

## A szerző koncepciója

### SZÖVEGSZERŰSÉG ÉS SZEMÉLYESSÉG ESTERHÁZY PÉTER KAPCSÁN

Barthes-tól az 1968-as *A szerző halála* az irodalomkritika történetének egyik sokat vitatott, de megkerülhetetlen szövege. Magyarul Babarczy Eszter fordításában, 1996-ban, jókorra késéssel jelent meg<sup>1</sup>, s a hazai irodalomtudományra a posztmodern virágzása idején gyakorolt hatást. Írásom első részében egy konkrét magyar példa segítségével szeretném problematizálni a szerző halálának tételét: a 2000-ben kiadott *Harmonia Caelestis* és utána a 2002-ben megjelent *Javított kiadás egy szerzőtől* származó két szorosan összetartozó könyv, amely éppen egységében mutat a szerzői szerepet és szándékot illetően egészen eltérő koncepciót. A második részben pedig egy kultúraelméleti – és történeti analógia felvázolásával azt vizsgálom, hogy

---

A „Szöveg kijáratai” című, 2015. december 15-én a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Karán tartott konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

Barthes gondolata párhuzamba állítható-e bizonyos általánosabb érvényű elméletekkel. Ha igen, akkor a szerző halála felfogható a személyes intenció ellenében az interpretáció előtérbe léptetésének, s így vannak kulturális előképei. A Pázmány Péter Katolikus Egyetem meghívására Budapesten járt Jan Assmann gondolataiból kiindulva konkrét példa segítségével próbálom elbizonytalanítani a szerző halálának tételét, másrészt egy kultúraelméleti- és történeti párhuzam felvázolásával azt próbálom bebizonyítani, hogy Barthes gondolata megfeleltethető bizonyos általánosabb érvényű elméleteknek is: elképzelhető, hogy a szerző halálának, tehát a személyes intenció visszavonásának és annak ellenében az interpretáció előtérbe léptetésének az európai kultúrában, annak kialakulása óta vannak előképei.

Esterházy Péter nevével egy egész korszakot szokás meghatározni. A

*Termelési regény* 1977-es megjelenése óta nemcsak a valóság és fikció viszonyát forgatta fel könyveivel, hanem szerző és szöveg viszonyát is. Gondoljunk bele: Ottlik *Iskola a határon*-ja esetében a regényhősök kőszegi éveinek és Ottlik személyes magatartásának a párhuzamára ugyanúgy irodalmi értelmezés épült, ahogyan Petri életmódját és politikai magatartását nem lehetett az életműve olvasásakor figyelmen kívül hagyni. A hetvenes évek végén, Esterházy indulásakor Magyarországon még nem volt ismert Barthes-nak az a mondata, hogy „Az írás lerombol mindenféle hangot, minden eredetet”<sup>2</sup>, az Esterházy-név esetében amúgy sem lett volna könnyű az eredetet kikapcsolni. S ha „írni annyit jelent, hogy egy előzetes személytelenségen át – amelyet egy pillanatil sem szabad összetévesztenünk a realista regény kasztrált objektivitásával – eljutunk addig a pontig, ahol a nyelv cselekszik, „teljesít”, s nem „én”<sup>3</sup>, a szerző akkor is rájátszik a személyes eredetre. Két idézettel szeretném ezt példázni:

A mester már mérkőzés közben egyre gyakrabban gondolt a kis csempézett falú tér-részre, melynek két átellenes falát képek díszítették: a veszprémi viadukt és a fertődi kastély. (Két művészi fotó.)<sup>4</sup>

illetve

Akivel éppen együtt üldögélt, annak egyik felmenője, finoman szólva, Haydn munkáltatója volt.<sup>5</sup>

Esterházy az intertextusokkal, nyelvjátékokkal, allúziókkal nemcsak a világnyelvi megkonstruáltságát mutatta fel, de szerző és szöveg problematikus viszonyát is. Sőt a *Pápai vizeken ne kalózkodj!* mottója a két problematika összekapcsoltságát mutatja:

Arra kérem az olvasót ne gondolja, hogy öntelt vagyok. Én sem hiszem azt, hogy jogom van megállapítani: Ilyen a valóság! Vagy akár csak: Nézd, ilyen vagyok én! (H. E. Nossack: *Az elveszett fiúr*).<sup>6</sup>

