FODOR PÉTER

A közvetítés kódjai

ESTERHÁZY PÉTER: HAHN-HAHN GRÓFNŐ PILLANTÁSA

Valódi utazó és köznapi turista hierarchikus szembeállítása az utazás elmúlt közel két évszázados kultúrtörténetében folytonosan feltűnő toposz. Vélhetően a nagyobb tömegek számára elérhetővé váló közlekedési eszközök 19. századi elterjedésétől datálható, amikortól a kalandokat és új élményeket kereső aktív utazó helyét folyamatosan átvette a kiszolgálásra vágyó, a változatosság helyett állandóságot kereső, passzív turista. Kettejük viszonya korántsem tekinthető konfliktusmentesnek, hiszen az utazói öntudat jórészt a turisták lenézéséből táplálkozik[1]. Esterházy Péter *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című regényének 6. fejezete ezt a konvencionális ellentétpárt idézi meg az *Utazó munkaköri leírása* című szövegrészben, majd megjelenik az elbeszélő azon döntésében is, hogy szülővárosát nyugati turistaként próbálja felfedezni. Tulajdonképpen mindkét részlet tartalmazza a turizmushoz kapcsolódó szokásrendszer kritikáját is, amennyiben turista az, aki nem képes egyébre a felszínes tapasztalatszerzésnél, igényeit és elvárásait nem hajlandó átformálni, vagyis igyekszik az utazás lehetséges identitásformáló hatásától megvédeni magát. Esterházy regényének bizonyos szövehelyei viszont éppen e látványos és biztonságos oppozíció elbonyolításaként olvashatóak, elegendő talán most csak a klisékért élő-haló utazó alakjára utalnunk. Eme összefüggések miatt adódhat a könyv kapcsán interpretációs kérdésként az, hogy milyen módon képes rehabilitálni a 20. században elbúcsúztatott utazó szerepkört egy olyan korszakban, melynek episztemológiai előföltevésrendszere már aligha számol az autentikus, közvetlen tapasztalatszerzés azon lehetőségével, mely egykor még az utazó oldalán jelentkezett a provinciális elvárások által meghatározott, a csupán árucikké formált idegenséget befogadni képes turistával összevetve.

Kétségtelen, hogy Esterházy regénye idézi az utazási irodalom egyik legalapvetőbb jellegzetességét, mely a helyváltoztatást elsősorban az idegen kultúrákkal való megismerkedés alkalmának tekinti. Ugyanakkor különösebb nehézség nélkül beilleszthető az útiregényekről kialakított azon műfajtörténeti konstrukcióba, mely az elmúlt néhány évtizedben elsősorban abban látja a műfaj megújulását, hogy döntően az utazó kulturálisan kondícionált énje kerül előtérbe, amennyiben főképp az idegenség érzékelésének hátteréül szolgáló saját, természetesen nem statikus, de folytonosan alakuló elvárások reflektálására összpontosít.[2] A *Hahn-Hahn grófnő pillantásá*nak utazója azért tehet szert közérdeklődésre számot tartó kulturális tapasztalatokra, mert rendkívül tagolt és összetett az a horizont, mely előfeltételül szolgál az idegen interpretálásának, mondhatjuk, hogy e horizont kimunkálása az utazással egyenrangú jelentőséggel bír a regényben. Ez természetesen együttjár a tapasztalat totalizálhatatlanságának, esetlegességének elismerésével is. Ebből a távlatból a regénynek az a passzusa, mely Bécs megítélhetőségét attól teszi függővé, hogy milyen irányból érkezik az idegen a városba,[3] olvasható olyan

