.

De ne siessük el a választ. Ezeknek az impresszionisztikus, éles megfigyelésű képeknek vajon valóban nincs kapcsolata Platón idézett mondatával? Vajon Goethe apjának és filozófiatanárának van igaza, akik elképedve hallgatják az ifjú Goethe felolvasását? Vajon a fiatal tanítvány csakugyan egy diákos csínynek szánta, amivel csupán meg akarta hőkenteni konformista környezetét?

Bízást állíthatjuk, hogy nem így van, főhősünk ezt a szöveget halálosan komolyan gondolta. Mert milyen is ez a szöveg, ha egy kissé elidőzünk nála? Elsősorban a személyes tekintet útját követi, ami nemcsak a látványt, hanem magát a tekintetet is megmutatja. Másodsorban egy olyan tekintet ez, amely mintha először találkozna a dolgokkal, egy ihletett első látás rácsodálkozó pillantása, amelyben a dolgok még újszerűek, egyediek. Ha a látás irányultságát tekintjük, mindez gyönyörködésnek, esztétikus élményeket gyűjtő elidőzésnek tetszik. („*Nem tudtam, miben gyönyörködjem elébb?*”) Irányultságát tekinthetően céltalannak, egyáltalán nem valamiféle megismerésnek vagy természettudományos kutatásnak. Ilyen értelemben egyenesen ellentmond egy „komoly” filozófiai kommentárnak.

De ha a képeket önmagukban nézzük, immár elválva filozófiai kommentár szerepétől, vajon nem a *képek teremtő ösztönét* hordozza mindegyik kép? Azaz a látvány által előállt benyomás itt és most *történő* megformálódásai? Azt is észrevehetjük, hogy a képekben formálódó értelem előfeltétele nemcsak a nyitott, csodálkozó szem, hanem valami furcsa nem tudás. Nem tudás abban az értelemben, hogy a tekintet a rá záporozó hatásokban, látványokban elvesz, nincs egy jól megszabott térbeli pozíciója, ahonnan – valamilyen rendszer, hierarchia szerint – számba venné a körülötte levő dolgokat. Az észlelőnek semmi sem kerüli el a figyelmét, a lába körüli legkisebb gaz is ugyanolyan súllyal kerül latba, mint a távoli látványelemek. Az olvasónak az az érzése, ez a leírás akár vég nélkül folytatódhatna, nincs egy olyan elv, amely szerint lezárható lenne, inkább csak önkényesen megszakítható.

Épp ez az „egyediségében minden dolog egyenrangú” típusú látásmód a nagyon lényeges a Goethe-regényben. Az alapélmény ugyanis az, hogy „egyediségében minden dolog egyenrangú” még előtte van a reflektív, osztályozó, ha úgy tetszik, spekulatív gondolkodásnak. Épp ezért érhető el általa az *egység*, ami nem a spekulatív analízis nyomán létrejött kapcsolat, hanem átcsapás. Váratlan, itt és most történés. És az átcsapásnak, a mássá válásnak épp az a feltétele, hogy a dolgok a maguk egyediségében mutatkozzanak meg.

Tovább kutakodva, a vizsgált szövegrész akár önmagában is, de még inkább a filozófiai szöveggel való kapcsolatában erősen emlékeztet az észlelésen alapuló filozófia azon gondolataira, amelyet Maurice Merleau-Ponty fejtett ki az ötvenes években. A szövegrész beszélője számára a térben való „elveszés” („*nem tudtam, miben gyönyörködjem elébb?*”) annak felismerése, hogy a világ körülöttem van, mindig az észlelő test körül, és nem szemben állva vele.<sup>18</sup> Az „itt” és az „amott”, az „ólomfelhők kulisszái” és a lábakat körülölelő lapulevelek az eleven tekintet számára egyformán kitüntetett pontok. A filozófus nyomán mondhatjuk, hogy a test szeme ez, a formákon megnyugvó pásztázó tekintet, nem pedig az elvont gondolkodás átszellemített látása. Amit immár filozófiaként az ifjú Goethe is megerősít felolvasása végén: „...a filozófia egyetlen lehetséges alakja: az eleven valóságos világ megfigyelése.”<sup>19</sup>

18 Lásd: Maurice Merleau-Ponty: *A szem és a szellem*, in: *Fenomén és mű*, szerk. Bacsó Béla, Kijárat, Budapest, 2002, 53–77.

19 Szentkuthy, i. m. 18.

Persze a fenti kapcsolattal nem azt akarjuk mondani, hogy Szentkuthy a francia filozófus gondolatainak irodalmi átültetője volna. Azt sem tudhatjuk teljes bizonyossággal, hogy ismerte, olvasta volna a filozófus műveit. Azonban a látás értelemadó szerepét Szentkuthynál, annak fontosságát hiba volna tagadni.<sup>20</sup> Újra csak a *Metafora*-könyvet idézhetjük, ahol számos helyen tűnik fel, ahogy a tekintet pásztázza a körülötte levő dolgokat, mint a következőkben is: „...a roletták lécei, a párkányon felfutó növény holdas, tej-kék levelei (reggel fél 3-kor), az utcai világosság, a hálószobai homály, a szétgyúrt paplanok, a kilátszó akt-szótagok – ezek az impresszióim a legfontosabbak, ezek nekem minden.”<sup>21</sup> (Kiemelés a szerzőtől.)

Visszatérve a regény naplószerűségére, vajon nem lehet-e felfogni a regény vibrálóan sokszínű egészét az én alapszövegének mintegy újabb házi feladatként írott kommentárjaként? Amikor is *látszólag* nem arról szól a kommentár, mint az alapszöveg? Talán azért is tűnnek érdektelennek, fárasztónak a regényben felbukkanó énré, jellemre, álcacokra, maszkokra vonatkozó sommás összefoglalások, mert a válasz nem ezekben, hanem mindig valahol máshol van. Néha a fejünk fölötti ólomfelhőkben, néha csak egy lábunk köré simuló lapulevéiben.

---

20 Lásd Szentkuthy műveiben számos helyen szereplő tájak, városok, épületek, képek invenciózus leírásait. (És ehhez a kérdéshez tartozik Szentkuthy rajzhoz, grafikához való vonzódása is.) Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a látvány szavakká való átültetése nem mindig egyforma színvonalú. A Goethe-regényben a strassbourgi vagy erfurti dóm egyes részeinek leírásai inkább csak ürügyet jelentenek a jellemkép megragadásához. Ezekben a képekben a kimondott szándék: az életet strassbourgi dómmá építeni nem ad elég teret a leírások váratlan történő kapcsolódásai számára.

21 Szentkuthy, i. m., 4. Lásd ehhez kapcsolódóan Valastyán Tamás szép megfogalmazását – habár ő a tekintet szerepét az olvasás alakzataként értelmezi: „Itt nem egyszerűen nézésről vagy látásról van szó. Ami itt élénk tűnik, az a világ invenciózus újra megalkotása a tekintet erejével, egy lehetséges létezőmódozat kristálycsillanása, intenzív formája – hangsúlyok elhelyezésével, kiemeléssel és háttérben hagyással, a ritmus segítségével, azaz az idő tiszta érvényesítésével: íme az innovatív olvasás alakzata.” Valastyán Tamás: *Mit ér az ember, ha ír? Ahogy Szentkuthy olvas*, Tiszatáj, 2010. január, 81–82.