A *szív segédigéi* megjelenésekor a kritikák egy része úgy vélte, Esterházy szövegekői kirándulásai után visszatalált a valódi prózaíró tollára méltó témához; a másik tábor pedig úgy tett, mintha a személyesség értelmezhetetlen kategória lett volna. S eközben, vagy sem az önéletrajzi paktum feltételezett igazmondása, sem a bricolage távolságtartása nem volt érvényesnek tekinthető, vagy mind a kettő igaz volt. Ebben a műben Esterházy a Bibliától kezdve Pascalon át Handkeig kölcsönvett mondatokkal beszédhelyzetének reménytelenségét tudatosítja: anyasírató gyászának megjelenítésére készen kapott nyelvi modulokat használ. A legszemélyesebb veszteséget

a vállaltan általános nyelvi egységek használatával alakítja szöveggé – a nyelv működik, nem a szerző ír. Barthes-tal szólva: „a hang elveszíti eredetét, a szerző belép saját halálába, s elkezdődik az írás.”<sup>7</sup> Esterházy pedig így szólal meg:

EGYES SZÁM HARMADIK SZEMÉLYBEN ÍROK, ETTŐL BIZTONSÁGBAN ÉRZEM MAGAM, AZT REMÉLEM, HOGY NEM HALOK MEG OLYAN HAMAR.<sup>8</sup>

Az ars poeticának is beillő mondat szerint tehát a szövegnek a személyességen való felülemelkedése a saját halál legyőzésének, de legalábbis elodázásának eszköze.

A *Harmonia Caelestis*ben az első rész 371 *édesapámja* lehetetlenné teszi a hagyományos szerzői én személyességét, míg a második rész realista allúziói megerősítik azt. S a mű utolsó mondataiban összemosódik az írói én és az általa a szövegben megteremtett apafigura képe. Ez akár a Barthes-i idézet illusztrációja is lehetett volna:

Mégis, amikor belépünk a lakásba, apám már ott ül a *Hermes Baby* előtt, amely folyamatosan zakatol, akár egy géppisztoly, veri, csépel, és jönnek és jönnek belőle a szavak, pötyögnek a fehér papírra, egyik a másik után, szavak, melyekhez neki semmi, de semmi köze sincs, nem is volt, nem is lesz.<sup>9</sup>

Mégsem válhatott azzá. A *Harmonia Caelestis* utolsó mondata azért sem reprezentálhatta a szerzői én felszámolódását, mert két év múlva a *Javított kiadás* megjelenése mindent visszájára fordított, amit az Esterházy-féle próza a referencialitásról és a személyességről sugallt. Újra kellett gondolni Barthes elméletét: a szerző nem maradhat halott. Nem tehettem meg, hogy a „géppisztolyként folyamatosan zakatoló Hermes Babyból a fehér papírra pötyögő szavakhoz ne legyen semmi, de semmi köze”. A *Javított kiadás* a *Harmonia Caelestis*ben megkonstruált apakép után éppen a posztmodern irodalomfelfogás által elutasított személyességet helyezte előtérbe. Ám aki a *Javított kiadást* tényregénynek, dokumentumnak gondolja, az az irodalmilag alulmotivált tartótiszt helyzetébe kerül: „A jelentés operatív szempontból nem értékes, mivel abban csak családi problémákról van szó”.<sup>10</sup> A *Javított kiadás*ban ugyanis a családi problémák irodalommal válnak. Barthes szerint „Proust alkotta meg a modern írás eposzát: egy radikális fordulattal, ahelyett hogy saját életét tenné át a regényébe, mint gyakran mondják, saját életéből is művet csinált, amelynek modellje saját könyve volt.”<sup>11</sup> Esterházyra a *Javított kiadás* esetében ennek az inverze igaz: kénytelen volt könyvvé tenni a saját életét, de többet is tett ennél: művet csinált saját szerzőségéből.