kicsinyítő tükörként, mely a személyes kondicionáltság megkerülhetetlenségére, valamint kontingens voltára egyaránt fényt vet. És ezen a ponton indokoltnak látszik a könyvbéli implicit olvasó szembeötlő konstruáltságát is bevonni az értelmezésünkbe, hiszen az ismétlődő „már akinek ez mond valamit" formula olyan befogadói tudásra apellál, mely Kormos István mély, brummogó hangját éppúgy képes felidézni, mint ahogy Steigerwald Feri, az egykori külvárosi centerhalf külalakja sem ismeretlen a számára. S mivel ezek az utalások a közösnek tekinthető szociokulturális referenciamezőn túl csak az elbeszélő én számára evidens tapasztalatokat is magukban foglalnak, ráadásul kizárólag hasonlatokban, vagyis a körülírással és kontextualizálással nem csupán érzékletesebbé, de érthetőbbé is tevő, akár a fordítás eljárásaival is kapcsolatba hozható alakzatokban fordulnak elő, a figuratívként értett nyelvnek ama teljesítményére utalhatnak, mely az én számára a tapasztalatot hozzáférhetővé teszi. Az elbeszélő számára a megnevezés formálja érzékelhetővé és érthetővé a dolgot, amennyiben a megnevezés illeszti egy kulturális összefüggésrendszerbe. Már a forrás megtalálása is valamely könyv útmutatásainak követéseként lehetséges, mely csupán a ráfogás, a névadás módszerét tudja ajánlani, vagyis a katakrézist.

A vizuális kód szövegszervező működésmódja azáltal is eltávolodik az útiregények ismert közbeiktatot műfajától, a természeti vagy épített környezet leírásától, hogy az elbeszélő számára a tér mint heterogén elemek egymásra rétegződése jelenik meg. A tér az idő nyomait magában foglaló, különböző történeti időkből származó jelekkel teleírt szövegként tételeződik az utazó szólamában. Másrészt a jelen a lehetséges jövők potencialitásaként értelmeződik, ahogy ez a szülővárost taglaló nagy fejezet záró soraiban meg is jelenik: „valamennyi jövendőbeli Budapest már jelen van ebben a pillanatban, egyik a másikba csavarodva, összeszorulva, egybepréselve szétbonthatatlanul." (343.) Ezek a sorok az *Eszmélet* 4. strófájának képeit aktualizálják,[4] a megelőző bekezdés pedig az Esti Kornél nyitó fejezetét.[5] E szöveghely az egymásra íródó pretextusok technikájával mintegy színre viszi azt, amiről beszél, amennyiben a város – mint más helyeken a Duna[6] – szövegként, egymásba szövődő szálak együtteseként értelmezhető. Maga Budapest többek közt a régészeti, az útikönyv, illetve a konzumturizmus stílusregisztereit mozgósítva mutattatik be. Másrészt bizonyos diegetikus részletek eltérő történeti világokat referáló szereplőket vonatkoztatnak egymásra, ennyiben a cselekményvezetés némelykor a lehetséges történetek imaginárius megalkotásaként működik.[7] Ennek egy különösen sűrített példáját találhatjuk a *Láthatatlan városok* című fejezetben: az utazó az Andrássy út nevezetes épületeinek szánt mondataiban a 60-as számú házat kétszer nevezi az Államvédelmi Hatóság Hauptquartierjának, így az eltérő szisztémákhoz tartozó elemek mintegy a tér azonosságának és az idő különbözőségének kettősét írják bele a tulajdonnévbe.

Ezért lehetséges, hogy a jelen interpretálhatósága elszakíthatatlanul kapcsolódik össze a regényben mind az értelmezett-tér, mind az értelmező-én hagyományban való benneállásának mikéntjét firtató kérdezés igényével. Esterházynál az értelmezés mindig az emlékezet előfeltételezésével és közreműködésével működik, ami egyszersmind a megismerendő önazonosként való elgondolhatóságát is lehetetlenné teszi. Amennyiben esztétikailag akár a Dunához, akár Budapesthez vala-

milyen kirögzülő jelentés kapcsolódik a regényben, akkor ez aligha lehet más, mint az egymást relativáló jelentések gyűjtőhelye. Éppen ezért nem jöhet létre olyan antropomorfizációs trópusok teremtette tükörszerű kölcsönviszony én és természet között, mely József Attila *A Dunánál* című versében a Dunát körülhatárolható metaforikus tartalmakhoz kapcsolja, míg az ént affirmatív önértelmezéshez segíti hozzá. Bár Esterházy regényének számos aspektusa a József Attila-i értelmezést idézi, hiszen például a könyv első bekezdése az „ág" szó többértelműsége révén családtörténet és a folyó természeti képe között teremt analógiás viszonyt, ráadásul a passzus záró sora — „egy a folyó, akárhány ága-boga van is" — a *Téli éjszaká*ból vesz át szóösszetételt, mégis Idő és Duna metaforikus azonosítása allegorikus vagy szövegközi viszonylatok termékeként lepleződik le a könyv bizonyos pontjain. Ennek talán leginkább összetett változata a *Könyörgés mondatért* című fejezetben található, mely látszólag a vizuális kód dominanciáját mutatja a szövegalakulásban, valójában azonban a referenciálisként is olvasható sorok mögött felismerhetők a látványt megelőző pretextusok, melyek tulajdonképpen jelkapcsolatok kontingens létrejötte által kerülnek egymás mellé: „Néztem ezt a keskeny, kecses ezüstszalagot, ahogy ártatlanul tovasiet az eschingeni lapályon. Senki sem tudja, mi vár rá. A nap golyója világos sárga, aranyból szőtt ruhája hanyatlik alább-alább, miközben magára ölti esti violaszín pongyoláját. Ekkor megértettem, hogy én mindent meg fogok ettől a folyótól kapni, hegy- s vízrajzot, történelmet, néprajzot, idegenforgalmat, anekdotákkal, reményekkel, halottakkal együtt, lesz minden, múlt, jelen, jövende, árvíz és aszály, lesz buzgár és halászlé, és lesznek emberek – egyvalami nem lesz magától, az egyetlen, amire igazán szükségem volna, arról nem tudtam, hogyan lesz, hogyan lesz itt mondat," (229-230.) A folyó forrásánál álló utazó tapasztalatait és reflexióit tartalmazó mondatokat Arany János jól ismert allegóriájának — melyre az „aranyból szőtt ruhája" szerkezet metafiktív jelként utal is — transzformált felidézése és *A Dunánál* beemelt sorai teszik indokolttá, vagyis a napnyugta allegorikus megjelenítése a referencialitáson túl a szerzői monogrammok kiazmusa alapján kerül éppen e kontextusba. Az ehhez a részlethez írott elbeszélői kommentárban, mely esetében talán helyesebb lenne az elbeszélőt nem alakként, mint inkább a szöveg énjeként felfognunk, azért hangozhat el: „ekkor megértettem, hogy én mindent meg fogok ettől a folyótól kapni", mert a folyóhoz kapcsolódó szerteágazó nyelvi diskurzus nem az autentikus tapasztalatszerzés akadályaként jelenik meg, hanem a megszólalás lehetőségfeltételeként.[8] Az elbeszélő-én többször elhangzó önreflexiója, mely szerint ő csak szavakra tud emlékezni, nemcsak az emlékező-én egykori szenzuális tapasztalatait raktározó memóriájának hiányosságára vet fényt, de felfogható olyan metafiktív kijelentésként is, mely a történetmondást döntően a nyelvi emlékezet kompetenciájától teszi függővé.

A regénybéli Utazó és Megbízó kapcsolatát értelmezhetjük történetmondó és fiktív befogadó párbeszédének, melyben utóbbi egy, bár nem statikus, mégis viszonylagos állandósággal bíró olvasói elvárásrendet jelenít meg. Megbízó egyik távíratában a következő utasításokat adja: „Álljon a Fürstenberg-patakba, a márványtáblánál és rendüljön meg, majd pedig öltse szavakba." (243.) E felszólítás az autentikus és megismételhetetlen tapasztalatok felkutatásában látja az Utazó elsődleges feladatát, az útirajzot pedig az ezeket kísérő emocionális tartalmak nyelvhez

juttatásaként tételezi. Ezáltal egyszersmind azt a konvencionális műfajértelmezést jeleníti meg, mely egyrészt az útleírást a vallomásosság narratív sematikájával kapcsolja össze, másrészt a beszámoló kijelentéseinek státuszát valamely szövegelőttes tartalomhoz köti. Ugyanakkor a regény éppen ezen elvárások folyamatos kisiklatását végzi el, hiszen a könyv akár annak a megfontolásnak az esztétikai praxisban való komolyanvételeként is olvasható, mely szerint az egyedi tapasztalatnak a nyelv médiumába történő átfordítása egyidejűleg az ismétlés és ismételhetőség közegébe való áthelyezését is jelenti, ráadásul maga a nyelvi jel önmagában soha nem képes saját autentikusságát szavatolni, ezért mindig ráutalt valamilyen külső, intézményes deklarációra. És itt az értelmező talán nem indokolatlanul a fentebb idézett regényrészlet kapcsán annak is jelentőséget tulajdoníthat, hogy éppen a Duna forrását jelző tábla említtetik benne, mely az autentikusság ellentmondásos igazolhatóságára szolgálhat példaként. Legalábbis amennyiben ez a felirat maga is a turizmus kódrendszere által létrehozott szemiotikai konstrukcióba illeszkedik, mely a közvetlent, nem medializáltat csak a kulturális sémák által teszi hozzáférhetővé.[9] Talán nem minden következmény nélküli ebből a szempontból az sem, hogy a regénybeli elbeszélő a forrás szó természeti és filológusi jelentéseinek egymásravonatkoztatásával a tiszta, érintetlen kezdetet a szövegközöttiségnek az eredetiséget felbontó működésmódjával ellenpontozza. Az utazóval a Duna forrásánál „megtörténő" események mind kulturálisan, mind stilárisan rendkívül heterogén kódokat (a kém- és rajzfilmek jellegzetes szituációitól a magyar slágerszövegig) mozgósító leírása ezért válhat poétikailag indokolttá. (243-245.)