A *Javított kiadás* módosít Esterházy megszokott nyelvhasználatán. Pirossal szedve jelöli a vendégszövegeket, legyen szó a dossziék tartalmáról, Kemény István verséről, vagy akár a *Harmonia Caelestis* mondatairól. Esterházy maga hatalmazza fel az olvasót, hogy átgondolja a könyv és valóság, szerző és szöveg kapcsolatát. A *Javított kiadás*ban az az Esterházy Péter válik szerzőként és narrátorként azonossá, aki a *Pápai vizeken ne kalózkodj!* már idézett mottóját visszavonva így írt:

Úgy jártam, mint a mesebeli kisbojtár, aki (játékból) állandóan farkast kiáltott, aztán mikor az tényleg jött, hiába kiáltozott, nem szaladt senki segíteni. Igaz, kajabálhatnék, most nincs is senki, aki segíteni tudna. Itt nincs mit segíteni. Mindegy, mondom ahogy van, hiszi, aki hiszi, nem tudok mit tenni: én, Esterházy Péter beszélek itt, születtem 1950. április 14-én, anyám neve Mányoky Lili (a személyiben: Irén, de utálta az Irént), apám neve Mátyás, személyi igazolványom száma: AU-V. 877825. Ez tehát az „én” (amúgy a részletekbe nem mennék bele, no details, please).<sup>12</sup>

2015-ben az *Élet és Irodalom* című lapban Grecsó Krisztián írta meg, hogy Esterházy Péter beteg, hasnyálmirigyrákja van. Egy író életének referenciális eseménye egyben irodalmi eseménnyé is vált, hiszen azt egy má-

sik író egy irodalmi lapban adta közre. Ám téma is lett, hiszen Esterházy maga is megírta halálos betegsége történetét. S bár a halálát csak fikcióként tudná elmesélni, a megírás gesztusa felidézi a referencialitásnak és az irodalomnak *A szív segédigéi* és a *Javított kiadás* esetében már említett, többszörösen is összetett viszonyát. A szövegben felépített én nem fikcionalizálja betegségét, viszont úgy teszi írása tárgyává, hogy a fikció és a referenciálisan ellenőrizhető világ nem áll egymással szemben, hanem olyan szövegvalósággá épülnek össze, amelyben a két szint felerősíti egymást. És ennek a beszédmódok keveredése is része lesz.

Z. Varga Zoltánnak igaza van abban, hogy „bizonyos tekintetben történet (események) és elbeszélés (az események megszövegezése és történetbe rendezése) ismert narratológiai különbségéből adódik a megkettőződés, melyet megterhel, elég súlyosan, hogy nem-fikciós események elbeszéléséről van szó.”<sup>13</sup>

Véleményünk szerint éppen a „nem-fikciós események” elbeszélése hozza létre azt a teret, amelyben a történet maga szövegformáló erőként létezhet. Sőt, a létező személyiség nem csupán keretet biztosít a személyiség kialakulásának, hanem a történet létrejöttének feltétele is: ezt az ént csakis az irodalom eszkö-

zeivel lehet hitelesen elmondani, s erre az értelmezésre a szöveg maga is feljogosítja az értelmezőt. „A »Madame Bovary, c'est moi«-ból: a valami én vagyok. A rák nem külön van bennem. A rákom én vagyok (az állam meg a Lajos, a Lui).”<sup>14</sup>

Ahogy *A szív segédigéi* és a *Semmi művészet*; a *Harmonia Caelestis* és a *Javított kiadás* esetében, most is páros könyvről van szó. A napló műfaját megidéző *Hasnyálmirigynapló*nak az egy évvel korábbi, Szüts Miklós festőművésszel együtt készített *A bűnös* a párja. Ám míg ott a megfogalmazás módja, a képek jelenléte miatt lényegül át a referenciális betegség, addig a *Hasnyálmirigynapló* ironizáló gesztusai mellett az alábbi idézet határozza meg a szöveg és a valóság viszonyát: „Szívesen vágnám a pofájába, hogy te is csak egy szó vagy, és milyen szép, hallgasd csak, hasnyálmirigyrák, de hallgatok, nincs igazam, tudom. Tudom, hogy nem csak egy szó vagy.”<sup>15</sup>

Sőt, a szöveg sem csak szöveg. A szerző a könyv elején szinte újraértelmezi saját viszonyát a *szövegirodalom*hoz: „A szöveg az szöveg az szöveg, hiába úgynevezett személyes vallomás, beszámoló, létezni, mint szöveg létezik, így lehet tudomásul venni; tűnődtem: ez nem egészen igaz, olykor az ügyetlen (amatőr) vagy a már nem kontrollált (halálközelség) fogalmazás mögött, alatt, fontos híradások lehetnek, az életről

és életekről, végességekről és végtelenségekről.”<sup>16</sup>

A „szöveg az szöveg az szöveg” felütés (természetesen Gertrude Stein rózsáját sem feledve) egyszerre idézi Magritte pipáját és Joseph Kosuth *One and Three Chairs*<sup>17</sup> című installációját, amelyen három szék látható: a konkrét tárgy, az attól függetlenné váló fogalom és a műalkotás. Esterházy egy mondaton belül problematizálja a tárgynak, a tárgy képének és fogalmának, illetve a tárgy ábrázolhatóságának a viszonyát. Az idézet második fele pedig már nem tartja összeegyeztethetetlennek a nyelv korlátainak és az ontológiai igazság kimondásnak a jelenlétét.

**E**z a kettősség az erős referencialitású műfajokra igaz: a napló, a vallomás, az önéletrajz egyszerre hitelesítik a Lejeune-i paktum vagy a de Man-i trópus olvasási stratégiáit. A paktumot a trópusok teszik lehetővé, a trópusokat viszont a paktum miatt ismerjük fel. A trópus vezet a paktumhoz, de a paktum létrejöttét a trópus tudatosítja.

Esterháznak az erősen önéletrajzi aspektusokat mutató művei a *Hasnyálmirigynapló* lehetséges befogadói stratégiáját előlegezik meg. Ám míg *A szív segédigéi*ben vagy a *Javított kiadás*ban a valóságosan létező író és a szövegben a szerző által megteremtett én határának problemati-

kussága volt a feszültségforrás, most egyértelműnek tűnik a válasz arra a kérdésre, hogy „a szöveg szerzője és az ő nevét viselő szövegbeli szerző közül kinek jusson a transzcendentális autoritás.<sup>18</sup>

A valóságosan létező személyiség önazonossága igazolja a szöveg autoritását. A *Hasnyálmirigynapló*ban a szöveg írója és a szöveg elbeszélője ugyanaz. Ám a korábban jellemző kettőség még akkor sem szűnik meg teljesen, ha a *Hasnyálmirigynapló* drámaisága éppen annak referenciális voltából fakad.

S mindez egy olyan szerző életművében történik meg, aki pályája elején határozottan lehetetlenítette el műveinek referenciális értelmezését. Míg a *Fuharosok* mottója az írói és a szerzői én azonosságának radikális tagadását mutatta<sup>19</sup>, addig *A szív segédigéi*, a *Javított kiadás*, a *Hasnyálmirigynapló* esetében úgy válik átjárhatóvá a határ a létező író és a szerző szövegbeli énje között, hogy a referenciálisan létező és az irodalmilag megalkotott én viszonya meghaladta az összekapcsolhatóság és a tagadás dichotómiáját.

Jól mutatja ezt a majki kamalduli remetesség kiállítása, ahol az Esterházy Móric, Magyarország egykori miniszterelnökének az életét bemutató tablón a *Harmonia Cealestis* idézetei is olvashatóak. A nagyapáról szó-

ló részletek nem mondanak ellent a valóság tényeinek, hanem azokra reflektálva és azokkal összefonódva egy referenciálissá váló második szintet teremtenek meg. Az idézetek egy valóban létező történelmi alakot emelnek irodalmi figurává.<sup>20</sup>

Esterházy Péter kezdetben az ironia beszédmódjával egyszerre állította és bizonytalanította el író és a szerző megfeleltethetőségét. A *Termelési regény* vagy a *Harmonia Caelestis* távolságtartása mellett azonban *A szív segédigéiben*, a *Javított kiadásban* vagy a *Hasnyálmirigynapló*ban Esterházy szöveggként megalkotott énjét a valóban megélt élmények hitelesítették. A szövegbeli én a szerző életének tragikus pillanataiban a szöveget létrehozó, de a szövegen kívül is létező Esterházy Péterhez közeledett. Az író az életrajz elsődlegességén és az életrajz negligálásán túllépve, a fikció és a dokumentaritás szembeállítását meghaladva úgy tette élete valós tényeit szövegvilága integráns részévé, hogy az irodalomban létrehozott szerzői én és a referenciálisan létező írói én hitelesítette egymást.

Esterházy szövegeinek értelmezésére nem igaz, hogy „a jelenlegi kultúra irodalomképe zsarnokian a szerző köré épül”<sup>21</sup>. Ám pályája kapcsán a referencialitással nem ellentétes, a posztmodern irodalomfelfogásban nem preferált személyesség fogalmát is át kell gondolni.