Mindezeken túl a regényben legalább ennyire figyelemreméltó az a színrevitt hermeneutikai szituáció is, melyben az elbeszélő a saját és idegen dialógusát olyan történésként képes felismertetni, melyben az idegennek a sajátról kialakított képe nem — az oly jól ismert séma szerint – az igaztalan és egyoldalú félreértésre szolgáltat példát, sokkal inkább a sajátnak valamely eddig kevésbé belátott jellegét világítja meg. Ráadásul az elbeszélő számára ez a tapasztalat döntően nem a különféle, főképp osztrák és cseh forrásokból átvett magyar nemzetkarakterológiák tematikus vonatkozásaiból következik, hanem egy reflektáltan mediális helyzetben válik hozzáférhetővé, hiszen a német televízió Magyarországról szóló híradásának megformáltsága közvetíti számára. (254.)

Esterházy utazójának bevezetőnkben említett vonzalma a klisék iránt annak belátásából táplálkozik, hogy az autentikus tapasztalat aligha a Dunát övező kulturális narratív sémáktól való eltávolodás által, mint inkább a közöttük létesülő, a szubjektum intenciójától függetlenülni képes kölcsönhatásban kaphat formát. Az útirajzhoz kapcsolódó referencializáló olvasásmódnak azért kell folytonosan csalódnia, mert a szöveg számos pontján csupán egy alogikus és inkonzisztens történetmondást képes érzékelni, azt viszont nem, hogy a szövegelemek gyakran nem mimetikus, sokkal inkább diszkurzív kényszerek hatására kapcsolódhatnak össze. Megbízó egyik táviratában például azt veti Utazó szemére, hogy az miért a vágódurbincsról értekezett, s nem az „ördögi greini szoros" témáját pedzette beszámolójában. (284.) Az, hogy mindkettő egy dunai útirajz tárgya lehet, aligha vitatható, inkább az az olvasói kérdés merülhet fel, hogy milyen implicit szerzői intenció által kerülhetnek egy ellentétpárba. S a választ csak részben kapjuk meg azáltal, ha