Alapvetően osztjuk Z. Varga Zoltán Barthes-ról alkotott véleményét: „negyven év távlatából olvasva újra ezeket a manifesztumként ható, érvelés helyett inkább apodiktikus ki nyilatkoztatással élő írásokat, az újra és újra visszatérő, leegyszerűsítőnek és esetlegesnek tűnő értékítéleteket megfogalmazó oppozíciópárokat (írható/olvasható; szöveg/mű, gyönyörűszöveg/örömszöveg; punctum/stúdium) óhatatlanul elfogja az embert a bosszúság, s talán némi megértéssel is viseltetik a Barthes korában megnyilvánuló fenntartásokkal”.<sup>22</sup>

Ugyanakkor éppen az eltelt idő segít meglátni azt is, hogy Barthes véleménye az inga egyik irányba történt kilengése csupán, ami egy nagyobb összefüggés részeként is értelmezhető. A szöveg és szerző viszonya, ahogyan például az eredetiség és kompiláció elvárásai is, folyamatosan változnak a művészetek és azon belül az irodalom történetében.

**E**sterházy Péter pályaképéből kiindulva a szerző általánosabb érvényű fogalmának és szerepének ismétlődő visszatérése is elképzelhető. Maga Barthes is felveti a ciklikusság lehetőségét, amikor a szerző fogalmát a kultúra aktuális állapotához köti:

A szerző modern szereplő, aki minden bizonnyal azzal párhuzamosan jött létre, hogy, kilépve a középkorból,

a társadalom az angol empirizmussal, a francia racionalizmussal és a reformáció személyes hitével felfedezte az egyén presztízsét, vagy, mint fennköltebben mondják, „az emberi személyt”.<sup>23</sup>

Ha a kultúra meghatározza a szerző szerepét, akkor a kultúráképpel együtt a szerző koncepciója is megváltozik. S ez nemcsak a művészeteknél igazolható, de a tágabban értett kultúrakoncepciók esetében is párhuzamosságokat mutat. Jan Assmann Mózes- és Ehnaton-figurájának kapcsolata analógiákat mutat a barthes-i kérdéssel, s kettejükre alapozva az ókori történelem- és vallástudományban megfogalmazott törvényadó–törvény–törvénytisztelő hármassága pedig párhuzamba állítható a huszadik századi irodalomtudomány szerző–szöveg–olvasó paradigmával.

Assmann szerint Ehnaton-fáraó a régi isteneket törvényen kívül helyezte, kultuszukat megtiltotta, helyükbe az egyetlen Napistent állította. Athon tiszteletét kizárólagossá tette, s ezzel a monoteizmus felé mozdította a politeista egyiptomi vallást. Az új vallást csakis a vallásalapító autoritása határozta meg, a vallás eredményessége a létrehozó és fenntartó intézmény sikerétől függött. Ehnaton halála után viszont minden, a fáraóra utaló emléket száműzték az egyiptomi kultúrából.

Az egyiptomi kultúra írásbeliségét ismerve elmondható, hogy hatalmas munkával törölték az emlékezetből azt az Ehnaton, aki létre akart hozni egy vallást, ami végül is felszámolta őt magát, mint történelmi személyiséget.

(...) a magát Ehnatonnak nevező IV. Amenhotep fáraó kizárólag a történelem, és nem az emlékezés alakja volt. Röviddel Kr. e. 1338-ban bekövetkezett halála után kitörölték nevét a királylistákról, építményeit lerombolták, ábrázolásait és feliratait elpusztították, földi létének pedig majdnem minden nyomát eltörölték.<sup>24</sup>

Mózes ezzel szemben olyan vallásalapító, akinek személyes életéről semmilyen adattal nem rendelkezik a történettudomány, de szinte nincsen olyan törvényadója vagy szerzője a történelemnek, aki ennyire benne volna a kulturális emlékezetben. Ehnaton konkrét, létező személy volt, aki eltűnt, Mózes pedig olyan személy, aki a művei miatt létrejön. Ehnaton száműzték az emlékezetből, Mózes pedig úgy lett az isteni törvény közvetítője, hogy alakját ez a közvetítés hozta létre és határozta meg. Mózes az olvasó által létrehozott szerző alakja, akit az emlékezés, az értelmezés teremtett meg.

Abban nem lehetünk biztosak, hogy Mózes élt-e, hiszen földi létére utaló

nyomot a hagyományon kívül nem találtak. Azt viszont pontosan tudjuk, hogy nem ő volt az első, aki ezt az első megkülönböztetést alkalmazta. Volt egy elődje Amenhotep egyiptomi király alakjában, aki magát Ehnatonnak nevezte, és aki a Kr. e. 14. században egyistenhívő vallást alapított. Vallása azonban nem vált hagyománnyá, hanem közvetlenül alapítója halála után feledésbe merült. Mózes az emlékezés, de nem a történelem alakja; Ehnaton ezzel szemben a történelem, de nem az emlékezés alakja.<sup>25</sup>

Megkockáztatjuk, hogy Ehnaton a Barthes által visszautasított szerző alakjának, Mózes pedig a megszületett olvasó által értelmezett műnek lenne megfeleltethető. És ha „az írás lerombol mindenféle hangot, minden eredetet”, akkor az eredet nem „létezik”, hanem „létrejön”, akkor Ehnaton a Barthes által felszámolt szerzőt, Mózes pedig a szerző halála után létrejött szövegállapotot mutatja. Ehnaton a művét erőszakkal létrehozó szerzőre emlékeztet, aki „személyes hitével felfedezte az egyén presztízsét”, vagy, mint fennköltebben mondják, „az emberi személyt”. Mózes törvénye viszont a szövegben van: „az írás terét bejárni kell, nem áthatolni rajta”. S Mózes nem a saját törvényét adja tovább. Barthes-tal szólva „eljut addig a pontig, ahol a nyelv cselekszik, »teljesít«, s nem az »én«”.<sup>26</sup>

A két vallásalapító közül Ehnaton a rögzítettség kultúrájához tartozik, Mózes a hagyományhoz. Nem a reliefekhez, hanem az interpretációkhoz. Ráadásul „A bibliai Mózes Egyiptom egy olyan képét tartotta életben a nyugati hagyományban, amely szöges ellentétben állt a Nyugat eszményképeivel; Egyiptom, mint a despotizmus, hübrisz, varázslás, állatimádás és bálványimádás országának képét.”<sup>27</sup> Ebből a szempontból Egyiptom a meghaladott múlt, ahogyan a radikális hatvanynolcas Barthes számára a szerző is egy elavult paradigma képviselője: „Logikus tehát, hogy az irodalom területén a pozitívizmus, a kapitalista ideológia foglalatja és betetőzése tulajdonította a legnagyobb jelentőséget a szerző »személyének«.”<sup>28</sup>

Ehnaton durván 1600 évvel ez előtt élt, Barthes szövege 1968-ban jelent meg. Assmann tanulmánya 1997-ben. Mintha a kultúra folyamatában a vallásalapító és vallása, szerző és szövege, a vallásalapító személyének és autoritásának visz-

szavonása, egy hagyomány megjelenése és megerősödése egy ciklikus visszatérés része lenne, amely egyén és közösség, hagyományteremtés és átértelmezés, intenció és interpretáció viszonylatában akár kultúrák egészén át is értelmezendő. Mert Assmann szerint „A múltat a jelen nem egyszerűen »befogadja«. A jelen a múlt bizonyos körülmények között »fel is keresi«, a jelen pedig rekonstruálja, modellálja, és bizonyos körülmények között fel is találja a múltat.”<sup>29</sup> És jelen és múlt ott találkozik, ahol „a szöveg több írásból áll össze, különféle kultúrák termékeiből, amelyek dialógusba, paródiába, versengésbe kezdenek egymással; van azonban egy olyan hely, ahol e sokféleség egybegyűlik, ez pedig nem a szerző, mint mindeddig mondogatták, hanem az olvasó”.<sup>30</sup> S nehezen megállapítható, hogy a szerző folyamatosan változó fogalmát az olvasó vagy az író hozza-e létre, vagy mindketten leképezik csupán az adott kultúra változásainak ingamozgását.

## JEGYZETEK

1. Roland Barthes: *A szerző halála*. Ford. Babarczy Eszter. Uó: *A szöveg öröme*. Osiris, Budapest, 1996., 50–55.
2. Barthes: Uo., 50.
3. Barthes: Uo., 50.
4. Esterházy Péter: *Termelési regény*. Magvető, Budapest, 1979, 199.
5. Esterházy Péter: *Kis Magyar Pornográfia*. Magvető, Budapest, 1984, 188.
6. Esterházy Péter: *Pápai vizeken ne kalózkodj*. Magvető, Budapest, 1977. 5.
7. Barthes: Uo., 50.
8. Esterházy Péter: *A szív segédigéi*. Magvető, Budapest, 1984.