a „téma pedzése" szintagmában egy, a horgász-nyelvben is használatos igét fedezünk föl, hiszen az „ördögi" csak úgy képes a vágódurbinccsal szemantikai oppozíciót képezni, ha bevonjuk az értelmezésünkbe eme aprócska hal népnyelvi megnevezését is, mely úgy hangzik: paptetű. Más típusú szemantikai szisztémák alakítják azokat a szövegrészeket, melyek a figuratív jelentéseket úgy fordítják vissza a szószerinti tartományba, hogy valamely szaknyelvi, leggyakrabban geográfiai kontextusba helyezik át azokat. Példaként a 10. fejezetből idézhetünk egy szakaszt: „A Robertóval való eszeveszett utazás miatt ez annyiban módosult, hogy mindent a Dunához hasonlítok, a Dunát is, amivel ott vagyok, ahol a part szakad, azaz mondjuk Érd és Batta közt, ahol a pannonkori lösszel takart magaspartokat láthatni." (249.) A kontextus lehetővé teszi, hogy az „ott vagyok" helyhatározós predikáció deixisét akár a frazémikus, akár a konkrét helymegjelölést tartalmazó mellékmondattal egészítsük ki, ugyanakkor ezek kölcsönösen kizárják egymást, így maga ez az eldönthetetlenség válik jelentéstelivé. És itt nem hagyható figyelmenkívül az sem, hogy ez a részlet az elbeszélő kettős szituálhatóságáról állít valamit, nevezetesen azt, hogy vagy reális kronotopikus viszonyok között mozgó utazóként azonosítjuk, vagy a szöveg diskurzív mechanizmusai által létrehozott, nem lokalizálható és nem antropomorfizálható dinamikus alakzatként. Ez az összefüggés kiterjeszthető az útirajz olvasásmódjának kettőségére is, hiszen az első esetben a dunai utazást tekintenénk a regény okának, míg az utóbbi esetben a nyelv performativitását tarthatjuk megkerülhetetlennek. Talán nem minden tanulság nélküli, hogy Kulcsár Szabó Ernő Esterházy-monográfiájában egy olyan fénykép és kommentár kapcsolódik a regényhez, melyek összjátéka a nyelvi jel közvetítő és önreferenciális aspektusa közötti konfliktust és egymást feltételező viszonyát viszi színre.[10] A fotón Esterházy és egy balonkabátos férfi látható egy vízparti libikókán ülve, mindketten könyvet tartanak a kezükben A kép fölött a következő sorok olvashatóak: „Lefelé a Dunán Claudio Magris-szal (1995 nyarán, Norvégiában.)". Bár a fotón rögzített látvány lehetővé tenné, hogy a kommentár első határozói értelmű szintagmáját referenciális kijelentésként olvassuk, a mondatzáró helymegjelölés ezt lehetetlenné teszi, így a „Lefelé a Dunán" szavak materialitása és intertextuális vonatkozása válik reflektálttá. Ugyanakkor egyszersmind az is megmutatkozik, hogy saját értelmezői műveletünk olyan megfontolás alapján döntött az egymást kioltó helyhatározók fiktív és valós státuszát illetően, mely nem igazolható a mondat inherens grammatikájában.

A regény metafiktív alakzatainak részletes vizsgálata számos argumentumot szolgáltathatna arra, hogy a szövegbeli kijelentések túlnyomórészt hangsúlyozottan textuális kontextusra vonatkoztatva juttathatók jelentéshez; utazás, olvasás és írás szétzálazhatatlanul fonódnak össze a regénybeli utazó-elbeszélő esetében. Mégsem tagadható, hogy Esterházy nem hagyja maga mögött teljesen azt a későmodern tradíciót, mely az idegenséggel való találkozást az én Bildung-jellegű átalakulásával kapcsolja össze, méghozzá úgy, hogy közben a megélt tapasztalat prioritását tételezi a nyelvi közvetítésnek az egyedit mindig eltörlő, a sajátot szükségszerűen eltávolító mechanizmusaival szemben. Legalábbis erre enged következtetni a könyvnek a dél-dunai utazást megjelenítő befejező része. Az útinapló alcímmel ellátott záró fejezetek megformáltsága a műfaj konvencionális jellemzőit idé-

zik, a korábbi fejezetekhez képest itt dominánssá válik a tájleírás, a jellemrajz és a párbeszéd, fölszaporodnak a kulturális szokásokra, az idegen ízekre és illatokra vonatkozó megjegyzések. Az egymást relativáló szövegkölcsönzések technikáját egy a személyességnek inkább teret engedő, a tapasztaló-én perspektíváját a kvázi-jelenidő által is kiemelő narratív beszédmód váltja fel. A nyugat-európai utazás során az elbeszélő különféle diskurzusok összjátéka által bír csakis folytonosan változó, rögzíthetetlen önazonossággal, miközben a szöveg preformált nyelvi sémák ütköztetéséből kibomló jelentések tereként válik értelmezhetővé, mindezekkel teljes összhangban a metafiguratív passzusok a nyelv kikerülhetetlen trópikusságát ismertetik fel, ahogy teszik ezt például a 10. fejezet nyitó sorai: „Hogy csónakunk *siklott* volna, az még csak nem is túlzás, hisz ha a túlzást csökkentjük, mégis valami *valósághoz* érünk. Mintha lőtt sebbel, erőnk reménytelen összeszedésével, térdig, kötésig a vízben tántorognánk – teknőszerű ladikunk így bóklászot előre a Duna talán legszebb, leglátványosabb szakaszán." (249.) E részlet a beszélő játékterét az alakzatok közüli választás lehetőségében jelöli ki, amennyiben az első mondat a szituációhoz nem illőként utasítja el az antiphrasist, ezt követően viszont nem tesz mást, mint egy olyan hasonlító értelmű körülírást használ, melynek addíciós szerkezete nagyon is kiemeli hiperbolikusságát. Míg tehát a regény a szóba hozott poétikai jellegzetességek miatt jórészt a lehetséges Duna-utazások és értelmezések nyelvi színreviteleként értelmezhető, addig a könyv záró fejezeteinek egyik önértelmező passzusa már személyes sors és külső történet megszüntethetetlen különbségét nyomatékosítja: „András észreveszi, hogy a történetek nem arról szólnak, amit látunk, hogy a történetek nem *közelítenek*... Ha azt hallod, hogy a görögkeleti papot a küblire állították, hogy onnét prédikáljon – az egy történet. De ha megtapasztalod a sötétet, azt, hogy egy történet történik, azaz a kiszolgáltatottságot, azt, hogy része vagy a sötétnek – akkor egyszer csak már nyugtalan lesz a Duna-part. Higgye el, fiatalúr, mondta volt a lányanya a focista ferencesnek, higgye el, nemcsak mondatok vannak." (390.)

Esterházy regénye tehát e kettős nyelvértelmezés közti termékeny eldöntetlenség alkotta szövegtérben képes a hagyomány tartalmazta szerepmintákat hozzáférhetővé tenni egy olyan utazón keresztül, aki nem mondhat le az önmegértés szándékáról még akkor sem, ha tudja, hogy csak közvetítésekre és kölcsönviszonyokra ráutalt történésként gondolhatja el önmagát.

JEGYZETEK

1. Vö. Jonathan Culler: *The Semiotics of Tourism*. In: Culler: *Framing the Sign*. Norman-London, University of Oklahoma Press, 1988, 153-157.

2. Vö. Willy Michel: *Modelle der Fremdwahrnehmung und Projektion im literarischen Reisebericht und im Roman der Gegenwart*. In: Dietrich Krusche – Alois Wierlacher (Hrsg.): *Hermeneutik der Fremde*. München, Iudicium, 1990, 254-280.

3. Esterházy Péter: *Könyvek (Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk, Hrabal könyve, Hahn-Hahn grófnő pillantása)*. Budapest, Magvető, 286-287. A továbbiakban a megadott regénybeli lapszámok erre a kiadásra vonatkoznak.

4. „Akár egy halom hasított fa,/ Hever egymáson a világ,/ szorítja, nyomja összefogja/ egyik dolog a másikát/ s így mindenik determinált."

5. „Egy város az, amit képzel magáról. Amit képzeleg magáról. Amit fantáziál. Amit hazudik. Füllent, lódít. Amit ferdít, kohol és linkel. Egy város az a csillag, amelyet letagad az égről." Esterházy I. m. 343. „- Csak magamról beszélhetek. Arról, ami történt velem. Mi is történt? Várj csak. Voltaképp semmi. A legtöbb emberrel alig történik valami. De sokat képzelődtem. Ez is az életünkhöz tartozik. Nemcsak az az igazság, hogy megcsókoltunk egy nőt, hanem az is, hogy titokban vágyakoztunk rá, s meg akartuk csókolni. Sokszor maga a nő a hazugság és a vágy az igazság. Egy álom is valóság. Ha arról álmodom, hogy Egyiptomban jártam, útirajzot írhatok róla." Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél, Esti Kornél kalandjai*. Budapest, Unikornis, 1995. 20.

6. Pl. „Így a Duna egy fikció. Költészet. Ha száz méter följebb sétálok, már indul is a kis Elz a Rajna felé, a Rajna apó felé. A Duna egy szonett, beszédmód, diskurzus." Esterházy I. m. 223.

7. Ez a poétikai eljárás éppúgy jellemzi a *Termelési-regényt*, mint ahogy például a *Harmonia caelestis* első könyvét. A *Hahn-Hahn grófnő pillantása* kapcsán erről lásd bővebben: Szegedy-Maszák Mihály: *Sok, de nem minden*. Jelenkor 1992/3. 279.

8. Vö. Kulcsár Szabó Ernő: *Esterházy Péter*. Pozsony, Kalligram, 1996, 221-224.

9. Vö. Jonathan Culler I. m. 160-167.

10. Ld. Kulcsár Szabó Ernő I. m. 283.