9. Esterházy Péter: *Harmonia Caelestis*. Magvető, Budapest, 2000, 711.
10. Esterházy Péter: *Javított kiadás*. Magvető, Budapest, 2002, 58.
11. Barthes: Uo., 51.
12. Esterházy: *Javított kiadás*, 18.
13. Z. Varga Zoltán: *Időszivárgás és ólomszív*, Esterházy Péter: *Hasnyálmirigynapló*. Jelenkor, 59. évf., 2016/9, 951, <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/15055/idoszivargas-es-olomsziv>.
14. *Hasnyálmirigynapló*, 33.
15. *Hasnyálmirigynapló*, 233.
16. *Hasnyálmirigynapló*, 8.
17. *One and Three Chairs*, Joseph Kosuth, MoMA, NYC.
18. Paul de Man: *Az önéletrajz mint arcronválás*. Pompeji, 1997/2–3, 97.
19. „Arra kérem az olvasót, ne gondolja, hogy öntelt vagyok. Én sem hiszem azt, hogy jogom van megállapítani: Ilyen a valóság! Vagy akár csak: Nézd, ilyen vagyok én!” H. E. Nossack: *Az elveszett fivér*. In Esterházy: *Fancsikó és Pinta / Pápai vizeken ne kalózkodj!*, 133.
20. „A politikai aprómunkától éppen séggel nem ódzkodott. A háború után visszavonult a nagypolitikától, elkedvetlenítette a kommunista puccsot követő konszolidáció otrombasága és szükségszerűsége, az-  
tán későbbben a parlamenti gazdasági bizottság kicsi, tárgyyszerű, napi munkáját irányította. Mi lenne a haza jövője?, tolt a kérdés. De édesapám csak annyit bírt válaszolni, hogy két százalék és adómentesség, ilyesmi. A visszavonulás döntése azon a Schwarzenberg-erkélyen született meg. Uraim, szólt apám rejtélyesen mosolyogva, mert hisz amazok nem tudhatták, hogy a kijelentés nem csupán az estére, de mintegy tíz esztendőre vonatkozik, uraim, engedelműkkel, visszavonulok.” *Harmonia Caelestis*, 322.
21. Barthes: Uo., 50.
22. Z. Varga Zoltán: *Szöveg – Mű – Olvasás – Írás*. Roland BARTHES szövegelmélete negyven év múltán. In *Literatura*, XXXIX. évf., 2013/3., 273.
23. Barthes: Uo., 50.
24. Jan Assmann: *Mózes, az egyiptomi*. Ford. Gulyás András. Osiris, Budapest, 2003, 43.
25. Assmann: Uo., 16.
26. A belső idézőjelbe tett szavak, kifejezések Barthes folyamatosan idézett tanulmányából származnak.
27. Assmann: Uo., 26.
28. Barthes: Uo., 50.
29. Assmann: Uo., 24.
30. Barthes: Uo., 52.



© Fortepan, Komlós Péter

1916

# AJÁNDÉKOZZON ÉLET ÉS IRODALMAT!

Lepje meg családtagjait, barátait, üzletfeleit  
*Élet és Irodalom*-előfizetéssel!

Rendelje meg igényes grafikai kivitelű ajándék-  
utalványunkat, s adja át annak, akit tartalmas  
és maradandó ajándékkal kíván megtisztelni.  
Hónapokon át mindig Önre emlékezteti majd őt  
a hetenként érkező *Élet és Irodalom*.

Az ajándékutalvány  
megrendelhető,  
illetve megvásárolható  
a szerkesztőségben:  
1089 Budapest,  
Magyarok  
Nagyasszonya tér 10.,  
tel.: 210-5149,  
210-5159,  
fax: 303-9241,  
e-mail:  
lapterjesztes@es.hu,  
es@es.hu

Az előfizetés díja: negyedévre  
**8100 Ft**, fél évre **14 100 Ft**,  
egy évre pedig **25 200 Ft**

**ÉLET ÉS IRODALOM**  
IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

